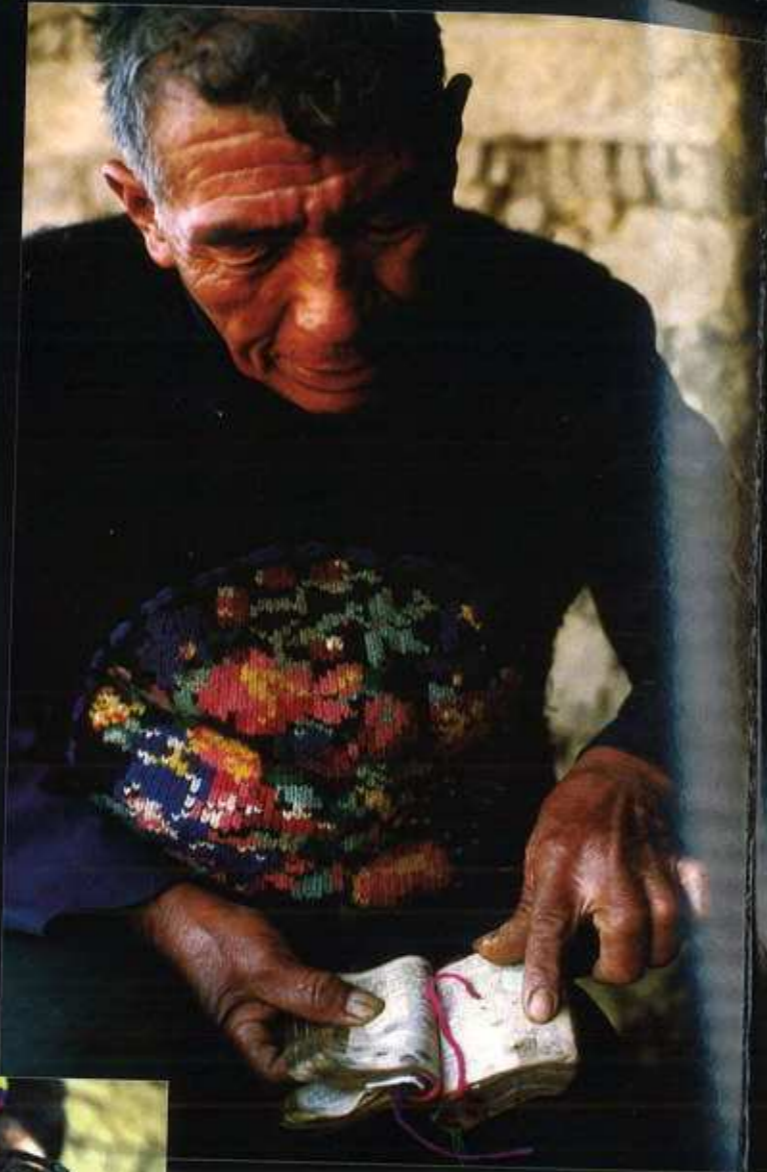


EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE  
**DERECHOS DE AUTOR**  
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL  
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI  
USADO CON FINES DE LUCRO,  
UNICAMENTE PARA FINES  
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



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



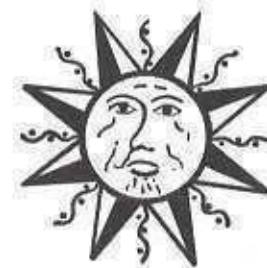
Matthias Stöckli y Alfonso Arrivillaga Cortés  
Editores

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



**Homenaje a Henrietta  
Yurchenco**





Henrietta Yurchenco en su casa en el 2005  
(Foto de Matthias Stöckli)

### Henrietta Yurchenco: un esbozo biográfico<sup>1</sup>

Alfonso Arrivillaga Cortés  
Matthias Stöckli

Este número especial de Tradiciones de Guatemala es concebido, entre otro, como un homenaje a Henrietta Yurchenco. Eso por un doble motivo: por su trascendencia en la etnomusicología del país y su arribo a los 90 años de vida en este año. Sin embargo, hacer unas letras sobre ella implica una refe-

rencia más allá de la región, y de la disciplina misma. Ella es de esos personajes que han tenido y sigue teniendo una vida intensa.

Hija de emigrantes judíos ucranianos migrados a Norteamérica a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, nace en New Haven, Connecticut, el 22 de marzo de 1916.

<sup>1</sup> Los datos sobre la vida y obra de Henrietta Yurchenco aquí proporcionados se basan en sus memorias (2002, 2003), en las visitas que Stöckli realizó en el 2005 a su casa en Nueva York, y la relación y correspondencia sostenida a partir del encuentro entre Arrivillaga y la investigadora en México en 1983. Para un mayor seguimiento de la perspectiva institucional del trabajo de Yurchenco como colaboradora del Instituto Indigenista Interamericano, véase Espinosa (2004), y los CD (Espinosa, 2002; III, 2002) que edita el III sobre la correspondencia sostenida para la implementación del proyecto.

Desde temprana edad muestra inclinación por la música por lo que sus padres solicitan a su prima Fanny Kipperman que le asistiera en sus primeras clases de piano. Su segundo maestro es Reuven Kosakoff, alumno de Arthur Schnabel. Todo evoluciona de buena manera hasta que tras su primer recital a los 18 años, Henrietta se da cuenta que nunca se convertiría en concertista por el miedo escénico que la domina. Por fortuna encontraría pronto su derrotero en las músicas del mundo.

La casa de Edward Weiss y de su esposa Rebecca es un lugar de lecturas e intensas discusiones, muchas de carácter político con una clara inclinación por los movimientos comunistas de la época. Con estos antecedentes no extraña que ya en la adolescencia fuera asidua al John Reed Club, una especie de extensión intelectual del partido comunista, muy cercano al círculo universitario de Yale, universidad en donde tomará algunos cursos de música. En el John Reed conoce a Basil ("Chenk") Yurchenko, un promotor pintor.

En 1936, con tan solo 20 años, Henrietta se muda a Nueva York para vivir con Basil; sin duda, un acto revolucionario en una sociedad como la norteamericana de ese entonces aunque optan por el casamiento poco después. Aquí, Henrietta logra una oportunidad de trabajo en la radio municipal (WNYC) donde inicia con un interesante programa dedicado a las músicas folklóricas del mundo (*Adventures in Music*), una temática que hasta ese entonces no ha sido abordada en las estaciones radiales de la ciudad.<sup>2</sup> Sus programas *Folksongs of America* y *Songs of the Seven Million* constituyen una ventana que da a conocer una importante cantidad de músicos de los Estados Unidos y de otros lugares del planeta quienes cultivan los más variados géneros musicales.<sup>3</sup> Su desempeño debe haber sido del agrado de los directores de la radio quienes al poco tiempo la invitan a hacerse cargo de las primeras ediciones del Festival de Música Americana.

Entre los personajes que acompañan sus programas radiales, las entrevistas realizadas y los festivales encontramos nombres de claro reconocimiento en distintos campos de la música: Leadbelly, Woody y Arlo Guthrie, Aunt Molly Jackson, Pete Seeger, Los Almanac Singers, Bob Dylan, Benny Goodman, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Paul Bowles, Roy Harris, Henry Brant, Roger Sessions, Béla Bartók, Otto Klemperer, Theodor W. Adorno, entre otros. De todos guarda gratas anécdotas.

Todo ese tiempo la pareja Yurchenko no disimula su simpatía por las ideas comunistas, lo que para 1941 es motivo de cierta persecución por parte del FBI. En esos días de gran presión reciben la invitación de Rufino Tamayo y de su esposa, a quienes ya conocían, para realizar un viaje por tierra a México. Una salida ideal para la situación que están atravesando. Al poco tiempo, ya asentados en la ciudad de México, forman parte de un importante círculo cultural al que asisten Waldeen (bailarina norteamericana y creadora del ballet La Coronela, con la música de Silvestre Revueltas), Seki Sano, Amalia Hernández, Pablo Neruda (en aquel tiempo cónsul de Chile en México), Frida Kahlo, Diego Rivera, Olga Acosta y José Chávez Morado.

<sup>2</sup>Por lo novedoso este programa es premiado en el congreso anual de "Education by Radio" realizado en Columbus, Ohio, en 1940; una distinción que recibirá de nuevo en 1941 con un programa sobre la música popular de Trinidad y Tobago: "Calypso" (Espinosa, 2004:15).

<sup>3</sup>Estos programas fueron presentados a miles de personas que visitaron la Feria Mundial de Nueva York en 1940, en la sección conocida por el nombre de *American Commons* (Espinosa, 2004:15).

En un viaje realizado en 1941 a Oaxaca conoce además a Blas Galindo, Frances Toor y Luis Sandi, pero quizá más importante es que decide allí iniciar sus recopilaciones de terreno. Gracias al apoyo de algunas secretarías de gobierno y del Ministerio de Educación realiza una primera gira a Michoacán, área a donde volverá muchas veces. El hecho que cumpliera esta primera misión y la siguiente a Chiapas (apoyada por Alfonso Caso, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia), con éxito, a pesar de ser mujer, de viajar con equipo pesado (alrededor de 200 libras), y de llegar a los lugares más inhóspitos para desarrollar la magia de la grabación, le hace ganar el respeto de sus colegas mexicanos. Su buen desempeño le vale el apoyo de Daniel Rubin de la Borbolla, en ese entonces director de la Escuela de Antropología, a quien reconoce como un importante mentor y amigo hasta su muerte en 1992. Las cualidades descritas y lo inédito de sus actividades continúan siendo claves a futuro, ya que posteriormente recibe la invitación de Manuel Gamio, director del Instituto Indigenista Interamericano, a elaborar una serie de programas para la división de música de la Unión Panamericana, dirigida por Charles Seeger. Por medio de sus transmisiones se busca fomentar composiciones musicales en base de temas indígenas<sup>4</sup>. Del mismo modo Yurchenko recibe la propuesta de hacer una serie de recopilaciones sobre la música de los indígenas de México para la Biblioteca del Congreso en Washington. De esa manera, algunas veces acompañada<sup>5</sup>, en otras sola, con un equipo pesado y difícil de transportar, realiza importantes misiones de recopilación a las regiones Cora-Huichol, Tarahumara, Yaqui y Seri, y un nuevo regreso a Chiapas (1944-46). Si bien ella no presenta la voz de alarma común en otros recopiladores, señala que los músicos en lugares tan remotos como la región huichol ven que su música va a desaparecer.

A principios de 1945 Yurchenko interrumpe sus investigaciones en México para viajar a Guatemala<sup>6</sup>. Es muy probable que su traba-

jo de terreno aquí fue concebido como una suerte de extensión del proyecto de recopilación de música indígena de México. Ignoramos si había además una conexión directa entre su venida al país y la expedición recopiladora bajo la dirección de Luis Sandi cuya llegada inminente Jesús Castillo anuncia en 1944 (véase Documentos)<sup>7</sup>.

Sea como fuese, en los primeros meses del 1945 Yurchenko llega sola (sin su fotógrafo de campo acostumbrado) desde Chiapas a Guatemala a expensas del Departamento del Estado de EEUU. La iniciativa de su venida obviamente no parte de instituciones guatemaltecas, pero una vez en el país e introducida en los círculos adecuados recibe el apoyo de intelectuales y artistas como David Vela, el antropólogo Antonio Gouboud Carrera, Salvador Ley, director entonces del Conservatorio Nacional de Música, y sobre todo Jorge Luis Arriola, recién nombrado Ministro de Educación. También conoce a Jesús Castillo al que hace "una visita de cortesía" a Quetzaltenango, junto a Salvador Ley<sup>8</sup>.

<sup>4</sup>Algo que en la misma época promulga también Jesús Castillo (véase *Documentos*). Cabe mencionar que en realidad este proyecto es algo que genera el escritor y diplomático guatemalteco, en ese entonces director interino del III, en espera de: "promover el acercamiento de la población general de los países americanos con los indígenas" (Espinosa, 2004: 7). Es gracias a su cercanía con el pintor guatemalteco Carlos Mérida que este desarrolla el logotipo del III.

<sup>5</sup>Sobre todo por el fotógrafo mexicano a servicio del INAH, Agustín Maya.

<sup>6</sup>Como ella misma da cuenta de su estancia en Guatemala y de los viajes que aquí emprendió, en el documento que en lo siguiente reproducimos en traducción ("Música de los maya-quichés de Guatemala"), nos limitamos a proporcionar algunos datos adicionales que nos parecen de interés particular.

<sup>7</sup>No tenemos conocimiento tampoco si esta última expedición se realizó finalmente o no; de todos modos, si ésta se efectuó, no dejó rastros aquí en forma de publicaciones ni de copias de música, como lo esperó Castillo con ilusión.

<sup>8</sup>Dicho de paso, sospechamos que la comunicación entre ambos etnomusicólogos no fue del todo lo que se esperaba.



Henrietta Yurchenco y Salvador Ley realizando trabajo de campo.  
(Foto de la colección de Henrietta Yurchenco)

Sus viajes al interior de la República emprende en relativa comodidad (en comparación con sus a veces muy arduas expediciones en México) en carro y con chofer, y acompañado, al menos en su viaje al área ixil, por todo un grupo de personas, compuesto por Arriola, Ley, Edith Hoyt, una pintora americana, Maud Oakes, antropóloga quien más tarde publicará sobre la *costumbre* en Todos Santos Cuchumatanes<sup>9</sup>, fungiendo en este viaje, sin embargo, como fotógrafa, y una señora llamada Ernestina, guatemalteca y también fotógrafa cuyo apellido ignoramos. En Nebaj se suma a este grupo el maestro Carlos Gordillo, un importante contacto local, y por último un camarógrafo de nombre Miguel Ángel (también de apellido desconocido).



Henrietta Yurchenco y Tadeo, el chofer, examinando una marimba sencilla.  
(Foto de la colección de Henrietta Yurchenco)

El carro proporcionado por Arriola no solamente ayuda en la locomoción de las personas pero también en el transporte del equipo de grabación que, como recordamos, solía ser mucho más pesado y voluminoso que en el presente. Comprendió, además del aparato de grabación mismo, un solo micrófono y los discos para grabar, un motor de gasolina como fuente de energía y algunos bidones de gasolina.

Para su trabajo de recopilación en Guatemala Yurchenco había apartado de su reserva de

<sup>9</sup> Oakes, Maud. *The Two Crosses of Todos Santos: Survivals of Mayan Religious Ritual*. Pantheon Books, New York, 1951 // Las dos cruces de Todos Santos: la religiosidad de un pueblo maya. Fundación YaxTe', Rancho Palos Verdes (Ca.), 2001.

discos en blanco que tenía para sus investigaciones en México, unos 35 discos, cada uno con espacio para grabar 5 minutos a lo máximo. Por tan poco espacio disponible las grabaciones representarán muchas veces fragmentos de la realización de piezas musicales que normalmente habrán durado más tiempo; sin embargo, hay también que tener en cuenta que los sones y piezas tradicionales no suelen tener una duración fija<sup>10</sup>. De todos modos, en Guatemala Yurchenco nunca graba "en vivo", sino siempre durante sesiones a parte<sup>11</sup> en las que seguramente era más fácil acordar con los músicos la duración de las piezas según los requerimientos técnicos.

Al final de su estancia deja copias en discos de todas sus grabaciones en el Ministerio de Educación de Guatemala. Desdichadamente ignoramos su paradero<sup>12</sup>.

A Guatemala solo regresa una vez más en 1979, encontrando un panorama social ya bastante desolador. Aun así pareciera que la población indígena de Guatemala en general y los ixiles en particular siguieron y siguen siendo parte de sus preocupaciones académicas y políticas<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Más problemas para la grabación que la música instrumental indígena con su estructura básicamente repetitiva, deberían haber puesto cantos con una estructura textual narrativa, invocaciones chamanísticas, por ejemplo. (Comunicación personal).

<sup>11</sup> Esto es válido aún para la grabación de la música del *Baile de las Canastas* el cual efectivamente fue realizado durante su estancia en Chajul.

<sup>12</sup> De todos modos, sus recopilaciones guatemaltecas forman hoy en día, junto al material grabado en México entre 1944 y 1946, parte del archivo del *American Folklife Center* de la Biblioteca del Congreso en Washington, D.C. Un listado de las grabaciones realizadas por Yurchenco puede ser consultado en: <http://www.loc.gov/folklife/guides/listofcollectionsR-Z.html> Recientemente Yurchenco dono una copia de sus grabaciones realizadas en México al Instituto Nacional de Antropología e Historia. El archivo del área de Etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos cuenta a su vez con una serie de copias de parte de sus grabaciones realizadas en Guatemala.

<sup>13</sup> De sus preocupaciones políticas pudimos constatar a partir de su participación en la Segunda Mesa Redonda de Etnomusicología y Folklore en la ciudad de México en 1983, donde pidió que se elevara al gobierno de Guatemala un reclamo por las masacres que ocurrían a los pueblos indígenas.

<sup>14</sup> Yurchenco hace mención especial de Salomón Siboni, un cantor sefardí radicado en ese entonces en Tetuán. Dado que en los años cincuenta la situación de los judíos en Marruecos se deterioró fuertemente, Salomón Siboni migró primero a Chile para luego llegar a Guatemala, ya como rabino. Aquí falleció años después.

En 1946 Yurchenco regresa a los Estados Unidos y se aleja por casi una década de las recopilaciones de terreno. No es hasta en 1954 que viaja a distintas partes de España para estudiar y documentar nuevamente músicas tradicionales. Además inicia una investigación a largo plazo sobre los romances españoles luego de conocer en Madrid algunos judíos sefardíes en los cuales encuentra los portadores más fieles de esta tradición medieval. Dos años más tarde este interés la lleva a Marruecos donde no solamente logra ampliar sus conocimientos sobre dicha tradición cultivada por cantantes mujeres, sino también sobre el repertorio de música cantada por hombres durante el servicio en la sinagoga<sup>14</sup>. El hecho que parte del material que grabó durante su primer viaje a Marruecos, saliera editado por Folkways Records en 1983, la motiva a continuar con el estudio y a viajar una vez más a dicho país norteafricano, pero también a extender su enfoque hacia Israel. Cabe mencionar que el estudio del romancero español la lleva también a profundizar su interés no solamente en los roles que las mujeres juegan en las culturas musicales que investiga, sino también en las visiones de la mujer como las proyectan los textos de las canciones en dichas culturas.

A parte de su investigación sobre las tradiciones musicales sefardíes continua su relación académica y de amistad con México<sup>15</sup> y se abre una vez más nuevos terrenos de recopilación como Puerto Rico y Galicia (España). En varios de sus viajes se hace acompañar por sus estudiantes del departamento de música del City College de Nueva York donde ocupa de 1962 hasta su jubilación el puesto de profesora a tiempo completo. Se suman a estos viajes su presencia en congresos internacionales entre los que destacan las diversas reuniones del *International Council for Traditional Music* (ICTM), algunas de ellas realizadas en países socialistas de Europa oriental los cuales Yurchenco visita con un interés particular, pero crítico.

Henrietta Yurchenco continua siendo una académica activa, de gran vitalidad, con un espíritu abierto y una curiosidad despierta. En sus 90 años de pasión por la música y la vida misma estas letras representan un merecido homenaje.

<sup>15</sup> El 15 de abril de 2004 el Instituto Indigenista Interamericano realizo un homenaje a Henrietta Yurchenco por motivo de su importante obra desarrollada para la etnomusicología en México (Plática entre amigos... Henrietta Yurchenco-Guillermo Espinosa). <http://www.indigenista.org/web/videohy.html>

## Bibliografía

Espinosa Velasco, Guillermo  
2004 Henrietta Yurchenco y el proyecto del I.I.I. sobre composiciones musicales contemporáneas con temas indígenas en los años cuarenta. En *América Indígena* 60/ 1, pp. 6-22.

Anexo de Henrietta Yurchenco y el proyecto del I.I.I. En *América Indígena* 60/ 1, pp.76-83.

Espinosa Velasco, Guillermo y Lilia Cruz González  
2002 *La música y el Instituto Indigenista Interamericano. 1940-1947*, CD. Instituto Indigenista Interamericano, México.

Instituto Indigenista Interamericano  
2002 *La música y el I.I.I. Conversación con Henrietta Yurchenco*, CD. Instituto Indigenista Interamericano, México.

Yurchenco, Henrietta  
2002 *Around the World in 80 Years: A Memoir*. MRI Press, Point Richmond.

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