

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE  
**DERECHOS DE AUTOR**  
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL  
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI  
USADO CON FINES DE LUCRO,  
UNICAMENTE PARA FINES  
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Universidad de San Carlos de Guatemala  
-USAC-  
Centro de Estudios Folklóricos  
-CEFOL-

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

Tradiciones de Guatemala No. 66  
Etnomusicología en Guatemala

## Tradiciones de Guatemala No. 66 Etnomusicología en Guatemala



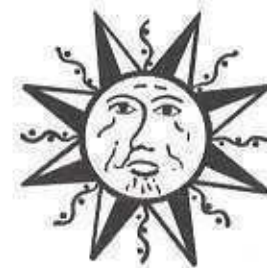
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

Guatemala, 2006



# Tradiciones de Guatemala

Centro de Estudios



Folklóricos

*Nueva Guatemala de la Asunción, 2006*



Universidad de San Carlos  
de Guatemala

## Etnomusicología en Guatemala

Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores



# Ensayos



## U bah tu yal pat' Tambores de parche mayas prehispánicos

Vanessa Rodens

### Introducción

El arte de producir "sonidos musicales" con distintos artefactos sonoros elaborados de materiales perecederos y no perecederos o con la voz humana, así como el teatro y la danza jugaban un papel importante en la vida social de los mayas precolombinos. Las actividades mencionadas estaban estrechamente relacionadas con acontecimientos como ceremonias religiosas o encuentros militares. Esto testimonian los artefactos sonoros excavados en varios sitios arqueológicos, las numerosas escenas pictográficas de carácter "musical" en la superficie de vasijas, en murales y pinturas rupestres, y las figurillas cerámicas con representaciones de seres humanos o sobrenaturales tocando algún artefacto sonoro.

Las evidencias arqueomusicológicas: artefactos sonoros, representaciones visuales y objetos votivos, han sido de amplio interés en las últimas décadas tanto para etnomusicólogos, como Castañeda y Mendoza (1933), Martí (1968), Castellanos (1970), Castillo (1974), Rivera y Rivera (1980), Flores Dorantes (1981), Arrivillaga Cortés (1985, 1997, 2003) y Stöckli (2001, 2004b), como para arqueólogos entre los que destacan Haberland (1961), Hammond (1972 a, b), Andrews (1973), Boggs (1974), Healy

(1988) y Ruiz Guzmán (1998).

Aunque existen unos cuantos artículos sobre esta temática, ninguno de los científicos enumerados se ha dedicado exclusivamente al estudio de tambores de parche (Rodens 2004: 11-12).

El siguiente artículo presenta una selección de los resultados de un estudio amplio sobre tambores mayas prehispánicos, los cuales han sido examinados por la autora para su tesis de maestría (Rodens 2004). Además se presentará hallazgos arqueológicos que han sido estudiados en un viaje de investigación por México, Guatemala y Belice en el 2005.<sup>2</sup>

### Tambores de los pueblos mayas prehispánicos<sup>3</sup>

#### *Tambores cilíndricos (211.21)<sup>4</sup>*

Por medio de las fuentes iconográficas sabemos que los tambores cilíndricos eran de un solo parche, teniendo en el lado opuesto patas de diferentes formas (rectangulares, cilíndricas esféricas, de la forma de una T o de una T invertida).

A partir de sus dimensiones se puede dividir el material en tres variantes:

La primera agrupa tambores cuyos diámetros tienen aproximadamente la misma longitud que el antebrazo del tamborilero, mien-

<sup>1</sup>U bah tu yal pat en maya yucateco significa literalmente: "Aquí está representado él con su tambor". Una transcripción interpretativa sería "Es él que hace hablar o sonar el tambor" (Nikolai Grube citado en Meyer 1995: 75). Esta frase está compuesta de tres bloques jeroglíficos (A1 T-204.757:136, A2 T-89.126:670<sup>o</sup>19, A3 T-586. 565), tallados en un dintel de procedencia desconocida (Meyer 1995: 74-75). El texto se refiere al gobernante Escudo Jaguar II de Yaxchilan, en Chiapas, México.

<sup>2</sup>La autora quisiera agradecer a las autoridades en Guatemala, Belice y México, las cuales le permitieron fotografiar membranófonos u otros artefactos sonoros.

<sup>3</sup>Aun y cuando no se busca una clasificación elaborada de los tambores esta presentación se orienta en la sistemática de instrumentos musicales establecida por Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs (1914).

<sup>4</sup>Los códigos detrás de los subtítulos se refieren a los códigos numéricos propuestos por Hornbostel y Sachs (ibid.).

tras que la altura alcanza hasta su pecho o los hombros.<sup>5</sup> Representaciones de esta variante se pueden observar tanto en vasijas policromas (**Ilustración 1**) como en murales y en figurillas de barro cocido.<sup>6</sup> La ilustración más impresionante se encuentra en el muro este del Cuarto I, Estructura I, en Bonampak, Chiapas.



**Ilustración 1:**Detalle de la escena K 6294 que muestra un músico con tambor cilíndrico. Procedencia desconocida. Clásico tardío. (<http://www.famsi.org/kerrmaya.html>)

La segunda variante se conforma por tambores de altura mediana la cual alcanza hasta las caderas o el abdomen de los músicos (Rodens 2004: 27). Es posible que el diámetro equivalga a la antedicha estimación (K3332). Sin embargo, hemos localizado una representación que demuestra también un diámetro más angosto (K5785).

A la tercera variante (K3007 y K3247) pertenecen tambores cuya altura alcanza hasta las rodillas de los tamborileros o más abajo (Rodens 2004: 28). Representaciones de ejemplares de la segunda y de la tercera va-

riante se encuentran tan frecuentemente como las de la primera.<sup>7</sup>

Con respecto al material de fabricación o las técnicas de elaboración de los tambores cilíndricos no se puede hacer afirmaciones ciertas. No obstante, el hecho de que evidencias arqueológicas aun no han sido reportadas hasta el momento, nos hace presumir que los tambores de este tipo fueron elaborados de materiales perecederos.

#### **Tambores en forma de cono (211.25)**

Tambores en forma de cono solamente han perdurado desde el período clásico como representaciones visuales. Por medio de las fuentes iconográficas sabemos que los tambores cónicos eran de un solo parche, y no contaban con patas.

Un ejemplar de este tipo de tambor se puede ver en el vaso K4120. Tiene un cuerpo cuya altura probablemente alcanzaba hasta las rodillas del instrumentista. El diámetro del parche posiblemente tenía la longitud de un brazo del tamborilero.

Hemos localizado un ejemplar más pequeño cuyo diámetro posiblemente equivale al tamaño de la mano del tamborilero (véase la representación del Dios N identificado como K 4969).

<sup>5</sup> Según Hammond (1972a: 172) la altura de los tambores variaba entre 1,80 y 1,30m y el diámetro entre 37 y 43cm. La ecuación de las dimensiones de los tambores se basa en descripciones etnohistóricas que hacen referencia a la estatura de los mayas. Prefiero no usar las estimaciones de Hammond, dado que se trata de una ecuación no afinada.

<sup>6</sup> La letra K se refiere a la colección de fotografías desplegada (rollouts) de vasijas mayas prehispánicas elaboradas por Justin Kerr. Véase K206, K3009, K3040, K3041, K5104, K7549 o los murales de Bonampak Cuarto I y III.

<sup>7</sup> Véase K1208, K2781, K530, K1507 o K1645.

#### **Tambores en forma de copa (211.26)**

Los tambores de este tipo no solo están representados en varias escenas visuales, sino también confirmados como hallazgos arqueológicos. Todos los ejemplares que analicé, fueron elaborados de barro cocido. Tenían una sola membrana mientras que la base del cuerpo estaba abierta. Desde el período clásico y posclásico han perdurado también tambores dobles (en juegos), unidos por sus cuerpos (**Ilustración 2**).



**Ilustración 2:** Tambor doble (en juego) hecho de barro. Altar de Sacrificios, Petén, Guatemala. Clásico Terminal. Altura: 18.9 cm. (Eggebrecht et al. 1992:571)

Entre los cuerpos de tambores que analicé, hay adornados con decoraciones en plano monocromas, bicromas y policromas; con o sin engobado, o bien con decoraciones en hueco y en relieve. Por supuesto hay también cuerpos sin decoración.

Por el momento divido este tipo de tambores en dos variantes<sup>8</sup>:

Los tambores de la primera variante (**Ilustraciones 2-4**) se definen por tener un cuerpo y una base de pedestal (con o sin anular). El cuerpo tiene forma de cuenco y su diámetro es siempre más grande que el del pe-

destal. La base del cuenco está abierta y forma una unidad con el pedestal. El punto de intersección<sup>9</sup> entre el pedestal y el cuenco es claramente reconocible.



**Ilustración 3:** Tambor en forma de copa. Hecelchakán, Campeche. Clásico tardío. Altura: 38.5 cm; diámetro: 14.5 cm. (Foto tomada por la autora. MNA, México)



**Ilustración 4:** MS 1093. Tambor cerámica policromo. Procedencia desconocida. Clásico mediano. Altura: 37.1 cm; diámetro: 15.5 cm. (<http://www.mfa.org/collections>)

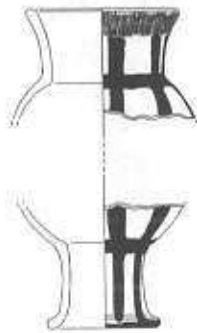
<sup>8</sup> La clasificación de los tambores de copa arriba presentada es una clasificación provisional. Es necesario ocuparse con más detenimiento con este tipo de tambores mayas prehispánicos, dado que es muy complejo.

<sup>9</sup> El punto de intersección es la parte en la base de tambor en donde el pedestal y el cuenco fueron unidos.

Existen diferentes formas del pedestal y del cuenco:

- I. Tambor con pedestal cilíndrico con anular, y un cuenco cilíndrico<sup>10</sup>.
- II. Tambor con pedestal cilíndrico con anular, y un cuerpo divergente (**Ilustración 2**)<sup>11</sup>.
- III. Tambor con un pedestal cilíndrico con anular, y un cuenco curvado (**Ilustración 3**).
- IV. Tambor con pedestal curvo-convergente en la parte inferior y curvo-divergente en la parte superior con anular, y un cuenco cilíndrico (**Ilustración 4**)<sup>12</sup>.
- V. Tambor con un pedestal curvo-divergente y un cuenco levemente curvo-convergente<sup>13</sup>.

Los tambores de la segunda variante (**Ilustraciones 5-9**) consisten en un pedestal (con o sin anular) en diferentes formas, y un cuerpo en forma de cántaro con base abierta y un cuello pronunciado<sup>14</sup>. El cuerpo siempre tiene un diámetro más grande que el pedestal y presenta diferentes formas. El punto de intersección entre el pedestal y el cántaro es claramente reconocible. El cuello también presenta varias formas.



**Ilustración 5:** Dibujo reconstructivo de un tambor bicromo en forma de copa. Xkipché, Yucatán, México. Clásico terminal. Altura: 35 cm; diámetro: 16 cm. (Vallo 2000: 198, Lámina 12)



**Ilustración 6:** Tambor doble en forma de copa. Chichén Itzá, Yucatán, México. Posclásico. (Foto tomada por la autora, Chichén Itzá)

<sup>10</sup> Véase K3051.

<sup>11</sup> Ejemplares de esta variante proceden de los sitios arqueológicos de las tierras bajas del sur, como por ejemplo de Jonuta, Palenque, (México), Altar de Sacrificios y Aguateca (Guatemala). Los ejemplares de Palenque y Aguateca son de dimensiones tan pequeñas que seguramente no produjeron más que sonidos de muy baja intensidad (Stöckli 2004a: 112). También es posible que ni siquiera fueron utilizados como instrumentos de percusión sino como objetos votivos sin función acústica. Véase también los tambores de Barton Ramie y San José (Belice) o Piedras Negras (Guatemala).

<sup>12</sup> Véase la figurilla K656, las bases de tambores en K1549 y K3463 y un ejemplar de Tikal con incisiones de jeroglíficos (Jones 1963).

<sup>13</sup> El ejemplar procede de Uaxactún, Guatemala. Los símbolos en la superficie no son legibles.

<sup>14</sup> Hammond (1972) y Rivera y Rivera (1980) denominaron este tipo "tambor de lámpara". Debido a que artículos de uso como lámparas son muy variados en sus formas y una expresión como "tambor de lámpara" es equivoco e impreciso la autora prefiere describir los artefactos sonoros analizados con expresiones cerámicas.

También aquí existen diferentes formas del pedestal y del cántaro:

- I. Tambor con un pedestal cilíndrico (con o sin anular), un cuerpo globular y un cuello curvo-divergente (**Ilustraciones 5-6**)<sup>15</sup>.
- II. Tambor con un pedestal cilíndrico (con anular), un cuerpo globular achatado y un cuello curvo-divergente (**Ilustraciones 7-8**).
- III. Tambor con un pedestal convergente, un cuerpo globular alargado y un cuello divergente (**Ilustración 9**)<sup>16</sup>.



**Ilustración 7:** K 5624. Tambor en forma de copa. Procedencia desconocida. Clásico tardío. Altura: 53.5 cm. (<http://famsi.org/portfolio>)



**Ilustración 8:** Tambor en forma de copa con moldados. Quintana Roo, México. Clásico. Altura: 18.9 cm; diámetro: 6.5 cm. (Foto tomada por la autora, MNA, México)

### Tambores en forma de U<sup>17</sup>

Tambores de este tipo no han sido reportados como hallazgos y tampoco están representados en vasos policromos. Solamente se los puede identificar en los Códices de Dresde y de Madrid<sup>18</sup>. Se trata como su nombre lo indica, de un cuerpo en forma de U, teniendo las bocas en los dos extremos (**Ilustración 10**). Por la iconografía sabemos que solamente una de ellas fue tapada con una membrana, que seguramente fue fijada por medio de cuerdas que sujetan el parche al cuerpo del instrumento.



**Ilustración 10:** Códice de Dresde, pliego No. 34a. Conjunto musical con tambor en forma de U, sonaja, tambor portátil y flauta. Posclásico. (Villacorta 1930: 78-79)

<sup>15</sup> La autora no considera las incisiones o raspadas en el borde superior de la caja acústica como decoraciones en relieve para embellecer el cuello. Probablemente tuvieron la función de mantener la membrana en posición al colocar la piel al contorno. Hasta el momento tambores cerámicos con raspados en el borde superior son localizados únicamente en las tierras bajas del norte. Ejemplares con dos bases de tambores unidas por ensambladuras sólidas han sido encontrados en Nabalám y Chichén Itzá, Yucatán. Véase también K1082, K1563 y MS1086.

<sup>16</sup> Véase también los pliegos núm. 29c y 68b del Códice de Dresde y los pliegos 21a, 22a y 37a del Códice Madrid.

<sup>17</sup> Este tipo de tambor no ha sido clasificado por Hornbostel y Sachs.

<sup>18</sup> Véase el pliego núm. 34c del Códice de Dresde y el pliego 67a del Códice Madrid.



**Tambores de marco (211.3)**

Al igual a los tambores en forma de cono y en forma de U no se han encontrado ejemplares de ese tipo en contextos arqueológicos. Sin embargo existe una figurilla de barro cocido al estilo de Jaina, Campeche (véase Martí 1970: 120) que sugiere que existían tambores de marco en el Clásico. Se trata de un objeto redondo de poca altura del cual Martí supone que era un caparazón de tortuga percutida con una asta de venado (**Ilustración 11**). Dado que no puede identificar las características de un caparazón de tortuga, y por su forma redonda la autora interpreta este objeto como tambor de marco.



**Ilustración 11:** Figurilla de barro cocido con una representación de un tambor de marco. Campeche, México. Clásico tardío, (Martí 1970: 120)

**¿Tambores de punteo o de fricción? (22 o 23)**

Al final de esta clasificación de los tambores mayas prehispánicos quiero discutir un tipo de tambor particular que representa un membranófono cuyo sonido al parecer no se genera por medio de percusión, sino posiblemente por punteo o tal vez por fricción. Este tipo de tambor está representado en el vaso K5233 de procedencia desconocida, el cual ha llamado la atención de John Donahue quien ha escrito un artículo formulando la tesis de que tambores de fricción ya existían en la época prehispánica (Donahue 2000).

En la representación (**Ilustración 12**) se ve que el artefacto sonoro está compuesto de un anular de poca altura y un cuerpo curvo-convergente. Sobre la extremidad superior está estirada una membrana que al parecer fue fijada por adhesivos al marco. La piel del tambor se encuentra atravesada por una cuerda muy fina que en su extremo opuesto está fijada en un palo delgado y largo el cual el músico sujeta con la mano izquierda. En su otra mano sostiene un objeto inciso, tal vez un raspador, hecho de material perecedero.



**Ilustración 12:** Detalle de la escena K 5233 que muestra un tambor de punteo o de fricción. Procedencia desconocida. Clásico. (<http://www.famsi.org/kerrmaya.html>)

Donahue supone que este instrumento se ejecutaba de la siguiente manera: "As depicted on K5233, the instrumentalist holds the unnotched stick on the end opposite that from which the drum hangs. The notched stick is then drawn along this first stick, causing vibrations to travel down the string, finally resonating in the membrane." (2000: 10)

Aparte de lo antedicho se puede reconocer claramente que el cuerpo del tambor está decorado con un símbolo que asemeja a la letra T que en la escritura jeroglífica maya representa el segundo día del calendario de 260 días (Tzolkín). El sentido del símbolo se interpreta como viento, aliento, alma y espíritu (Barrera Vásquez 1991: 266), aunque es posible que se trate solo de hendiduras, de una decoración en plano o relieve, o en realidad de un glifo que señala que el objeto es animado, quizás que un espíritu o un alma vive dentro del cuenco (Rodens 2004: 45-46).

Como la escena solamente ilustra un momento de una acción amplia, cabe también la posibilidad de que el músico punteaba la cuerda con sus dedos o con el palo inciso para generar sonidos. En este caso se debería clasificar el membranófono como tambor de punteo (Arrivillaga 2004: 8)<sup>19</sup>.

**Tambores mayas prehispánicos en el contexto socio-cultural**

Los tambores prehispánicos no fueron utilizados en un solo contexto, sino aparecen en distintos acontecimientos de carácter "musical". Se hallan en escenas de ritual, de borrachera, protocolarias (de palacio y trono), de guerra y sacrificio, o de procesión (Rodens 2004: 67-93)<sup>20</sup>. Los vasos policromos, así como las escenas murales o pinturas rupestres son fuentes de suma importancia para la identificación del instrumental maya prehispánico (Arrivillaga 1997: 102)<sup>21</sup>. Estos hallazgos dan muchas indicaciones sobre el contexto socio-cultural, en el que

los tambores u otros artefactos sonoros fueron ejecutados por conjuntos o individuos.

La superficie de la vasija K1563 muestra una asamblea de nueve hombres que por lo visto tiene lugar en un cuarto de una residencia o tal vez en una estructura administrativa. En el centro de la imagen se puede reconocer cinco hombres bien trajeados que aparentemente toman bebidas, acaso con sustancias alucinógenas o psicoactivas. Kerr clasifica la pintura como una "Escena de borrachera" (1998). A la izquierda están sentados dos personajes pintados en color negro, uno sacudiendo dos sonajas con mango largo, coronadas de plumas, y el otro tocando un tambor cerámico policromo sujeto entre el busto y brazo.

El vaso K3009 procede del sector "Mundo Perdido" en Tikal, Petén y data del Clásico tardío, mostrando una escena con carácter festivo (ibid). En el segmento izquierdo se puede observar a un músico quien al parecer tañe con su mano derecha un tambor cilíndrico, hecho del trozo de un árbol ahuecado, que acompaña a un grupo de cuatro danzantes trajeados con ropa idéntica. También los danzantes producen sonidos con los cascabeles atados en sus muñecas y tobillos. No obstante cabe también la posibilidad que se trate de una escena en la que se realiza un sacrificio de sangre. Esto parece indicar el sirviente que está de rodillas al lado de uno de los danzantes teniendo un recipiente en su mano derecha y un objeto parecido a una aguja en la mano izquierda, con el que posiblemente punza al danzante.

<sup>19</sup> Vale mencionar que en la organología se interpreta tambores de punteo también como cordófonos, dado que el sonido del instrumento no se genera por medio de una membrana, sino por medio de una cuerda.

<sup>20</sup> Una visión general de estas escenas se encuentra en Michael D. Coe (1975, 1978, 1982) y Justin Kerr (1998 en adelante).

<sup>21</sup> Es una pena que la mayoría de las vasijas no tenga un contexto arqueológico, dado que no fueron excavadas por investigadores sino saqueadas por traficantes de piezas.



Artefactos sonoros aparecen en varias escenas de los murales de Bonampak. Sin embargo, tambores solamente se pueden identificar en la pared este dentro de la Estructura 1, Cuarto 1 y en la pared oeste del Cuarto 3, una parte del fresco cuya superficie está gravemente erosionada.

Encabezado por cinco danzantes con disfraces zoomorfos el cortejo musical de Bonampak está compuesto de doce intérpretes con artefactos sonoros<sup>22</sup>. Los primeros cinco músicos que siguen a los bailarines, llevan sonajas grandes con mango largo en sus manos. Detrás de los sonajeros se identifica a un tamborilero con un gran tambor cilíndrico con patas en forma de T. Siguen tres intérpretes de caparazón de tortuga con astas de venado en una mano. Finalmente, atrás de otro grupo de danzantes que representan seres sobrenaturales con características acuáticas, les siguen dos trompeteros y un personaje que lleva tres instrumentos: una sonaja pequeña, un silbato con cuerpo globular y tal vez un caparazón de tortuga o un tambor de forma no identificable entre su busto y brazo. Atrás de este personaje es posible apreciar tres trompetas sin que se identifiquen los músicos, siendo esto una cuestión propia del manejo de la perspectiva en la pintura de los mayas.

Los frescos de Santa Rita de Corozal (Belice), fueron pintados durante la época posclásica (**Ilustración 9**). Las representaciones influenciadas por la iconografía tolteca (Gann 1900: 655-692), cuentan con la ilustración de un tambor de cuerpo grande con patas en forma de T, un cuerpo globular alargado y un cuello divergente. Al tamborero se puede identificar como "Ek Chuah" (Dios M). Un cráneo humano está atado al cuerpo del tambor de cuya boca abierta suben volutas que indican la difusión de sonidos (Hammond 1972a: 127, Houston y Taube

2000: 274-277). Volutas semejantes salen también del parche. Con la otra mano "Ek Chuah" agita una sonaja grande con mango largo. A su derecha se encuentra otro ser antropomorfo que posiblemente representa el dios del sacrificio y de la guerra (Dios Q). Este sostiene las cabezas de dos personajes que han sido decapitados. A través de los detalles iconográficos se los puede interpretar también como deidades. La simbología de esta representación claramente indica una "Escena de Sacrificio"<sup>23</sup>.



**Ilustración 9:** Detalle de la pintura mural de Santa Rita de Corozal (Belice) que muestra un tambor en forma de copa. Posclásico. (Martí 1968: 38)

El dibujo No. 40 (**Ilustración 13**) de las cuevas de Naj Tunich, Petén, Guatemala, muestra un grupo de tres hombres (Stone 1995: 140-41), encabezado por un personaje cuya representación está bastante erosionada en la parte superior, por lo que no se puede determinar con certeza si se trata de un músico. Los demás personajes, sin embargo, representan claramente dos tamborileros. Uno de ellos lleva en su mano derecha un tambor pequeño compuesto de un pedestal cilíndrico con anular, un cántaro de forma globular y un cuello curvo-divergente. El otro golpea la membrana de un tambor más grande compuesto de un pedestal y un cuenco curvo-convergente.



**Ilustración 13:** Dibujo No.40 de la pintura rupestre "Los Músicos". Naj Tunich, Petén, Guatemala. Clásico tardío. (Stone 1995: 208-209, Fig. 8-40)

En dos de los tres códices que han perdurado desde el período posclásico, aparecen varias imágenes de deidades que tañen tambores. Se trata de los tipos "tambor en forma de U" y "tambor en forma de copa"<sup>24</sup>.

El pliego 34a del Códice de Dresde muestra un conjunto de cuatro músicos que se han reunido alrededor de una pirámide, encima de la cual se ubica la cabeza del Dios joven del Maíz. Los seres representados en color blanco posiblemente demuestran la deidad envejecida "Chac" (Dios de la Lluvia) ejecutando un tambor en forma de U, y otro de un tipo no identificable. Los elementos iconográficos, por ejemplo las representaciones de cabezas de animales (iguana y ave) y de un incensario, del que sale humo, hacen presumir que se trata de una "Escena de sacrificio", eventualmente en homenaje al Dios joven del Maíz.

## Comentario final

El objetivo principal de este artículo ha sido dar al lector una idea básica de los tambores mayas prehispánicos y de los contextos socio-culturales en los que fueron utilizados.

Es indiscutible que todavía estamos al inicio de una investigación laboriosa que precisa enfoques musicológicos y arqueológicos integrados. Solo así podremos ir más allá de la descripción de los tambores y entrar a la interpretación de sus formas de construcción, sus funciones y significados.

## Bibliografía

- Andrews, Edward Wyllys V  
1973 Flautas precolombinas procedentes de Quelepa, El Salvador. En *Colección de Antropología* 1, Ministerio de Educación, San Salvador.
- Arrivillaga Cortés, Alfonso  
1985 Apuntes sobre la clasificación organológica de los silbatos mayas prehispánicos y contemporáneos de Guatemala. En *Tradiciones de Guatemala* 23, pp. 37-54.
- 1997 Fuentes iconográficas de la música prehispánica. En *Tradiciones de Guatemala* 46, pp. 101-114.
- 2003 *Aj': instrumentos musicales mayas*. (inédito)
- Barrera Vásquez, Alfredo (ed.)  
1991 *Diccionario Maya-Cordemex (Maya-Español, Español-Maya)*. Porrúa, México.
- Boggs, Stanley H.  
1974 Apuntes sobre los instrumentos de viento precolombinos de El Salvador. En *Colección Antropología e Historia* 19, Dirección Del Patrimonio Cultural, El Salvador.

<sup>22</sup> Véase Miller 1999: 170-178.

<sup>23</sup> Martí presumió que se trataba de una "Ceremonia de Fecundidad" (1968: 38).

Castañeda, Daniel y Vicente Mendoza  
1933 *Instrumental precortesiano. 1: Instrumentos de percusión*. Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 4/ 8, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Castellanos, Pablo  
1970 *Horizontes de la música precortesiana*. Fondo de Cultura Económica, México.

Castillo, Jesús  
1977 *La música maya quiché; región de Guatemala*. Editorial Piedra Santa, Guatemala

Codex Dresdensis  
1975 *Codex Dresden*. Codices Selecti, Serie C- Mittelamerikanische Handschriften 54, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Codex Tro-Cortesianus  
1968 *Codex Madrid*. Codices Selecti, Serie C- Mittelamerikanische Handschriften 8, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz.

Coe, Michael  
1975 *Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks*. Trustees for the Harvard University, Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*. Princeton University, Princeton.

1982 *Old Gods and Young Heroes: The Pearlman Collection of Maya Ceramics*. The Israel Museum, Jerusalem.

Donahue, John  
2000 *Applying Experimental Archaeology to Ethnomusicology: Recreating an Ancient Maya Friction Drum through Various Lines of Evidence*.  
<http://www.mayavase.com/frictiondrum.html>

Eggebrecht, Eva & Arne, Nikolai Grube (ed.)  
1992 *Die Welt der Maya: Archäologische*

*Schätze aus drei Jahrtausenden*. Philipp von Zabern, Mainz.

Flores Dorantes, Felipe de Jesús  
1981 *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos, Silbatos Mayas*. Colección Científica 102, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Fuente, Beatriz de la y Letitia Staines Cicero (ed.)  
1998 *La pintura mural prehispánica en México, 2: Área Maya, Bonampak* (1. Catálogo y 2. Estudios). Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Gann, Thomas  
1900 Mounds in Northern Honduras. En *Annual Report of the Bureau of American Ethnology* 19, pp. 655-692.

Haberland, Wolfgang  
1961 Tontrommeln in El Salvador. En *Baessler-Archiv*. IX (34)/. 1, pp. 73-81.

Hammond, Norman  
1972a Classic Maya Music. Part I: Maya Drums. En *Archaeology*. 25/ 2, pp. 125-131.  
1972b Classic Maya Music. Part II: Rattles, Shakers, Rasps, Wind and String Instruments. En *Archaeology* 25/ 3, pp. 222-228.

Healy, Paul F.  
1988 Music of the Maya. En *Archaeology* 41/ 1, pp. 24-31.

Hornbostel, Erich M. von, y Curt Sachs  
1914 Systematik der Musikinstrumente: ein Versuch. En *Zeitschrift für Ethnologie*. 46, pp. 553-590.

Houston, Stephen, y Karl Taube  
2000 An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expressions in Ancient Mesoamerica. En *Cambridge Archaeological Journal* 10/ 2, pp. 261-294.

Jones, Christopher  
1963 *Maya Miscellaneous Texts on Minor Objects*. Doctoral Thesis, Department of Anthropology, University of Pennsylvania, Pennsylvania.

Kerr, Justin  
s.f. *Maya Vase Data Base: An Archive of Rollout Photographs*.  
<http://research.famsi.org/kermaya.html>

Kidder, Alfred V.  
1947 *Artifacts of Uaxactún, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington 576, Washington D.C.

Martí, Samuel  
1968v *Instrumentos musicales precortesianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

1970 *Alt-Amerika, Musik der Indianer in präkolumbischer Zeit*. Musikgeschichte in Bildern 2: Musik des Altertums, Lieferung 7 (editado por Heinrich Bessler y Werner Bachmann), VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig.

Mayer, Karl Herbert  
1995 *Maya Monuments: Sculptures of Unknown Provenance*, Supplement 4. Von Flemming, Berlin.

Miller, Mary Ellen  
1999 *Maya Art and Architecture*. Thames & Hudson, London.

Rivera y Rivera, Roberto  
1980 *Los instrumentos musicales de los mayas*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Rodens, Vanessa  
2004 *Trommeln der präkolumbischen Maya-Kultur*. Tesis de maestría, Instituto de Antropología Americana, Universidad de Bonn, Bonn.

Ruiz Guzmán, Roberto  
1998 *Las figurillas e instrumentos musica-*

*les de Calakmul, Campeche: descripción, análisis e interpretación: una tentativa tipológica*. Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.

Satterthwaite, Linton Jr.  
1938 Maya Dating by Hieroglyphic Style. En *American Anthropologist* (New Series) 40/ 3, pp. 416-428.

Smith, Robert E.  
1954 *Pottery Specimens from Guatemala 1*. Notes on Middle American Archaeology and Ethnology 118. Carnegie Institution of Archaeology, Washington D.C.

Stone, Andrea  
1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. University of Texas, Austin.

Stöckli, Matthias  
2001 Objetos sonoros de Piedras Negras. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, pp. 791-796.

2004a "Conversaciones musicales" en el espacio doméstico: interpretaciones de datos provenientes de Aguateca. En *Tradiciones de Guatemala* 65, pp. 109-114.

2004b Informe preliminar sobre los hallazgos de artefactos sonoros en el Parque Kaminaljuyú. *Kaminaljuyú: Informe de las excavaciones realizadas en el Parque Kaminaljuyú, Guatemala, de julio 2003 a febrero 2004* (editado por Matilde Ivic de Monterroso y Carlos Alvarado Galindo). Centro Editorial Vile, Guatemala, pp. 328-334.

Thompson, John Eric Sydney  
1939 *Excavations at San Jose, British Honduras*. Carnegie Institution of Washington Publication 506, Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

Vallo, Michael

2000 *Die Keramik von Xkipché*. Tesis doctoral, Instituto de Antropología Americana, Universidad de Bonn, Bonn.

Villacorta Calderon, José A. & Carlos A. Villacorta

1930 *Códices mayas: reproducidos y desarrollados*. Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala.

Willey, Gordon R., William R. Bullard Jr., John B. Glass y James C. Gifford

1965 *Prehistoric Maya Settlements in the Belize Valley*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 54, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.