

INVESTIGACION ETNOMUSICOLOGICA REALIZADA EN GUATEMALA

Alfonso Arrivillaga Cortés

Introducción

El siguiente trabajo tiene como objetivo fundamental presentar un panorama de la investigación etnomusicológica realizada en Guatemala, así como la ubicación de las distintas corrientes de investigación y de los resultados y aportes brindados para esclarecimiento de la realidad etnomusicológica del país.¹

Es importante advertir que los adelantos y el trabajo realizado en organología, no será incluido en este informe, ya que probablemente en este campo de la etnomúsica es donde más logros se han obtenido, razón por lo cual, merece una atención por aparte.²

A su vez se presenta un panorama de la investigación etnomusicológica realizada por el Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a través de su área de Etnomusicología, con el fin de presentar el fruto de nuestras investigaciones a la luz del método y de las teorías utilizadas. Finalmente intentamos dar un breve panorama del cancionero popular tradicional de Guatemala.

Es importante dejar claro que este trabajo sólo es un primer acercamiento para el reconocimiento de los estudiosos de la música popular tradicional guatemalteca y de la relación que ésta establece en el campo de la música erudita atendida principalmente por la musicología. Sin embargo por las características que los estudios musicales han adquirido en Guatemala desde finales del siglo XIX, es muy difícil separar epistemológicamente el campo de la musicología y etnomusicología: de tal manera que haremos mención de ambos campos cuando los textos y la realidad estudiada nos lo exija. El ejemplo más evidente de lo anterior es el estrecho lazo entre los compositores contemporáneos de Guatemala y de la música de tradición oral. Estamos seguros que escapan, en esta primera revisión, muchos de los estudiosos de esta disciplina, los cuales serán abarcados en un trabajo posterior.

No esta de más advertir que la naciente disciplina, la etnomúsica, ha atravesado por distintas coyunturas que le han impedido, o más bien dificultado, la definición y caracterización de su objeto de estudio: razón por la cual los campos de interés de esta disciplina suelen, muchas veces, manifestar interferencias con otros campos de la ciencia social y de las ciencias humanísticas.³

"Cualquiera que fuese la definición, las técnicas y las metodologías usadas, la mayor dificultad radica en el hecho de que la etnomusicología, mientras pretende ser una disciplina, comprende de hecho dos disciplinas bien establecidas, buscando con dificultad encontrar un modus vivendi. Las dos disciplinas mayores son indudablemente la musicología y la antropología, pero sin esforzar mucho la imaginación, sería sumamente fácil agregar varias otras a esa miscelánea que llamamos etnomusicología-historia, psicología, física, fisiología, sociología, filosofía y talvez algunas más".⁴

La etnomusicología como disciplina:

La etnomúsica como tal, tiene su origen en Europa en la denominada Musicología Comparada (término acuñado en 1885 por el musicólogo alemán **Guido Adler**), siendo en ese entonces una subrama de la musicología comparada y que tenía como objeto fundamental el análisis de las obras musicales, especialmente las folklóricas. La Escuela Alemana de Berlín, a principios del siglo, destacó por sus métodos y técnicas en la musicología comparada, contando con una profunda formación musical y con una gran capacidad de análisis histórico cultural y que **Graebner** desarrollaría en la tesis de las conexiones culturales, método característico de la Escuela de Berlín. Los máximos exponentes de esta escuela son **Erich María Von Hornbostel (1877-1935)** y **Curt Sachs (1889-1959)** quienes consideran que tanto la musicología como la antropología contaban con estrechos lazos de parentesco, razón por la cual recurre a los métodos de ambas disciplinas con el fin de esclarecer las características de su objeto de estudio.

"La ciencia de la música de las culturas exóticas trata de las manifestaciones musicales de los pueblos no europeos, de cualquier nivel de civilización. Sólo toca el suelo de Europa en aquellas regiones donde, lejos de las formas particulares de la vida musical occidental propiamente dicha, se han conservado vestigios de una práctica musical arcaica similar a la no europea. La antigua denominación de esta ciencia, "musicología comparada", induce a confuciones y por lo común ha sido abandonada. Ello no "compara" ni más ni menos que cualquier otra ciencia: ya ha comenzado a

establecer divisiones históricas y a desentrañar las líneas principales de una evolución que va ascendiendo desde los burdos comienzos hasta la planicie sobre la que se yergue la cordillera del moderno arte musical europeo".⁵

Recordemos que estamos en un momento en que el influjo de las ideas evolucionistas y difusionistas son la principal preocupación de los estudiosos y que en materia de música se traduce a la pregunta de cuál ha sido el origen de la música.

Muchos de los contemporáneos de estos estudiosos, que con la segunda guerra emigran a los Estados Unidos de Norte América fundan la etnomusicología. Los nuevos etnomusicólogos norteamericanos, realizan investigación de la música primitiva, bajo un enfoque antropológico. Sistematizan la recolección de campo, para luego estudiarla y analizarla, pero sin contar con la preparación de los alemanes. Sobresale como pionero de estos estudios, el antropólogo **Franz Boas (1858-1942)** fuertemente influenciado por las corrientes funcionalistas, con profunda base histórica; y más adelante, **Melville Herkovits** connotado antropólogo norteamericano que define de manera más precisa el objeto y los métodos de estudio. Bajo su conducción aparecen en escena dos grandes etnomusicólogos, entre otros, los cuales debido a sus aportes debemos mencionar. **Allan Merriam**, quien desarrolla un gran trabajo de campo, sobre todo estudiando la música de las culturas africanas, es autor de un libro clave para el desarrollo de la etnomusicología.⁶ En él define el objeto de estudio de la etnomusicología de la siguiente manera:

"... Ello implica que la etnomusicología comprende lo etnológico y lo musicológico y que el sonido musical es el resultado de la conducta humana en los procesos constituidos por los valores, actitudes y creencias de un pueblo, de una cultura determinada. Un pueblo no puede producir música para otro, y aunque nosotros podamos separar los dos conceptos (pueblo-música), no se dan en la realidad el uno sin el otro. El comportamiento humano está formado para producir música, por eso el estudio de uno desemboca en el otro."⁷

Bruno Nettl, por su parte, define a la etnomusicología como "la ciencia que trata de la música ajena a la civilización occidental.⁸ Cuando se refiere a lo que él llama la música primitiva" dice:

"Es diferente, rica, fuente de experimentación para los músicos occidentales y compositores... Usada como un medio educacional. La música primitiva tiende a hacer a un estudiante más tolerante en los diversos estilos e idiomas... Un conocimiento de los primitivos

estilos musicales, es una buena ayuda para la psicología de la música... La antropología y la historia de la cultura, deben encontrar a través del examen de la música rural europea y así poder trazar sus orígenes lejanos: el historiador de los instrumentos musicales, encontrará con frecuencia prototipos de formas europeas; y el lingüista descubre material etnolingüístico".⁹

A partir de los '50 es cuando se logra una verdadera integración y equilibrio entre el análisis musicológico y antropológico, contando al interior de estos con distintos enfoques metodológicos entre los que destacan los de Mantle Hood.¹⁰ quien al referirse a la:

*"etno-musicología —alude— es el campo de conocimiento que tiene por objeto la investigación del arte musical como un fenómeno físico, psíquico, estético y cultural. El investigador etnomusicológico debe dirigir principalmente al conocimiento de la música".*¹¹

Por su parte, **George List** también se incorpora al campo de los estudiosos de la música popular tradicional, estableciéndose sus mayores aportes en el campo de la transcripción del hecho sonoro.¹²

Mucho más temprano que los trabajos realizados por los norteamericanos, se encuentra la obra del húngaro **Bela Bartok (1881-1945)**¹³ quien básicamente ha sido conocido por la calidad de sus composiciones, las que en este caso, debemos de subrayar se encuentran respaldadas por un profundo y sólido trabajo de investigación de la música popular. Sus escritos sobre la música popular son en buena medida la apasionante historia de la búsqueda de Bartok por la vía del folklore descriptivo y del folklore comparado, hasta la identificación de caracteres del canto húngaro en el Oriente Medio, en Turquía, entre los antiguos Mongoles lanzados sobre Panonia durante el siglo XVIII, aún en Finlandia.¹⁴ Tres son las consideraciones iniciales implícitas en la obra de Bartok: "1) La imposibilidad de avanzar un solo paso sobre la base de los presupuestos anteriores; 2) La importancia equivalente del texto y de la música en los cantos populares; 3) La necesidad del registro sonoro y de la transcripción de dichos cantos. Y digamos que hasta el muy avanzado 1937, todo se haría partiendo de un simple fonógrafo Edison".¹⁵ El grueso de su obra es grande y lo tratado al interior de ella es de gran importancia en el desarrollo de la musicología y de la musicología comparada. Refiriéndose al folklore musical comparado, dice:

"Llamamos folklore musical comparado a aquella muy joven disciplina científica colocada entre la musicología y el folklore, y que sólo desde hace pocos años practican con amplitud los estudiosos de la

*música popular. Es objetivo de esta disciplina establecer los tipos originarios de los respectivos cantos populares, además de los elementos comunes y de las influencias recíprocas entre las distintas músicas populares. Ello, naturalmente, sobre la base de comparaciones entre las colecciones de los varios pueblos afines o vecinos".*¹⁶

No podemos dejar de mencionar a **Zoltan Kodaly**, contemporáneo de Bartok y con quien comparte ideas y líneas de investigación, haciendo de este último investigador y compositor, otra figura importante en el desarrollo de los estudios de la música popular. Bartok refiere en su obra a como y porque debemos de recoger la música popular, esclarece lo relacionado al folklore musical comparado y el estudio de los cantos populares y el nacionalismo. Desde esta perspectiva identifica a la música y su relación con la raza pura y la influencia de la música campesina sobre la música culta moderna y muchos otros temas más, siendo su obra mucho más amplia de lo aquí descrita, por lo que merecería atención por aparte.

Etnomusicología en América Latina y el Caribe

También en América del Sur, se realizan logros en lo que respecta a la investigación etnomusicológica. Quizás, el más destacado de ellos es **Carlos Vega** en Argentina quien es formado bajo los postulados de la Escuela Histórico-Culturalista. Realiza grabaciones de música de los aborígenes desde 1933 y su obra es fundamental para la formación de las posteriores generaciones que desarrollarán el trabajo de la etnomusicología en América Latina.¹⁷ Su discípula y seguidora más cercana es **Isabel Aretz** quien posteriormente se traslada a Venezuela en donde desarrolla gran parte de su obra, hasta la actualidad.¹⁸

*...Muy en discrepancia con una tendencia actual que pretende que sólo existe una música, pensamos que hay tantas músicas como culturas... En la música de tradición —oral que se transmite de oído, sin partitura en consecuencia—, el ejecutante da su propia versión de una pieza breve, escuchada por él antes y será tanto más apreciada en tanto que no deje de ajustarse a la obra conocida, aunque produzca variaciones..."*¹⁹

A partir de 1970 la Organización de Estados Americanos y el Consejo Nacional de la Cultura en Venezuela, fundan el Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore fomentando desde esta sede cursos y programas de estudio con el objeto de preparar a jóvenes latinoamericanos en el impulso del estudio de las expresiones de la cultura popular tradicional. Corresponde a Isabel Aretz la coordinación y dirección de este centro de estudios.

De la escuela de Carlos Vega también debemos de mencionar a **Luis Felipe Ramón y Rivera** quien además de realizar investigación sobre la música popular y tradicional de Venezuela, forma parte activa del cuerpo de docentes del Instituto antes mencionado.²⁰ Contemporáneo de Aretz son los trabajos que realiza **Lauro Ayestaran** en Uruguay y **Alvaro Fernaud** en Venezuela. Entre las generaciones posteriores destacan **Klena Fortuny** en Bolivia, **Carlos Caba**²¹ en el Ecuador, **Jorge de Carvalho**²² en Brasil, **Max Brand**²³ en Estados Unidos, **Benjamín Yepes**²⁴ en Colombia, **Irma Ruiz**²⁵ en Argentina, **Terry Agerkop**²⁶ en Surinam y **María Ester Grebe Bicuna**²⁷ de Chile, siendo esta última formada por Mantle Hood.

En el hemisferio norte destaca por sus trabajos el mexicano **Vicente Mendoza**²⁸ quien realiza un detallado trabajo de investigación, sobre la música popular tradicional mexicana. Más adelante, haciendo énfasis en el estudio organológico, aparece la obra de **Samuel Martí**.²⁹ Así también, desde hace algunos años. **Thomas Stanford**,³⁰ al igual que la nueva generación de etnomusicólogos entre los que destaca **Arturo Chamorro**³¹ y **Manuel Alvarez Boada**,³² han realizado valiosos aportes para la comprensión de la realidad sonora mexicana. (En realidad), existen mucho más autores y citamos los más sobresalientes y las obras que mejor conocemos.³³

En el área caribe, no podemos dejar de citar los trabajos realizados por **Luis Manuel Alvarez**³⁴ en la Universidad de Puerto Rico. **Marta Elena Davis**,³⁵ también se ha preocupado en este tipo de investigaciones en la Isla de Santo Domingo. Sin embargo, la persona más sobresaliente en estas investigaciones y cuyos aportes han sido fundamentales para consolidar esta disciplina, son los trabajos realizados por el cubano **Alejo Carpentier**.³⁶ De igual manera **Argelis De León**³⁷ y **Fernando Ortiz**³⁸ han contribuido de manera especial a esclarecer el panorama de la música afroamericana y específicamente afrocubana.

De igual manera existen innumerables aportes en el campo de la creación musical para la comprensión de la música popular tradicional como en el ejemplo anterior de Bela Bartok. Para América Latina las obras más importantes en este sentido son las del brasileño **Heitor Villalobos**, **Alberto Ginastera** en Argentina y **Chaves y Revueltas** en México. Sería de gran utilidad ahondar las conexiones que existen entre la investigación y la creación musical y como esta juega un profundo papel en la conformación de una identidad sonora latinoamericana.³⁹

La música precolombina en Mesoamérica y su investigación:

Al respecto, existen considerables logros del estudio de la música de ese

entonces. Samuel Martí⁴⁰ trabaja exhaustivamente la realidad sonora del México precolombino y sus estudios constituyen un importante legado para la comprensión musical de este período. En el campo organológico también se dan algunos logros, siendo el más representativo, a mi juicio, los trabajos de **Flores Dorantes**.⁴¹ En esta línea de investigación he intentado más que la descripción del hecho sonoro prehispánico, la búsqueda de estructuras musicales representativas de esta época.⁴² Aunque este campo está por iniciarse, pensamos que con la comprensión del hecho prehispánico y del estudio de la evidencia actual, podremos encontrar mejores explicaciones para el entendimiento del fenómeno sonoro en el pasado.

Información sobre la música en los textos indígenas:

Después de las evidencias arqueológicas, son los textos indígenas los que nos pueden dar información y corroborar de buena manera, la realidad sonora de los grupos indígenas que habitaban el territorio mesoamericano previo a la venida de los españoles.

En la región de Yucatán, encontramos el libro del Chilam Balam que, entre otros pasajes, refiere lo siguiente:

*"Bajarán ramilletes perfumados del cielo. Sonará el atabal, sonará la sonaja (...) degollado será en su época Yaxal Chuen... dispersados por el mundo serán las mujeres que cantan y los hombres que cantan y todos los que cantan. Canta el niño, canta el viejo, canta la vieja, canta el hombre joven, canta la mujer joven..."*⁴³

El **Popol Vuh** considerado el libro sagrado de los Quichés y de profunda importancia aún en la actualidad, tanto para los aborígenes de Guatemala y del mundo, cuenta con distintos pasajes en donde hace mención de la música, la cual además juega un papel importante dentro del contexto de sus relatos.

*"Eran adivinos aquí en la tierra, de buena índole y buenas costumbres. Todas las artes les fueron enseñadas a Humbatz y Hunchouen. Eran flautistas, cantores, escultores, joyeros, plateros..."*⁴⁴

El Título de los Señores de Totonicapán y el Memorial de Sololá los cuales también cuentan con preciados pasajes que dan información sobre la música:

*"Llego, por fin la señal del Zakbin, el sonido de una calabaza y una flauta de reclamo... Grande es su poder y están bailando una danza magnífica... Así dijeron y poco después entraron a servir llevando los arcos y los tambores..."*⁴⁵

Existen otros títulos que apuntan información sobre la música, entre ellos destaca el Título de Coyoi que ofrece la siguiente información:

"Ellos tenían sus parasoles con flautas de hueso y flautas pequeñas... El baile del tambor con el baile de la guerra... Canciones acompañadas por la flauta de los señores..."⁴⁶

Los manuscritos de Covalchaj presentan una serie de pictogramas entre los que aparecen instrumentos de guerra y música, siendo estos últimos el tun y la chirimía.⁴⁷

Merece especial atención el Rabinal Achí, texto indígena que fuera descubierto por el abate Brasseur de Bourbourg y que desarrolla de manera específica la descripción de un baile-drama. En la representación que se hizo el 20 de Enero de 1856 en la Parroquia de Rabinal, la realización musical fue anotada (la base melódica y rítmica) por Colash López. En el prefacio de la edición de este texto hecho por George Raynaud, se apunta lo siguiente:

"En 1856, la orquesta del Rabinal Achí, sólo comprendía dos trompetas y un tun (tunkul, en Yucatán y teponaztli en México) o gran tambor sagrado. También tenían otros instrumentos de madera o de barro, como flautas (Xul), silbatos de diferentes sonidos, calabazas huecas o llenas de granos o piedrecillas, con un mango para agitarlos o sirviendo de caja de resonancia de un rudimentario instrumento de cuerda montado sobre una especie de arco".⁴⁸

Debido a la transcripción musical que presenta este texto; su aporte se considera fundamental en el desarrollo de la etnomusicología guatemalteca.

La música en las crónicas españolas:

El trabajo realizado por los monjes, que acompañaban a los conquistadores dejaron un legado valiosísimo de descripciones en distintos ámbitos en lo que respecta a la sociedad que se estaba conquistando. La música no escapa de este análisis, de tal manera que la mayoría de los cronistas nos dejan información del fenómeno musical. Las descripciones se encuentran claramente influenciadas por el pensamiento de la época. Pero además debemos estar conscientes que aunque sus escritos exhaustivos cubren un amplio panorama de lo que acontecía en esta sociedad, sus tratados no son sobre la música. De ahí pues, que estas descripciones se refieran a lo que era más cercano para ellos como fenómeno sonoro, habiéndose dejado por un lado, seguramente, la descripción de muchos e importantes fenómenos musicales: mucho menos incluir transcripciones sobre estas manifestaciones

musicales o tan siquiera un registro detallado de las cualidades acústicas y timbricas de los instrumentos.

Por la calidad de su obra se debe de mencionar al Padre Fray Bernardino de Sahagun, que realiza exhaustivas descripciones del altiplano mexicano al momento de la conquista. El fraile dominico, refiriéndose a los aspectos musicales, señala lo siguiente:

"...Tenían a la mano aparejados todos los atavíos del areito, atambor y atamboril con sus instrumentos para tañer el atambor y unas sonajas (...) y flautas con todos los maestros tañedores y cantores y bailadores y los atavíos del areito para cualquier cantar..."⁴⁹

Aunque la obra de Sahagun se refiere al centro de México, nos brinda algunas luces sobre los hechos musicales. Más cercano a nuestra geografía son los relatos que hace Fray Diego de Landa, quien hace referencia a las tierras bajas del Sur de México (Yucatán), región que presenta mayor similitud histórico-cultural con el altiplano guatemalteco. Sobre la música, Landa refiere:

"Tienen atabales pequeños que tañen con la mano y otro atabal de palo hueco, sonido pesado y triste que tañen con un palo larguillo con leche de un árbol puesta al capo y tienen trompetas largas y tuertas calabazas: tienen otro instrumento que hacen de la tortuga entera con sus conchas y sacada la carne, tañendo con la palma de la mano y con un sonido lúgubre y triste".⁵⁰

Entre los relatos de guerreros destaca con verdadera maestría la obra de Bernal Díaz del Castillo quien por su parte, nos apunta interesantes datos sobre la música, refiriéndose a ella sobre todo en los contextos guerreros, y corroborando la información respecto a la música obtenida de otros autores.

"...E yendo así dicho tengo, vienesse a encontrar con nosotros dos escuadrones, que había seis mil, con grandes gritas, atambores y trompetas... E con muchas voces e grita e silbidos e alaridos, y atambores y caracoles, que era cosa de poner ese canto a quien no los conociera..."⁵¹

Fray Bartolomé de las Casas también se preocupa de consignar algunos pasajes sobre las danzas y la música entre los indígenas.

"Y entre otras fiestas que le hacían era en las tardes; hacer por todos los barrios e plazas de la ciudad: los bailes y danzas... Que ellos llaman mitotes como en las islas llaman areyotes... Porque es la

principal manera de regozigo y fiestas. Y los más nobles caballeros de sangre real según sus grados: hacian sus bayles e fiestas más cercanas a las casas donde estaba poderoso su señor".⁵²

La información sobre la música, también es amplia y variada en los archivos que, no han sido sometidos a una investigación profunda por parte de los estudiosos. De tal manera, que estamos conscientes que en estos recintos se encuentra gran cantidad de información sobre la historia de la música culta y popular, y no será sino hasta que se emprenda el acucioso trabajo de archivo, el que dicha información apunte nuevas luces para la comprensión de nuestra historia musical. Veamos el ejemplo de las Actas del Cabildo de Guatemala, encontradas en el Archivo General de Centro América:

"1...) En el cabildo de 26 de enero de 1573 se anuncia la venida del presidente Villalobos y se nombra al Licenciado Vásquez... que le vaya a recibir (...) y se ordena así mismo aderezar la ciudad y camino con hojas y ramas y otros usos, que se apreciaban las trompetas y flautas y atabales y otras músicas que tuvieren los naturales".⁵³

Entrado el siglo XVII, los cronistas también contribuyen a la descripción del fenómeno sonoro, tal es el caso del ilustre Antonio de Fuentes y Guzmán con su obra "Recordación Florida", que menciona entre otros pasajes:

"Vienen estos con mucha tropa de danzantes a la plaza donde esta la fiesta y el público teatro de aquella representación festiva, danzando al son del teponaguastle y otros intrumentos de flautas y caracoles".⁵⁴

Entre 1625 y 1637 Thomas Gage, en su libro "Thomas Gage en la Nueva España", dedica todo un capítulo a los instrumentos y a las danzas. Se refiere a ellos de la siguiente manera:

"En todo aquel tiempo no se oye otra cosa, todas las noches, más que gentes que cantan, que aullan, que dan golpes contra sus conchas y que tocan fagotes y flautas".⁵⁵

Resulta claro en esta descripción los profundos prejuicios que tenían los cronistas al observar, y por ende analizar las costumbres de los aborígenes.

Fray Antonio de Remesal con su libro Historia General de las Indias Occidentales y en particular de La Gobernación de Chiapas y Guatemala, hace referencia a la música de los indios:

"...El orden de cantar los niños y niñas la doctrina con los tonos de los salmos e himnos de la Iglesia... Es también muy digno de ponderar lo mucho que los indios teniendo asentados los pueblos, se dieron a la música, así de voces como de instrumentos".⁵⁶

En este sentido, habría que tener bien claro que los indígenas adoptaron la música de conquista con una facilidad que les permitió desde muy temprano la recreación de estas expresiones musicales. En el campo de la música culta... los indígenas dieron muestras de grandes e importantes adelantos.

De igual manera Martin A. Tovilla (1635), brinda información sobre la música de los indígenas.

"...Estaban aderezados todo el pueblo con arcos y danzas y fiestas a su usanza, sin que faltaran las trompetas ni las chirimías, que estas siempre salen media legua del pueblo a recibir a su alcalde mayor...".⁵⁷

El Arzobispo Pedro Cortes y Larraz, en su Descripción Geográfico Moral de la Diócesis de Goathemala, se refiere a la música en un sinfín de oportunidades. Dentro de estas menciones destaca la siguiente:

"Que en esta feligrecia se halla extendido el abuso de las velaciones de los párvulos difuntos, en que se forman tronos suntuosos y música, en las que concurren personas de ambos sexos con el atractivo también de las bebidas".⁵⁸

INFORMACIONES DE LA MUSICA EN EL SIGLO XIX

Cronistas y viajeros

Es el presbítero Domingo Juarros el primero en mencionar a la marimba cuando apunta que en 1680 aparece con motivo de la bendición de la Santa Iglesia de la Catedral de Guatemala.

"Iba por delante una tropa de cajas, atabales, clarinetes, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios".⁵⁹

No es sino hasta 1878 cuando aparece el primer tratado específico sobre la música guatemalteca, escrito por José Saenz Pogio. Aunque en este se refiere con mayor énfasis a los estudios de la música erudita, también nos ofrece algunos datos sobre la música popular, en particular la de los indios. Sin embargo sus informaciones son sobre todo en el campo de la descripción de los instrumentos musicales usados por los indígenas. De igual manera

menciona la existencia de las Bandas Militares y los lugares donde podrían ser localizadas éstas. El capítulo VIII de su libro está dedicado, exclusivamente a la música de los indios y se refiere, en gran parte, a los instrumentos:

"El atabal o reunión de siete tambores, cuyo volumen disminuye desde uno bastante grande hasta otro bien pequeño".⁶⁰

Saenz menciona también los pitos de tecomate, la quijada de burro, la sambumbia, la trompeta y como dato de especial interés, la caramba:

"Instrumento que figura un arco de flecha, cuya cuerda es de alambre, no se mantiene floja, sino tensada. Lo tocan con una varilla también de alambre y el ejecutante aproxima su boca a la cuerda metálica, con el objeto de comunicarle las inflexiones de su voz, sin dejar que los oyentes la persiban. La parte inferior de la caramba la toma el que la toca con los dedos de su pie izquierdo, para irle aplicando, según convenga, en un guacal que hace de caja sonora".⁶¹

A finales del siglo XIX, aparece el libro Tiempo Viejo de Don Ramón A. Salazar, el cual nos ofrece información sobre la música y las danzas de esa cultura mestiza, ya formada para ese entonces. En sus relatos refiere a las loas y a las fiestas de pascua, las cuales acompañadas con chinchines y pitos de agua, así como tambores entonando villancicos y cantos. Dentro de los bailes menciona el barreño, el jarabe y el zapateado. Alude además a las tonadas acompañadas con guitarras y guitarrillas, caracterizadas por las improvisaciones de textos cantados, realizado por los espectadores.⁶² Por el contenido de los escritos de Salazar, es obvio que nos estamos encontrando con expresiones sonoras producto de un fuerte proceso de mestizaje y cuyas manifestaciones se encuentran implícitas también en la música.

Dentro de los viajeros no podemos dejar de mencionar a John L. Stephens (1839) quien refiere en sus escritos a los violines, pitos de caña, tamborón y otros instrumentos musicales utilizados en las festividades populares.⁶³ Por su parte, Jacobo Haefkens en su libro "Viaje a Guatemala y Centro América", describe lo siguiente:

"monotonos acordes de algunas chirimías y tamboriles de bloque vaciado de madera".⁶⁴

Debido a que los aportes en el campo de la etnomusicología han sido mayores durante el presente siglo, los datos históricos antes mencionados no han sido descritos con mayor profundidad.⁶⁵

LA INVESTIGACION ETNOMUSICOLOGICA EN LA ETNOGRAFIA Y ANTROPOLOGIA DE GUATEMALA EN EL SIGLO XX

Referirse al desarrollo de la etnografía y la antropología en Guatemala no es cosa fácil y menos aún, a la etnomusicología, subrama de la antropología. Si bien es cierto que nuestros países han sido investigados desde la perspectiva antropológica por estudiosos de diferentes nacionalidades y por ende, bajo la batuta de distintas corrientes metodológicas, no existe aún un documento que tenga implícito el desarrollo de esta disciplina en el país y de los logros y alcances obtenidos en el trabajo de campo.⁶⁶

La perspectiva musicológica:

El trabajo de la etnografía alemana (difusionista) arranca desde finales del siglo pasado cuando el país es visitado por una serie de etnólogos y naturalistas alemanes que realizaron investigación en Guatemala entre 1880 y 1935. Guillermo Pedroni, al respecto. Apunta:

"A nuestro juicio, la amplitud del interés investigativo estuvo (conciente o inconciente) ligado al interés neocolonial de la metrópoli".⁶⁷

Un ejemplo que hay que analizar con cuidado, por la naturaleza especial de su trabajo, es el de Franz Termer. Este realiza las primeras grabaciones en cilindros registradas en el nor-occidente por Wilhelm Heintz, habiendo sido publicadas en Hamburgo, Alemania en 1933.⁶⁸

En este momento los etnólogos alemanes han iniciado sus investigaciones en Guatemala y en otras partes del continente. Los aportes de estos son fundamentales para el desarrollo de la disciplina, tal es el caso de los trabajos de campo realizados en el área del Roraima y Orinoco por el etnólogo alemán Theodor Koch-Grunberg, cediendo su material de campo a Kurt Sachs, quien a su vez lo usa en sus trabajos de organología.⁶⁹ También a Karl Sappers debemos información y datos sobre la música indígena que recopilara y que presenta debidamente transcrita en su libro, sobre América Central, y publicado en Alemania en 1897.⁷⁰ Estamos seguros que los trabajos realizados por los alemanes en el campo de la música, son mucho más amplios que lo aquí descrito, pero desafortunadamente no hemos podido contar con las fuentes primarias en que abundan mayor información al respecto.

Posteriormente a la presencia en el país de los etnólogos alemanes, aparecen en el escenario los antropólogos norteamericanos, fuertemente influenciados por la escuela culturalista y quienes, estamos seguros, también realizaron recopilación de campo de los hechos sonoros. Al igual que el caso anterior, no contamos con estos materiales. Con todo ello, tanto la presencia

alemana como la norteamericana, sentó pautas y líneas de trabajo que muchas veces fueron conducidas por los nacionales (aunque fuertemente influidas por los enfoques extranjeros), coadyuvando de esta manera el desarrollo de la disciplina etnomusicológica.⁷¹

Adrián Recinos se refiere a los aspectos musicales en las primeras décadas del siglo XX. Prueba de ello es su ensayo. Los instrumentos musicales de los indios de Guatemala, cuyo trabajo es básicamente de carácter histórico sin abundar en mayores elementos del fenómeno sonoro.⁷²

Después del trabajo realizado por Saenz Poggio, no es sino hasta con los escritos de Rafael Vásquez que aparece otro documento que se preocupa de la historia de la música en el país de manera específica. El libro de Vásquez incluye, entre otros temas, la influencia religiosa de la música, la presencia de las escuelas europeas en el país, el nacionalismo en música, la canción popular, los cantos de navidad. Su capítulo III resulta de especial interés a nuestro trabajo ya que se refiere el arte musical indígena a nuestro porvenir musical y a la música indígena estilizada.

...Su zarabanda es una forma de composición europea, construida por la melodía, la armonía y el ritmo. El ha peculiarizado cada uno de estos elementos y los ha enmarcado dentro de la forma establecida. El ritmo es regional, la armonización llana y simple. Como corresponde al hieratismo racial y la melodía clara y limpia, impregnada de esa tristeza inmanente que caracteriza a las razas vencidas y humilladas.⁷³

El inicio de la investigación etnomusicológica

No es sino hasta principios de la década de los años 40, en el siglo XX, cuando aparecen los primeros estudios sistemáticos de la música tradicional de los indígenas. Efectivamente, Jesús Castillo marca el inicio de una nueva etapa con los estudios etnomusicológicos en Guatemala. Su libro titulado *La música Maya-Quiché* brinda información sobre el origen e historia de la música indígena, su organología y algunos registros de danzas. Inseparables respecto de la música. Su área de estudio se ubica básicamente en el Quiché y Quetzaltenango, así como la boca costa y el área Quiché-Achí, información que deducimos de sus informes, ya que su obra refleja un área mayor de estudio si ponemos atención a las transcripciones musicales que presenta.

"En la actualidad el tambor indígena esta reducido a tres tamaños cada uno con distinto empleo. El más voluminoso, llamado vulgarmente "tamborón", sirve para acompañar el "Zu", aparato guiador

del Baile de Moros. El mediano es el compañero inseparable de la chirimía, instrumento morisco importado por los conquistadores y que marca los pasos y escenas del Baile de la Conquista. En cuanto el último, que presenta dimensiones verdaderamente exiguas, suele verse aún en Chichicastenango: el que en algunas ocasiones acompaña el Tz'olaj".⁷⁴

Su obra es paralela con la que realiza María Barata⁷⁵ en El Salvador, y cuyo trabajo es de gran importancia para la comprensión de la música popular del oriente de Guatemala, en virtud de la similitud cultural que esta área presenta con El Salvador. Además esta el trabajo realizado por el panameño Modesto Garay,⁷⁶ una década antes. Es importante observar que en estos momentos, en el área centroamericana, se esta manifestando la necesidad y la preocupación por esclarecer la realidad de la música popular tradicional.

Jesús Castillo define a su labor etnofonística e incluye dentro de ella las primeras propuestas de clasificación organológica de los instrumentos. Aunque su trabajo es bastante cuestionable en sus aseveraciones de la antropología de la música, la obra de Castillo es un primer acercamiento a la apreciación fenomenológica, presentando en sus trabajos algunas transcripciones musicales de la música popular tradicional y reconociendo además la determinante influencia que se establece entre los sonidos producidos por la naturaleza y los recreados por el hombre.

Recordemos que estamos abordando un claro momento en donde el nacionalismo pincela muchas de las obras de los intelectuales de la época en toda América Latina; en México. Chávez y Revueltas, en Brasil ya lo había demostrado Villalobos y en Argentina, Ginastera. De igual manera sucede en Venezuela con Sojo y con los discípulos de la escuela de Chacao y Petare. En el campo de la pintura, la literatura y otras ramas del arte, también se alcanzan sorprendentes resultados. De ahí pues, que muchas veces la misma apreciación del fenómeno sonoro es discutible, a sabiendas del romanticismo nacionalista. Es por esto que podemos explicarnos por que Castillo presenta una partitura del Baile del Rabinal Achí diferente a la presentada por Yurchenco, a pesar de ser ambos contemporáneos, y por ende, los músicos con que trabajaron.⁷⁷

Con todo ello, la obra de Castillo debe ser estudiada con profundidad y considero que se encontrarán mayores aportes, sobre todo en el ámbito de su producción estética. Probablemente la desgracia de Castillo es que es el que menos ha viajado y por ende el menos universal de los nacionalistas.

Aunque la obra de Castillo, en el sentido creador es mucho más clara que la investigación misma, sus aportes son fundamentales y marcan el inicio de

una nueva era de la investigación y realidad musical de Guatemala. Sus contemporáneos quezaltecos resaltan, en ese momento, debido a los logros que alcanzan en el trabajo de creación con la marimba tanto en su parte acústica como interpretativa. Además, hay que tener claro que estas investigaciones son respaldadas por el pensamiento positivista de finales del siglo pasado, que ha influido fuertemente a los intelectuales de ese entonces, así como por el desarrollo de la investigación antropológica realizada por los norteamericanos, quienes de una u otra manera determinaron el quehacer de los nacionales.

En este período además, se funda el Instituto Indigenista Nacional y por lo tanto, existe una clara preocupación por esclarecer lo que acontece entre los indígenas. En este sentido la revisión del boletín y de la revista **Guatemala Indígena**, ambos medios de expresión del Instituto Indigenista Nacional, así como de la revista de la **Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala**, constituyen una fuente importante para la comprensión total del desarrollo musicológico. A este período también corresponden otra serie de publicaciones tales como la Revista **Electra**, la Revista **Pensamiento Centroamericano** y otras que se me escapan, las cuales presentan abundante como interesante información sobre la música. Por ejemplo el **Boletín de Museos y Bibliotecas de la Sección de Historia y Bellas Artes** incluye entre sus múltiples artículos un trabajo de su director, Humberto Castellanos, denominado "Breve Historia de la Música en Guatemala". El trabajo se encuentra dividido en varios capítulos refiriéndose en ellos a la música de los indios, a la música en el período colonial hasta 1773, luego esta misma durante el período de la independencia, luego el período revolucionario y finalmente se preocupa de la forma musical denominada "Son" y la marimba.⁷⁶

Henrietta Yurchenco es, a mi juicio, la más importante de las investigadoras extranjeras, que trabajo en Guatemala. Realiza investigación etnomusicológica en Chiapas y en los altos de Guatemala. Efectúa recopilación IN SITU en el área Quiché-Achi, reportando las primeras grabaciones de campo de baile del Rabinal Achí y en el área Ixil, el baile de Las Canastas.

...As this was the first comprehensive recording expedition in Indian Guatemala, an overall survey was made of various musical styles rather than in-depth study of any one locale".⁷⁹

Es de hacer notar que para ese entonces las grabaciones eran menos complicadas que las realizadas por Franz Termer, pero mantenían cierto grado de dificultad, tanto por el complejo acceso a las locaciones, así como por el peso y los tamaños de los equipos de grabación. Además de la recopilación IN SITU realiza trabajos de transcripción y análisis etnomusicológico. Edita un disco con sus grabaciones y notas de campo.⁸⁰ Gran parte de sus transcrip-

ciones han sido publicadas, tal es el caso del libro. **Marimbas de Guatemala** de Vida Chenowet.⁸¹

Henrietta Yurchenco, por su parte, responde a la preocupación norteamericana por este tipo de estudios en América Latina. Desafortunadamente, desconocemos su obra escrita que ha de ser abundante. El trabajo de recopilación y las notas que publica son meritorias por la seriedad con que las aborda aunque en su obra está ausente una explicación global de la realidad musical del país.

Como mencionamos anteriormente, Vida Chenowet inicia una investigación sobre las marimbas de Guatemala a partir de 1957. Su obra es de gran importancia en cuanto que esclarece ciertos mitos y tabúes construidos alrededor de este instrumento, pues siendo considerado como instrumento nacional en repetidas ocasiones se le ha atribuido equivocadamente una falsa paternidad que los documentos históricos al respecto no han podido apoyar.

...In order that the marimba may be viewed as a part of its culture, some attention is given to local customs and practices in which it figures: this treatment, however, does not aim at completeness. Finally, the last chapter surveys briefly the probable line of development of the marimba in the Old World and examines its history in the New with particular notice to the question of its origin here".⁸²

A pesar de su temor manifestado en la introducción de su libro, en cuanto a los alcances de su obra, una revisión de la misma basta para indicarnos la importancia del trabajo. En él se refiere a la marimba cromática o marimba doble, contraponen a la caracterización de esta lo que ella denomina marimba primitiva o marimba de tecomates y como producto de esta contraposición define la transición de la marimba sencilla a la marimba doble. Su trabajo presenta una serie de ilustraciones que permiten formarse una idea más clara de las distintas partes y características del instrumento, así como su manera de ser ejecutado. De gran importancia en sus escritos son la descripción de las características utilizadas en la construcción de este instrumento. Finalmente se refiere a la historia y desarrollo universal de la marimba y del país. De igual manera son de gran importancia para la etnomusicología las transcripciones musicales que presenta y el análisis de las formas, ritmos y melodías que se evidencia en la interpretación de dicho instrumento. La lectura de la obra es amena y por la calidad de su contenido son indudables sus aportes para la comprensión del desarrollo de llamado instrumento nacional. Al igual que como la de muchos investigadores, la obra de Chenowet, aporta al campo académico, al campo creativo y a la interpretación".⁸³

Dentro de las investigadoras extranjeras también es importante mencionar a Linda O'Brien quien realiza grandes aportes en el estudio de la música del área Cakchiquel y Tzutuil del Lago de Atitlán. A los tzutuhiles dedica un extenso trabajo titulado **Las canciones de la faz de la Tierra**, que habla sobre la música del Rilaj Mam o Francisco Sojuel.

"El estilo de la letra y el significado de las canciones tzutuhiles han preservado un carácter indígena, pero el estilo musical de las mismas muestra una extensa influencia foránea. Se reconoce en él, elementos de finales del siglo XVI y del XVII, de formas españolas eclesíásticas y seculares, tales como la práctica modal y las convenciones rítmicas y armónicas, formas y melodías... Las canciones están interpretadas en un estilo vocal indígena, muy diferente del occidental. En este sentido la interpretación del contenido emotivo y el significado del texto es lo más importante".⁸⁴

O'Brien se refiere, además, a las cualidades organológicas y a las características fenomenológicas de la guitarra tzutuhil. Menciona también la composición de los textos, el mundo espiritual en que se encuentran inmersos, así como un complejo análisis del fenómeno sonoro de esta música.⁸⁵ Es importante mencionar que su trabajo es asesorado por Mantle Hood. Además realiza grabaciones de campo (las cuales se han difundido por discos y cassettes).⁸⁵

A inicios de la década de 1960 Jacques Jangoux realiza varias grabaciones de campo en distintas regiones del país: área tzutuhil, área Chorti, área Mam, área Chuj. Edita en 1964 algunos discos con material de estas grabaciones, sin presentar mayores luces respecto al análisis etnomusicológico. Incluyendo únicamente fichas informativas sobre los fonogramas grabados.⁸⁶

Después de algún tiempo, los investigadores nacionales continúan realizando aportes. La Dra. Lise Paret-Limardo de Vela, a la altura de 1951, inicia su trabajo de investigación sobre las melodías de violín y arpa en los departamentos del Quiché, las Verapaces y Huehuetenango. Aunque sus descripciones etnográficas no son exhaustivas, realiza valiosas grabaciones de campo y en su libro **Folklore Musical de Guatemala**,⁸⁷ de a conocer gran cantidad de transcripciones musicales, aunque estas no presentan los adelantos que en materia de transcripción musical han sido propuestos por los etnomusicólogos de su época.

En 1967 la Universidad de San Carlos de Guatemala funda el Centro de Estudios Folklóricos, aunque sus antecedentes datan del 7 de Noviembre de

1953. Para 1973, esta institución es reorganizada y define de manera más clara sus objetivos y funciones básicas.⁸⁸ No es sino hasta 1977 cuando se inicia, con carácter temporal, un programa que tiene como objetivo fundamental el impulso de la investigación dedicada a la música tradicional guatemalteca, logrando, en poco tiempo, un carácter permanente.⁸⁹ Se le debe al maestro Manuel Juárez Toledo, la sistematización de los estudios de etnomusicología en esta casa de estudios.

Al igual que los investigadores anteriores, Juárez Toledo realiza grabaciones de campo y estudios del contexto socio-cultural en donde se da el fenómeno sonoro. En sus distintas publicaciones⁹⁰ presenta transcripciones del material recopilado y sistematiza la primera propuesta para la creación de un cancionero popular tradicional de Guatemala. Entre las áreas investigadas destacan San Marcos y Huehuetenango, en el área Mam: Chimaltenango y Sacatepéquez del área Cakchiquel, así como las Verapaces del área Kekchí, entre otras. Sus aportes son verdaderamente fundamentales, pero desafortunadamente, debido a su temprano fallecimiento, su obra queda inconclusa, Juárez Toledo intentando esclarecer el género de la tonada que se presenta en la región suroriental de Guatemala, dice:

"La costumbre de entonar canciones con fines recreativos y románticos se manifiesta en todos los pueblos y muchas aldeas de Guatemala. Cantantes y escuchas buscan solaz y descanso disfrutando de la música después de las faenas diarias o con ocasión de algún acontecimiento social familiar o comunal".⁹¹

La obra de Juárez Toledo también contiene indudables aportes en el campo de la creación musical y muy probablemente es a él a quien debemos el surgimiento de la música de proyección folklórica en Guatemala orientada y respaldada por un acucioso trabajo de campo, situación que le da gran validez a sus contribuciones en el campo de la creación musical.

Olga Vilma Schwartz, en 1981 publica un libro denominado **Música de Guatemala** en el cual, como compiladora, incluye una serie de transcripciones tanto de música tradicional como de autores populares, realizadas por distintos músicos sobresalientes de la época, entre los que destacan Wotzbell Aguilar, Antonio Vidal, Alberto Mendoza, Julián Paniagua Martínez, entre otros.⁹² Dentro de este trabajo incluye, además, una lista de marimbas famosas, fabricantes de marimba, marimbistas notables, grandes músicos y compositores populares, editoras musicales, empresas artísticas, etc.

En 1981 me incorporo al Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos como encargado de la sección de Etnomusicología, lo que me

permite continuar con la obra de Juárez Toledo, así como buscar nuevas perspectivas teórico-metodológicas en la investigación de la música popular tradicional del país, se continúa con la realización de grabaciones de campo así como con la contextualización de la música tradicional popular, con el objeto de coadyuvar al enriquecimiento del archivo sonoro de la institución mencionada. Pero además, se intenta formular de manera más concreta el panorama o cancionero de las expresiones musicales de la tradición popular. Tanto en el campo fenomenológico como en el organológico, se intentan establecer las primeras pautas que definan una línea de trabajo y de comprensión de la realidad musical que nos encontramos estudiando. Destacan dentro de las áreas investigadas la de la etnia garífuna en el litoral atlántico: la música mestiza de la cuenca del Lago de Petén Itzá y la atención a otros grupos étnicos como el Pocomam, Cackchiquel, Quiché, entre otros.⁹³

No puedo dejar de mencionar los aportes brindados por el maestro Enrique Anleu Díaz⁹⁴ (encargado de la Sección de Musicología del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala), quien a pesar de que su preocupación fundamental está en el campo musicológico, colabora estrechamente en el esclarecimiento del hecho fenomenológico de la música popular tradicional y de la relación de ésta con la música escrita desarrollada en Guatemala.

Efectivamente, ha existido una profunda correspondencia entre el campo de la llamada "música erudita" y la "música popular tradicional". Aunque las relaciones manifestadas estas expresiones musicales son fundamentales para comprender de manera total y global el desarrollo de la música en nuestro país, esta temática no será abordada, quiero solamente manifestar su importancia.

La obra de Anleu Díaz se encuentra, enmarcada desde una perspectiva polifacética, ya que como pintor, escritor, crítico, músico, pedagogo musical y director de orquesta, su legado de ha sido de capital importancia para el desarrollo de las artes en Guatemala. Dentro de las propuestas de Anleu Díaz, realizadas conjuntamente con el Lic. Celso Lara y Anaité Arrivillaga, destaca la formulación de proyectos encaminados a la creación de una Orquesta Sinfónica Universitaria, que no dudamos vendría a estimular, de buena manera, el desarrollo y estudio de la música en este país.

Las observaciones y aportes del Lic. Celso Lara al equipo de trabajo del Centro de Estudios Folklóricos (sección de etnomusicología) han sido de gran valor. Es importante mencionar que Celso Lara en Guatemala, es el único musicólogo que en forma sistemática, a nivel de información general, realiza desde las columnas del Diario **La Hora** un acercamiento a la música occidental desde la perspectiva de la pedagogía musicológica. Por las características

históricas de Guatemala, en donde no hay libros ni bibliotecas especializadas en materia de música, la columna **Temas Musicales**⁹⁵ se ha convertido en material básico para los estudiantes de música del sistema educativo nacional.

Entre los jóvenes músicos que han manifestado preocupación y han realizado investigación de la música popular tradicional de Guatemala, destacan: Manuel de Jesús Toribio, quien gana en 1970 el premio de composición Jesús Castillo otorgado por la Dirección General de Bellas Artes lo que le motiva a continuar con la investigación de la música tradicional. Se propone, escribir su obra apoyándose en las raíces musicales del país. Además en su creación se pone de manifiesto la influencia de la obra del Maestro Jorge Sarmientos.

Jorge Sarmientos, Enrique Anleu Díaz y de especial manera Joaquín Orellana, son los nombres de los músicos académicos que traslucen en su obra, un reconocimiento de las raíces musicales de nuestro país, lo que conlleva una obra original y de gran calidad estética para los nacionales.⁹⁶

Es a Fernando Morales Matus a quien debemos el desarrollo académico que ha tenido la marimba en el país. Respaldado y retomando el trabajo realizado por los maestros de la cátedra de marimba del Conservatorio Nacional de Música y apoyado en el estudio e interpretación de este instrumento, logra llevarlo a la sala de conciertos de una manera admirable.

Benigno Mejía, también realiza investigación en el área indígena de Guatemala aportando elementos importantes para la comprensión del fenómeno sonoro y estableciendo las pautas fundamentales para el análisis organológico, así como en la construcción de instrumentos musicales tradicionales, básicamente en lo que respecta a las flautas indígenas: pitos.

De reciente aparición pero de igual importancia, son los aportes de los investigadores Jesús Amauri Angel y Antonio Consenza,⁹⁷ quienes también se preocuparon por el conocimiento de la realidad sonora del país. Samuel Franco se suma al trabajo etnomusicológico, resaltando sus aportes en el campo de la recopilación IN SITU del fenómeno sonoro. Funda la Casa de Música **Kojom** en donde se preserva, difunde y revaloriza la música indígena.

Dentro de los grupos de proyección folklórica que se respaldan en un eficaz trabajo de campo, encontramos al **Grupo Guayacán** el cual a pesar de iniciarse bajo la influencia de la música popular tradicional andina, llega finalmente a interesarse y a estudiar la música de tradición oral guatemalteca.⁹⁸ De muy reciente aparición pero con una fuerza digna de admirar, figuran una serie de grupos de proyección folklórica que esperamos sepan conducir sus energías e inquietudes por el camino correcto a fin de realizar una

proyección folklórica musical coherente y que no tergiversar la música original como en repetidas ocasiones ha sucedido. En esta línea de trabajo habría que destacar a los recientes grupos de cantautores o dominados de la nueva canción quienes también han manifestado preocupación por reconocer de manera científica las expresiones musicales de la cultura popular tradicional, lo que a mi juicio, ha sido mejor realizado que los grupos de proyección folklórica. A pesar de todo no nos atrevemos a efectuar una descripción detallada de dicho trabajo, ya que será el tiempo el que demuestre los resultados.

Los géneros de la música ladina han sido poco estudiados en el país, probablemente por la idea que prevalece en creer que sólo en lo indígena se reencuentran las raíces de la música. No obstante, los trabajos en este campo han sido valiosos para esclarecer el género de la canción denominada "corrido". La muestra más importante de estos aportes lo constituye el realizado por el antropólogo guatemalteco Carlos Navarrete.⁹⁹ En el campo de la investigación y sobre todo de la proyección de este género musical destaca de especial manera lo realizado por el conjunto "Melesio & Chocano y Cía. Limitada".

No puedo dejar de mencionar los trabajos realizados en el campo de la denominada "música culta", de la época colonial. Dieter Lehnhoff y su grupo Capella Antigua, que se fundara en 1983 para la interpretación, específicamente de la música guatemalteca y latinoamericana de la época colonial, realizan un buen trabajo. Lehnhoff además, ha iniciado un acucioso trabajo con el fin de esclarecer la situación de la música polifónica en Guatemala a la altura del siglo XVI.¹⁰⁰ Por su parte, Jorge Pellecer, en la dirección del grupo "Ars Nova", emprenden más tarde, su preocupación por el rescate de la música colonial guatemalteca. Aunque no es preocupación fundamental de este trabajo el reconocimiento de estas líneas de investigación, las mencionamos ya que consideramos que es imposible separar de manera tajante ambos campos de la música.

Conclusiones

Inicialmente, debemos considerar este trabajo como un primer acercamiento a la historia de la investigación etnomusicológica en Guatemala. No pretende ser exhaustivo y decir la última palabra sobre nuestra realidad musical.

Es muy probable que del panorama que ahora se presenta, queden excluidos algunos autores, sobre todo los extranjeros y los nacionales contemporáneos, pero desafortunadamente no hemos tenido acceso a esas investigaciones. Sin embargo es importante destacar que la preocupación por la disciplina, etnomusicológica se inicia desde principios de siglo y cuenta en presente con un buen corpus para apuntalar la investigación en el futuro. Será sólo a través de la profundización y análisis de la obra de estos autores, sumado a la investigación de campo que los nacionales realizan y deberán realizar, que se podrá conformar un primer cuadro de la realidad etnomusicológica del país, y lo que es más importante, lograr el esclarecimiento de los fenómenos sonoros y de los distintos aspectos histórico-culturales que éste presenta, los cuales constituyen parte del patrimonio y de la identidad de la Guatemala de hoy. Por otro lado, hace falta la realización de un trabajo que permita atar cabos de manera coherente entre el desarrollo de la musicología y la etnomusicología en Guatemala y ampliar el marco de comprensión atendiendo también, a la llamada "música de masas" y a otros ámbitos del quehacer musical.

REFERENCIAS DISCOGRAFICAS

MUSIC OF GUATEMALA. Recorded in 1964 by Jangoux editing, notes, and photographs by Jacques Jangoux. ASCH MANKINI SERIES Album No. AHM 4212. 1969 Asch Records, N.Y. USA.

FIESTAS IN GUATEMALA, a cura di edited by Jacques Jangoux Original ethnic music of the peoples of the world, documenti originali della musica etnica del mondo. Folkways Records Albatroz, Milano, Italia 1975.

MUSIC OF GUATEMALA THE SAN LUCAS BAND New series premiere Recording music of the earth abc Command Records Los Angeles, USA 1975.

MUSIC OF THE MAYA QUICHES OF GUATEMALA: THE RABINAL ACHI AND BAILE DE LAS CANASTAS. Recorded and with notes by Henrietta Yurchenco, Ethnic Folkways Records N.Y. U.S.A. 1978.

SONGS OF THE FACE OF THE EARTH. Recorded by Linda Lee O'Brien, Ethnodisc Recordings. A division of the pchart Publishing House Tucson Arizona, 1978.

MUSICA POPULAR TRADICIONAL DE AMERICA LATINA Y DEL CARIBE, VOLUMEN I GUATEMALA. Selección Musical y Textos. Alfonso Arrivillaga Cortes, Enrique Anleu Díaz, Celso Lara Figueroa. Centro Para las Culturas Populares y Tradicionales. Consejo Nacional de la Cultura. Centro de Estudios Folkóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

MUSICA POPULAR TRADICIONAL LATINOAMERICANA. Vol. 1, Grupo Guayacán. Guatemala 1980.

MUSICA TRADICIONAL INDIGENA DE GUATEMALA. Casa de Música Kojom. Grabaciones de campo de Samuel Franco Arce. Guatemala, 1985.

BIBLIOGRAFIA MINIMA

ANLEU DIAZ, Enrique. **Esbozo histórico social de la música en Guatemala.** Departamento de Actividades Literarias de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1970.

- _____. **Historia de la Música en Guatemala**, Colección Centroamericana, volumen III. Tipografía Nacional, Guatemala 1986.
- _____. "Notas sobre la Obra Musicológica (1877-1946) de Jesús Castillo en Guatemala. En **Tradiciones de Guatemala** No. 19-20. Centro de Estudios Folklóricos —USAC—. 1983.
- _____. "Algunos datos sobre la música impresa en Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala** No. 23-24. CEFOL-USAC - 1985.
- ALVAREZ AREVALO, Miguel. **Manuscritos de Covalchaj**. Museo Popol Vuh. Colección Documentos Históricos. Volumen I. Guatemala, 1987.
- ALVAREZ, Luis Manuel. "La Música navideña: Testimonio de nuestro presente y pasado histórico. En **Revista Musical portorriqueña** No. 3. Enero-Julio, 1988, Puerto Rico.
- ALVAREZ BOADA, Manuel. **La Música popular en la Huasteca Veracruzana**. Premia Editora, México, 1985.
- ARETZ, Isabel. **La etnomusicología en Venezuela**. Boletín Interamericano de Música, Washington, No. 55, septiembre 1966.
- _____. "Colecciones en Cilindros y Trabajos de Musicología Comparada Realizados en Latinoamérica. Durante los primeros treinta años del siglo XX". En **Revista Venezolana de Folklore**. Instituto Nacional de Folklore Segunda Epoca No. 4 Caracas, Venezuela-Diciembre 1972.
- _____. **Síntesis de la Etnomúsica en América Latina**. Monte Avila Editores. INIDEF. Caracas, Venezuela, 1980.
- ARGELIS, León. **Música folklórica cubana**. Editorial Biblioteca José Martí. La Habana, Cuba, 1964.
- ARRIVILLAGA CORTES, Alfonso. "Investigación Etnomusicológica y organológica realizada en Guatemala de 1977 a 1982". **Ponencia presentada a la Segunda Mesa Redonda de Etnomusicológica y Folklore**. Escuela de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- _____. Introducción a la Historia de los instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca. **La Tradición Popular** No. 36. CEFOL-USAC. Guatemala 1982.

- _____. "Historia, etnografía y aplicaciones del Baile de Toritos. 1.4. Análisis etnomusicológico". En **La Tradición Popular** No. 44-45. CEFOL-USAC. Guatemala, 1983.
- _____. "Antropología de la Música. Análisis organológico de los silbatos prehispánicos y contemporáneos de Guatemala". **Tesis Area de Antropología**. Escuela de Historia, Universidad San Carlos de Guatemala. 1985.
- _____. "Apuntes sobre la clasificación organológica de los silbatos mayas prehispánicos y contemporáneos de Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala** No. 23. CEFOL-USAC. 1985.
- _____. "Pito, tambor y Caja, en el área central Cakchiquel. Parte I y II. En **Tradiciones de Guatemala** No. 26-27. Centro de Estudios Folklóricos —USAC—. 1986-1987.
- _____. Apuntes sobre la música de tambor entre los garífuna de Guatemala. En **Tradiciones de Guatemala**, No. 29, CEFOL-USAC, 1988.
- _____. "Introducción a la fenomenología y organología de la música de tambor entre los garífuna de Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala** No. 30. CEFOL-USAC. 1988.
- BARATA, María de. **Cuzcatlán típico. Ensayo sobre la etnofonía de El Salvador**. 2 Vols. Ministerio de Cultura, San Salvador, 1951.
- BARTOK, Bela. **Escritos sobre música popular**. México, Ediciones siglo XXI, 271pp. 1979.
- BRANDT, Max Hans. **Estudio Etnomusicológico de Tres Conjuntos de Tambores Afro-Venezolanos de Barlovento**. Centro para las Culturas Populares y Tradicionales. Colección: Ensayos y Estudios Monográficos, No. 3. CONAC, Venezuela, 1987.
- BEHAGUE, Gerard. **La Música en América Latina**. Monte Avila, Editores, Venezuela 1983.
- CARPENTIER, Alejo. "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música". En **América Latina y su Música**. Siglo veintiuno editores, México 1977.
- CARVALHO, José Jorge. **El Culto Shango en Recife, Brasil**. Centro para las Culturas populares y Tradicionales. Colección Ensayos y Estudios

Monográficos, No. 1. CONAC, Venezuela, 1987.

CASTELLANOS, J. Humberto. "Breve Historia de la Música en Guatemala". En **Boletín de Museos y Bibliotecas**. Guatemala. Fotocopia sin fecha.

CASTILLO, Jesús. **La Música Maya-Quiché**. Editorial Piedra Santa. Guatemala, 1979.

COBA, Carlos. Constantes y variantes en la etnomusicología y folklore. En **Revista Sarance**, Año 1, No. 1, Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, Ecuador, 1976.

_____. "Nuevos planteamientos a la etnomusicología y al folklore". En **Revista Sarance**, Año 2, No. 3, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, Ecuador, 1976.

CORTEZ Y LARRAZ, Pedro. **Descripción geográfico-moral de la Diócesis de Goathemala**. Prólogo de Adrián Recinos, Sociedad de Geografía e Historia. Biblioteca Goathemala, Guatemala, 1958.

CORREA DE ACEVEDO, Luis Héctor. "La Música de América Latina". En **"América Latina y su Música"**. Siglo Veintiuno Editores. México 1977.

CONSENZA, Antonio. **Die Traditionelle Musik sus Liovingston Izabal, Guatemala fur Garaon (trommel) Chichira (rassel) un Gesang**. Tesis para: diploma de maestro de Música, Hamburgo, Alemania, República Federal, 1987.

CHAMORRO, J. Arturo. **La Musica Popular en Tlaxcala**. Premio Editora, México, 1983.

CHENOWET, VIDA. **The Marimbas of Guatemala**. Texas Press. USA, 1964.

DAVIS, Marta Elena. **La Salve Dominicana**. Universidad Nacional Autónoma de Santo Domingo, 1985.

DEVOTO, Daniel. "Expresiones musicales; sus relaciones y alcance en las clases sociales". En **América Latina y su Música**. Siglo veintiuno editores, México 1977.

DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. **Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España**. Editorial Ramón Sopena, S.A., Barcelona, 1975.

EL LIBRO DE LOS LIBROS DEL CHILAM BALAM. Segunda Edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1963.

EL MEMORIAL DE SOLOLA. Anales de los Cakchiqueles, Versión de Adrián Recinos, Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1980.

EL RABINAL ACHI. Traducción de Luis Cardoza y Aragón. Editorial Porrua, México, 1972.

FLORES DORANTES, Felipe. Flores García, Lorenza. **Organología aplicada a Instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos Mayas**. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo Nacional de Antropología, México, 1981.

FUENTES Y GUZMAN, Antonio de. **Recordación Florida**. Tipografía Nacional, Guatemala, 1933.

GAGE, Tomás. **Los Viajes de Tomas Gage en la Nueva España**. Vol. 7, Tipografía Nacional, Guatemala, 1946.

GARAY, Narciso. **Tradiciones y Cantares de Panamá**. Talleres Litho Panamá segunda Edición 1982.

GREBE, María Ester. "Proyecciones de la etnomusicología Latinoamericana en la Educación Musical y en la Creación Artística. **Revista Musical Chilena**, Año XXVI, No. 117, Santiago de Chile, 1972.

HAEFKENS, Jacobo. **Viaje a Guatemala y Centro América**. Editorial Universitaria, Guatemala, 1969.

HEINITZ, Wilhelm. "Chirimía und tambor Phonogramme aus Nordwest Guatemala". **VOX**, 19 Jahrgang, heft 1-2, juni Hamburg 1933.

HOOD, Mantle. **The ethnomusicologist**, New York, Mc Graw-Hill, Book 1971.

JUAREZ TOLEDO, Manuel. "Una experiencia etnomusicológica". En **La Tradición Popular** No. 16, Centro de Estudios Folkloricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1978.

_____. "Aportes para el estudio de la Etnomusicología Guatemalteca". En **Tradiciones de Guatemala** No. 8. Centro de Estudios Folkloricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1977.

JUARROS, Domingo. **Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala**. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981.

LANDA, Fray Diego de. **Relación de las cosas de Yucatán**. México, Editorial Porrúa, S.A., 1973.

LARA F., Celso. "Los trovadores del Pueblo. Poesía Popular de Guatemala". En **Tradición Popular** No. 20. CEFOL-USAC, 1978.

_____. "Historia de la Música en Guatemala. De Sinacan y Xequelul a los Reyes Católicos". **Notas al programa**. Museo Nacional de Historia. Guatemala, octubre, 1985.

LARA, Olga Pérez de. "El desarrollo de la Antropología en Guatemala; Necesidades y Perspectivas". En **Revista Estudios** No. 2. Tercera Epoca, Nov. 1988. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas. Escuela de Historia, USAC, Guatemala.

LAS CASAS, Fray Bartolomé de. **Brevisima relación de la destrucción de las Indias**. Editorial Fontamara. Tercera Edición. España, 1981.

LEHNHOFF, Dieter. **Espada y Pentagrama. La música polifónica en Guatemala del Siglo XVI**. Universidad Rafael Landívar. Guatemala 1986.

_____. **Música de la Epoca Colonial en Guatemala. Primera Antología. Transcripción y Comentarios**. Centro de Investigaciones Regionales Mesoamericanas. Antigua Guatemala 1985.

LIST, George. "Transcripción de la Música Tradicional". En **Revista INIDEF** No. 2, CONAC, Venezuela, 1976.

_____. "Ethnomusicology: a Discipline Definid". En **Ethnomusicology**, Vol. XXIII, No. 1, USA, 1979.

MARTI, Samuel. **Canto, Danza y música precortesianos**. Fondo de Cultura Económica, México, 1961.

MENDOZA T. Vicente, **Panorama de la Música tradicional de México**. Imprenta Universitaria, México, 1956.

_____. **La Canción Mexicana. Ensayo de Clasificación y Antología**. Segunda Edición 1982. Fondo de Cultura Económica, México.

_____. **El Corrido Mexicano**. Colección Popular Fondo de Cultura Económica, México tercera reimpresión 1976.

MERRIAN, Alan P. **The Anthropology of Music**. Chicago Northwestern University Press, 358pp. 1964.

_____. "Reinspection of the Ethnomusicology". En **Revista Ethnomusicology**. Vol. XIII, No. 2, Mayo, 1969.

NETTL, Bruno. **Music in Primitive culture**. Cambridge, Harvard University Press, 182, Suplemento Musical, 1956.

_____. **Theory and method in ethnomusicology** New York. The free Press of Glencoe, 306pp. 1964.

O'BRIEN, Linda. **Sones of the face of the Earth**. Tesis de Doctorado en Filosofía de la Música University of California, Los Angeles 1975.

_____. "Marimbas of Guatemala: The African Connection. En **The Word of music**". Berlin Senetae and of UNESCO, Vol. XXV. No. 2 1982.

_____. "Música Folklórica de Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala** No. 5. CEFOL-USAC- 1978.

PARET-LIMARDO DE VELA, Lise. **Folklore Musical de Guatemala**. Tipografía Nacional, Guatemala, 1962.

PEDRONI, Guillermo. "Etnólogos alemanes en Guatemala (1883-1935)". **Serie Separatas**. Anuario No. 54. Revista Universidad de San Carlos, II Epoca, Vol. 13, Guatemala 1982.

PERGAMO, Ana María Locatelli de. "Raíces Musicales". En **América Latina y su Música**. Siglo Veintiuno Editores, México, 1977.

RAMON Y RIVERA, Luis Felipe. **La Música folklórica de Venezuela**. Monte Avila Editores, Caracas, Venezuela, 1969.

_____. **Fenomenología de la Etnomúsica del Area Latinoamericana**. Biblioteca INIDEF No. 3, CONAC, Venezuela 1980.

RECINOS, Adrián. "Los instrumentos musicales de los indios de Guatemala". En **Doña Leonor de Alvarado y otros estudios**. Editorial Universitaria, Guatemala, 1958.

REMESAL, Fray Antonio de. **Historia general de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala**. Editorial José Pineda Ibarra. Tomo I, Guatemala, 1966.

RUIZ, Irma. "La Ceremonia nemongarai de los Mablá de la Provincia de Misiones". En **Temas de Etnomusicología** No. 1, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega". Buenos Aires, Argentina, 1984.

SACHS, Curt. **Musicología Comparada**. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.

SAENZ Poggio, José. **Historia de la Música Guatemalteca. Desde la monarquía Española hasta Fines del Año 1877**. Imprenta de la Aurora. Guatemala 1978.

SAHAGUN, Fray Bernardino de. **Historia general de las cosas de Nueva España**. 6ta. Edición. Editorial Porrúa, S.A. México, 1979.

SALAZAR, Ramón A. **Tiempo Viejo**. 2da. Edición Editorial del Ministerio de Educación Pública. Guatemala, 1957.

SAPPER, Karl. "Costumbres y Creencias de los Indios Pokomchi". En **Tradiciones mesoamericanistas**. Sociedad mexicana de Antropología, Tomo II, México, 1968.

SCHWARTZ, Olga V. Colectora y Copiladora, Música de Guatemala, Facultad de Humanidades. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1981.

STANFORD, Thomas. **Catálogo de grabaciones del laboratorio de Sonido del Museo Nacional de Antropología**. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1968.

STEPHENS, L. **Incidentes de viajes en Centro América y Chiapas**. 2 Tomos, 2da. Edición. EDUCA, San José de Costa Rica, 1971.

STEVENSON, Roberto. "Música Europea en Guatemala en el siglo XVI". Traducción y notas de Enrique Anleu Díaz. En **Tradiciones de Guatemala** No. 17-18 CEFOL - USAC - 1982.

TEMER, Franz. "Chirimía und Tambor-Phonogramme aus Nordwest Guatemala". **VOX** Vol. 19 (pp.4-12).

_____. "Los Bailes de la Culebra entre los indios Quichés de Guatemala". En **Revista Estudios** No. 2. Círculo Joaquín Pardo, Depto. de Historia. Facultad de Humanidades, USAC. 1968.

TITULO COYOI. Guatemala, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala. Mimeografiado. Sin fecha.

TOVILLA, Martín Alfonso. **Relación histórico-descriptiva de la provincia de la Verapaz y del Manché**. Editorial Universitaria Guatemala, 1960.

VASQUEZ A., Rafael. **Historia de la Música en Guatemala**. Tipografía Nacional. Guatemala, 1950.

VEGA, Carlos. **Panorama de la Música Popular Argentina**. Editorial Lozada, Buenos Aires, Argentina, 1944.

YEPES, Benjamín, **Antología de la música popular y tradicional de Colombia**. Notas y grabación. COLCULTURA, Colombia, 1988.

YURCHENCO, Henrietta. "La Recopilación de la Música Indígena". **Acta Venezolana** T. II Nos. 1-4 (pp.91-103). Junio-Julio, Caracas, Venezuela, 1946-47.

_____. "La recopilación de Música Indígena". En **América Latina**. Volumen VI, No. 4, Octubre 1946.

NOTAS

- 1 Este documento tiene como base para su elaboración la ponencia "Investigación etnomusicológica y organológica realizada en Guatemala de 1977 a 1982" presentada a la segunda mesa redonda de etnomusicología y folklore realizada en la ciudad de México en 1983.
- 2 Arrivillaga Cortes, A. "Apuntes sobre la clasificación organológica de los silbatos mayas prehispánicos y contemporáneos de Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala**. No. 23 CEFOL-USAC-1986-1987. En este trabajo dedicó una introducción al desarrollo de la organología como una subrama de la etnomúsica. Además me refiero a los estudiosos más sobresalientes de este tópico en América Latina.
- 3 Merriam, Allan. "Reinspección de la Etnomusicología". En **Ethnomusicology** No. 2, Vol. XIII. Mayo 1969. USA. Cabe mencionar que la Revista Ethnomusicology probablemente es el órgano de divulgación con mayor especialización en distintos temas de esta disciplina.
- 4 **Ibid.** pp. 2.
- 5 Sach, Kurt **Musicología comparada** Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. pp. 7.
- 6 Merriam, Alan. **The Anthropology of the Music**. Chicago Northwestern University Press, 1964. pp. 12.
- 7 **Ibid.** pp. 11.
- 8 **Ibid.** pp. 15.
- 9 **Ibid.** pp. 16.
- 10 Hood, Mantle. **The Ethnomusicologist**. New York. McGraw-Hill Book, 1971. pp. 16.
- 11 **Ibid.** pp. 12.
- 12 List, George. Transcripción de la Música tradicional. En **Revista INIDEF** No. 2, CONAC, Venezuela, 1976, cfr. List, George. Ethnomusicology; A Discipline Defined. En **Revista Ethnomusicology**. Vol. XXIII, No. 1. Enero de 1979. USA.
- 13 Bartok, Bela. **Escritos sobre la Música Popular**. Siglo Veintiuno Editores. Segunda Edición, México 1981.
- 14 **Ibid.** pp. 10.
- 15 **Ibid.** pp. 12.

- 16 *Ibid.* pp. 71.
- 17 Vega, Carlos. **Panorama de la Música Popular Argentina**. Buenos Aires. Editorial Losada, 1944.
- 18 Aretz, Isabel. **Síntesis de la Etnomusicología en América Latina**. Monte Avila Editores, Venezuela, 1984. La obra de esta autora es mucho más extensa y citamos tan sólo el material de importancia para este trabajo.
- 19 *Ibid.* pp. 10.
- 20 Ramón y Rivera, Luis Felipe. **La Música Folklórica de Venezuela**. Caracas, Monte Avila Editores, 1969.
- 21 Coba Andrade, Carlos. "Constantes y Variantes en la Etnomusicología y el Folklore". En **Revista Sarance**. No. 1. Año 1. Octubre de 1975. Instituto Otavaleño de Antropología, Ecuador.
- 22 De Carvalho, José Jorge. **El Culto Shango en Recife, Brasil**. Centro para las culturas populares y tradicionales. Colección: Ensayos y Estudios Monográficos No. 1. CONAC, Venezuela, 1987.
- 23 Brandt, Max Hans. **Estudio Etnomusicológico de tres conjuntos de tambóres Afro-Venezolanos**. Centro para las Culturas Populares y Tradicionales. Colección: Ensayos y Estudios Monográficos No. 3. CONAC, Venezuela, 1987.
- 24 Yepes, Benjamin. Textos en el disco "**Antología de la Música Popular de Colombia**". COLCULTURA, Colombia, 1988. Tenemos conocimiento que este autor cuenta con informes más acabados pero no contamos con ellos.
- 25 Ruiz, Irma. "La Ceremonia nemongarai de la Mbiá de la provincia de Misiones". En **Temas de Etnomusicología** No. 1, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Buenos Aires, Argentina, 1984.
- 26 Agerkop, Terry. Tenemos conocimiento de que este etnomusicólogo ha realizado un excelente trabajo de campo en Surinam, debido a la ausencia de sus escritos, no podemos citarlo como es debido.
- 27 Grebe Bicuna, María Ester. "Proyecciones de la Etnomusicología Latinoamericana en la Educación Musical y en la Creación Artística". En **Revista Musical Chilena**, Año XXVI, No. 117. Santiago de Chile, Enero-Marzo, 1972.
- 28 Mendoza, Vicente. **Panorama de la Música tradicional de México**. México, Imprenta Universitaria, 1956.
- 29 Martí, Samuel. **Instrumentos musicales precortesianos**. Fondo de Cultura Económica, México, 1961.
- 30 Stanford, Thomas. **Catálogo de grabaciones de laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología**. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1968.
- 31 Chamorro, Arturo. **La Música de Tlaxcala**. Premia Editora, México, 1983.

- 32 Alvarez Boada, Manuel. **La Música Popular en la Huasteca Veracruzana**. Premia Editora, México, 1985.
- 33 Es importante hacer mención que la Universidad Nacional Autónoma de México ha dedicado una serie de libros denominados "**La Música de México**" en donde Julio Estrada, como editor, se ha preocupado de presentar una recopilación de los estudiosos y de sus trabajos, tanto en el campo de la etnomusicología como en la musicología.
- 34 Alvarez, Luis Manuel. "La Música navideña: Testimonio de nuestro presente y pasado histórico". En **Revista Musical Portorriqueña**. No. 3. Enero-Junio, 1988. Puerto Rico.
- 35 Davis, Marta Elena. **La Salve Dominicana**. Universidad Nacional de Santo Domingo, 1985.
- 36 Carpentier, Alejo. "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música". En **América Latina en su Música**. Editorial Siglo Veintiuno, Segunda Edición, 1980. Al igual que otros autores, su obra es de gran importancia y citamos la que presenta mayores aportes a este trabajo.
- 37 León, Argeliers. **Música Folklórica Cubana**. La Habana, Editorial Biblioteca José Martí, 1964.
- 38 Ortiz, Fernando. **La Africana de la música folklórica de Cuba**. La Habana. Ministerio de Educación, 1954.
- 39 Devoto, Daniel. "Expresiones musicales: sus relaciones y alcance en las clases sociales". En **América Latina en su Música**. Editorial Siglo Veintiuno. Segunda Edición México, 1980. En este trabajo el autor presenta un listado más detenido de las personas que han realizado investigación etnomusicológica en América Latina y el Caribe.
- 40 *Op. cit.* Martí, Samuel.
- 41 Flores Dorantes, Et. all. **Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos Mayas**. Colección Científica, No. 102. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1981.
- 42 Arrivillaga Cortes, Alfonso. "Apuntes sobre la Clasificación organológica de los silbatos mayas prehispánicos y contemporáneos de Guatemala". En **Revista Tradiciones de Guatemala** No. 23-24. CEFOL-USAC. Guatemala, 1985. *cfr.* Lara, Celso. **Notas al programa Historia de la Música en Guatemala**, en donde se refiere a la obra Aj Ajitz Huracán y comenta respecto a la investigación de las gamas sonoras prehispánicas.
- 43 **El Libro de los Libros del Ch'lam Balam**. Segunda Edición. Fondo de la Cultura Económica, México, 1963. Pág. 49-50.
- 44 **Popol Vuh**. Traducción de Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, Segunda Edición, México, 1953. pp. 93.
- 45 **El Memorial de Sololá. Anales de los Kakchiqueles**. Versión de Adrián Recinos. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1980. pp. 43
- 46 **Título Covol**. (stencil, Escuela de Historia, USAC). pp. 36.

- 47 Alvarez Arévalo, Miguel. **Manuscritos de Covalchaj**. Museo Popol Vuh, Colección Documentos, Vol. I, Guatemala 1987. pp. 45.
- 48 **Rabinal Achí** Traducción de Luis Cardoza y Aragón, Editorial Porrúa, 1972. pp. 3.
- 49 Sahagun, Fray Bernardino. **Historia General de las cosas de la Nueva España**. Editorial Porrúa, Sexta Edición, México, 1979. pp. 468.
- 50 Landa, Fray Diego de. **Relación de las cosas de Yucatán**. Editorial Porrúa, México, 1973. pp. 109.
- 51 Díaz del Castillo, Bernal. **Historia de la verdadera conquista de la Nueva España**. Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1975. pp. 242.
- 52 De las Casas, Fray Bartolome. **Brevisima relación de la destrucción de las Indias**. Editorial Fontamara, tercera edición, España, 1981. pp. 66.
- 53 Actas del Cabildo. Citado en Memorias para la Historia del Antiguo Reino de Guatemala. Francisco de Paula García Peláez.
- 54 Fuentes y Guzmán, Antonio. **Recordación Florida**. Tipografía Nacional, Guatemala, 1933. pp. 365.
- 55 Remesal, Antonio Fray. **Historia general de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala**. Editorial José Pineda Ibarra, Tomo I, Guatemala, 1966. pp. 1259.
- 57 Tovilla, Martín Alfonso. **Relación histórico-descriptiva de la provincia de La Verapaz y del Manché**. Editorial Universitaria. Guatemala, 1960. pp. 205.
- 58 Cortes y Larraz, Pedro. **Descripción geográfico-moral de la Diócesis de Goathemala**. Prólogo de Adrián Recinos. Sociedad de Geografía e Historia. Biblioteca Goathemala, Guatemala, 1958. pp. 31.
- 59 Juarroz, Domingo. **Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala**. Editorial Piedra Santa, Guatemala 1981. pp. 399.
- 60 Saenz Poggio, José. **Historia de la Música guatemalteca. Desde la monarquía española hasta fines del año 1877**. Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1978. pp. 76.
- 61 **Ibid.** pp. 79.
- 62 Salazar, Ramón. **Tiempo Viejo**. Segunda Edición, Editorial Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1957. pp. 105-117.
- 63 Stephens, John. **Incidentes de viaje en Centro América y Chiapas**. Dos tomos, segunda edición. EDUCA, San José de Costa Rica, 1971. pp. 176.
- 64 Haefkens, Jacobo. **Viaje a Guatemala y Centro América**. Editorial Universitaria, Guatemala 1969. pp. 293.
- 65 Las citas de los textos aquí consignadas, son más breves que lo que aparece en los documentos. Para mayor información al respecto consúltese "Introducción a la historia

- de los instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca", de Alfonso Arrivillaga Cortes, **La Tradición Popular**, No. 36. CEFOL-USAC, Guatemala, 1982.
- 66 Lara, Olga Pérez de. "Desarrollo de la Antropología en Guatemala: Necesidades y Perspectivas". En Revista Estudios, Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Escuela de Historia, USAC. Guatemala, 1985.
- 67 Pedroni, Guillermo. **Etnólogos alemanes en Guatemala (1883-1935) Serie Separatas**, Anuario 54, Revista Universidad de San Carlos, Segunda Epoca, Vol. 13, Guatemala, 1982. pp. 4.
- 68 Heintz, Wilhelm. "Chirimía und Tambor". Phonogramme aus Nordwest Guatemala. **VOX**. 19 Jahrgang, Hert 1-2. Junl. Hamburg. cfr. Aretz, Isabel. Colecciones de cilindros y trabajos de musicología comparada realizados en Latinoamérica durante los primeros treinta años del siglo XX. Revista Venezuela de Folklore. INCIBA. Segunda Epoca, No. 4. Caracas, Venezuela, Dic. 1972.
- 69 Sachs, Curt. **Systematic der Musik Instrumente**. Tomo XLVI, Berlín, 1914.
- 70 Sappers, Karl. **Nordliche Mittel-Amerika, Nebst Einem Ausflug Nach Dem Hochland Von Anahuac**. Druck und Verlas Von Friedrich Vieweg und Sohn. Braunschweig, 1897. pp. 314-325. Este mismo autor nos incluye entre sus escritos una interesante nota sobre los indios pocomchi. En ella presenta transcripciones musicales y apreciaciones sobre el hecho sonoro de los indígenas realizadas por Vicente Narciso. El reciente conocimiento de estos documentos nos demuestra que este olvidado maestro (Vicente Narciso), además de su obra musical fue un estudioso de ella y pionero de estas investigaciones por parte de los trabajos realizados entre los investigadores nacionales. En el trabajo "Apuntes sobre la Música petenera" (inédito), incluyo mayor información sobre la obra de este maestro.
- 71 **Op. cit.** Lara, Olga Pérez de.
- 72 Recinos, Adrián. **Los Instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala en Doña Leonor de Alvarado y otros estudios**. Editorial Universitaria, Guatemala 1958. pp. 196.
- 73 Vásquez, Rafael. **Historia de la música en Guatemala**. Tipografía Nacional, Guatemala, 1950. pp. 61.
- 74 Castillo, Jesús. **La Música Maya-Quiché** Editorial Piedra Santa. Guatemala, 1979. pp. 87.
- 75 Barata, María. **Cuzcatlán típico. Ensayo sobre la etnofonía de El Salvador**. Dos vols. Ministerio de Cultura, San Salvador, 1951.
- 76 Garay, Modesto. **Tradiciones y cantares de Panamá**. Talleres Litho. Segunda edición, Panamá, 1982.
- 77 En 1983, en la ciudad de México durante la segunda mesa redonda de etnomusicología y folklore la doctora Yurchenko presentó algunos análisis referentes al baile del tun o del Rabinal Achí. En ese entonces ella hacía ver la diferencia entre las partituras por ella presentadas y las de Jesús Castillo (que presenta una partitura bastante similar a la difundida por el abate Brasseur), aún y cuando los músicos informantes de ambos fueron los mismos.

- 78 Castellanos, Humberto. "Breve Historia de la música en Guatemala". En **Boletín de Museos y Bibliotecas**. Guatemala, (fotocopia sin fecha). pp. 52-78.
- 79 Notas al disco "Music of the Maya-Quiche of Guatemala", por Henrieta Yurchenco. pp. 1.
- 80 **Ibid.**
- 81 Chenowet, Vida. **Marimbas of Guatemala**. Texas Press, USA. 1964.
- 82 **Ibid.** pp. 2.
- 83 Además del desarrollo de su trabajo académico, es importante mencionar que esta autora se distingue como intérprete de la marimba ejecutando en la ciudad de Guatemala una obra para marimba y Orquesta Sinfónica de nuestro connotado Maestro Jorge Sarmientos.
- 84 O'Brien, Linda. pp. 50. La traducción de este texto cuenta con revisión y notas de Enrique Anleu Díaz, las que permiten una apreciación más objetiva y clara de la obra.
- 85 O'Brien, Linda. **Songs of the face of the earth**. Notes Ethnodisc. Tucson, Arizona, USA. 1976.
- 86 Jangoux, Jacques. **Fiestas en Guatemala**. Notas, Folkways Records, Albatros, Milano, Italia, 1975.
- 87 Vela, Lise Paret-Limardo de. Dra. **Folklore Musical de Guatemala**. Tipografía Nacional. Guatemala, 1962.
- 88 **La Tradición Popular**, Suplemento Extraordinario. CEFOL-USAC. Guatemala, 1980.
- 89 **Ibid.**
- 90 Véase Bibliografía General.
- 91 Juárez Toledo, Manuel. En **Tradiciones de Guatemala**. No. 8, pp. 148. CEFOL-USAC, Guatemala, 1977.
- 92 Schwartz, Olga V. Colectora y Copiladora. **Música de Guatemala**. Facultad de Humanidades, USAC. Guatemala 1981.
- 93 Véase Bibliografía General.
- 94 Véase Bibliografía General.
- 95 Lara, Celso. "Temas Musicales". En **Diario La Hora**, Guatemala.
- 96 Gandarias, Igor de. **Presencia de Elementos de la Cultura Popular Tradicional en la obra de dos compositores contemporáneos de Guatemala; Joaquín Orellana Mejía - Enrique Anleu Díaz**. Tesis presentada a la Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, USAC, 1985. Este autor además ha realizado investigación de diferentes situaciones de la música guatemalteca, además de distinguirse por su obra realizada en el campo creativo de la producción musical.

- 97 Cosenza, Antonio. **Die Traditionelle Musik aus Livingston, Izabal, Guatemala für Garson (trommel) Chichira (rassel) und Gesang**. Tesis para diploma de Maestro de música Hamburgo, Alemania, República Federal, 1987.
- 98 Franco, Samuel. **Música Tradicional Indígena de Guatemala**. Cassete, 1988. Grupo Guayacán. **Música Popular Tradicional Latinoamericana**. Cassete, 1985.
- 99 Navarrete, Carlos. **El romance y el Corrido tradicional en Guatemala**, UNAM, México, 1988.
- 100 Lehnhoff, Dieter.