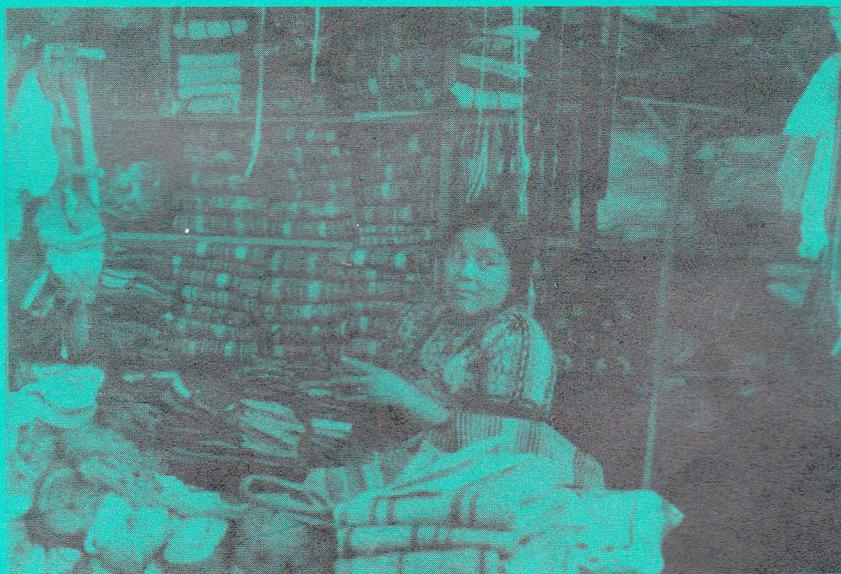


La Tradición Popular



Natalia Chaicoj elaborando el brocado de un güipil.



María Alejandra Vásquez en su venta de tejidos en el mercado de San Juan Sacatepéquez.

**BOLETIN DEL CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**



Miembros de la marimba *Ave Indiana*: Eugenio Punay Camey (tiplero), Antonio Punay Camey (centrista) y Luciano Punay Camey (bajonista). Aldea Chiquín, Chuarrancho.



1978

LA TRADICION POPULAR

CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLORICOS

DIRECTOR:
ROBERTO DIAZ CASTILLO

INVESTIGADORES ADJUNTOS:
CELSO A. LARA - OFELIA DELEON M.
J. M. JUAREZ TOLEDO

DISEÑO: CABRERA

AVE. DE LA REFORMA 0-09, ZONA 10.
GUATEMALA, CENTROAMERICA.

16



UNA EXPERIENCIA ETNOMUSICOLOGICA

J. MANUEL JUAREZ TOLEDO

FOTOGRAFIAS DEL AUTOR

La etnomusicología y el Centro de Estudios Folklóricos

La etnomusicología es la ciencia que estudia las manifestaciones artístico musicales, en especial las de índole popular, sean éstas orales, instrumentales o mixtas.

El método etnomusicológico comprende tres etapas. La primera consiste en la recolección de materiales fonogramados y los datos correspondientes, incluyendo los biográficos de los informantes y los relacionados con la misma música fonogramada. La segunda consiste en el ordenamiento, fichaje y transcripción musical del material colectado para formar un cuerpo coherente que permita realizar labores de análisis y comparación. En la tercera etapa se procede a procesar los resultados obtenidos y someterlos a análisis y comprobaciones que tiendan a verificar las hipótesis, o bien a publicar los resultados del estudio llevado a cabo. En cada una de estas etapas el investigador emplea sucesivamente técnicas y equipo adecuados al objetivo inmediato, y utiliza simultáneamente los conocimientos de su especialidad.

Tanto en el aspecto técnico de la investigación como en la publicación de los conocimientos resultantes de la etnomusicología, esta ciencia se interrelaciona con otras de carácter humanístico: la antropología, la historia, la musicología, la sociología, la arqueología, pues su quehacer conduce siempre al hallazgo de materiales culturales susceptibles de estudio por parte de especialistas en las ciencias antes mencionadas.

Las investigaciones etnomusicológicas necesitan obligadamente del complemento que reportan la organología y la transcripción musical. De la primera porque da a conocer todo lo relacionado con los instrumentos musicales que usan los miembros del grupo investigado, y de la segunda porque proporciona materiales gráficos que requieren de conservación, los cuales son considerados de gran valor para emprender trabajos de análisis y comparación musicales.

El Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala ofrece en este boletín una muestra de las labores que hasta la fecha ha realizado en materia de recolección de música tradicional. Parcialmente, esta clase de labor ha sido llevada a cabo por investigadores ocasionales o aficionados del país y el extranjero, desde las primeras décadas de la conquista. Historiadores y cronistas nos legaron anotaciones relativas al carácter de la música precolombina y colonial, así como descripciones de los instrumentos musicales que usaron los grupos sociales durante el transcurso de los años. Varios instrumentos, melodías y ritmos han resistido el paso del tiempo. Es por ello que en todos los pueblos de Guatemala se puede encontrar —y con un poco de buena suerte, por casualidad e inesperadamente— conjuntos musicales organizados amenizando ceremonias, parrandas o desfiles.

Tomando en cuenta la abundante riqueza musical de nuestro pueblo y con plena conciencia del alto valor cultural que encierra, hemos iniciado los trabajos de investigación etnomusicológica a fin de evitar la extinción de ese patrimonio cultural y con el propósito de aprovecharlo al máximo en los ámbitos educativo y estético.

Colección musical de la cintateca del Centro de Estudios Folklóricos

Existen actualmente treinta y cuatro cassettes matrices que contienen música cantada con acompañamiento de guitarra y música interpretada en los siguientes instrumentos: tortuga, tun tun, tambores, quijada de res, sambombia, pandereta, caja, bombo, platos, trompetas, clarinetes, trombones, barítonos, tubas, pitos de caña, chirimías, marimba sola y acompañada de otros instrumentos. Estas interpretaciones incluyen solistas, dúos, tríos, cuartetos y grupos de cinco y más integrantes.

Muchos de los ejecutantes fonogramados no fueron registrados fotográficamente. A eso se debe que en este informe sólo se presenten fotografías de conjuntos e intérpretes recientemente entrevistados.

Las grabaciones contienen, además de música, información de interés científico en el campo de la etnomusicología. Hay allí datos biográficos de muchos cultivadores de la música folklórica y popular, referencias a la manufactura y características de los instrumentos que tocan, testimonios individuales que dan a conocer el aprecio que los ejecutantes tienen por "su música" y expresiones del gozo y la satisfacción que les causa. Entonar, interpretar, escuchar y sentir "su música", son entonces, formas de trascender espiritualmente hacia los seres queridos vivos y muertos.



Integrantes del conjunto marimbístico **San Pedro Chuarrancho**: Esteban Surdo Tunche (tiplero), Valerio Surdo Xuyá (centrista) y Misrael Surdo Ruch (bajonista).

Repertorio de sones y marimbas de Chuarrancho

De acuerdo con el plan elaborado para las investigaciones etnomusicológicas en el área cakchiquel, se tomó al municipio de Chuarrancho como punto inicial de contacto para estudiar el tema de los sones tradicionales y los conjuntos de marimba que los interpretan. Presentamos en seguida la información relacionada con este trabajo.

Aunque no se ha cubierto del todo el área geográfica correspondiente al nombrado municipio, la investigación en referencia ha rendido sus primeros frutos. Es así como entre otras actividades se fonogramaron interpretaciones de los siguientes conjuntos y sus respectivos propietarios: **Alma no me desprecie siempre te querré**, de Esteban Surdo Tunche; **Alma llorona de Chuarrancho**, de Máximo Xuyá Hernández; **San Pedro Chuarrancho**, de Valerio Surdo Xuyá y **Ave Indiana**, de Antonio Punay Camey.

Una de las características del hecho folklórico auténtico consiste en que ha sido transmitido familiarmente de una generación a otra, de padres a hijos o de unos a otros miembros de la comunidad

familiar. Ocurre también que, por mera vocación musical, algunos individuos se convierten en intérpretes de música tradicional. Veamos algunos ejemplos: hay fonogramas del conjunto **San Pedro Chuarrancho** en las que tocan Valerio Surdo Xuyá, tío de Esteban Surdo Tunche y Misrael Surdo Ruch, hijo de este último. El conjunto **Ave Indiana** lo integran los hermanos Antonio, Eugenio y Luciano Punay Camey.

La función social de esta música se manifiesta en tres campos. En primer lugar, en las cofradías, en donde se interpretan sones dedicados a los Santos Patronos. En segundo término, en las casas de habitación, en el templo local o en las procesiones de "rogación". Luego, en los responsos, ceremonias de carácter fúnebre que se organizan para homenajear a los parientes ya fallecidos. Y, finalmente, en las "tocadas" para salones de baile durante la fiesta titular del pueblo. Los sones más populares son los titulados **Zacualpa**, **Costa Grande**, **Paloma** y **Sip** (Humo).

Los músicos gozan de especial estima. Esteban Surdo Tunche y Antonio Punay manifestaron que los dueños de las fiestas se preocupan por atenderlos con cariño: "...al nomás llegar nos sirven algun fresque... si porque andams en... veá, en sol... veá. 'tamos sofocados ya,' 'tonce al nomás llegar, bueno, preparen un algo de fresquito por allí... ya vinieren los tocadores". (GUA-26.1 L.1 GUA-29.2 L.1).

Uno de los sones más apreciados del repertorio recreativo es el que se titula **Paloma**. Solicitado especialmente por las esposas de los cofrades, lo es también por las jóvenes que comienzan a imitar al grupo dirigente. (GUA-25-6 L.2).

La ficha de transcripción comprende la parte melódica y los esquemas armónico-rítmicos que corresponden al centro y al bajo respectivamente. Para comprender mejor las anotaciones respectivas debe consultarse la tabla de baqueteo que aparece en este mismo boletín.

Datos de fichaje:

Intérprete: Esteban Surdo Tunche
Lugar: Chuarrancho
Fecha: 22 de octubre de 1977
Registro: GUA-25, fonograma No. 6. Lado 2
Transcripción musical: No. 7



Esteban Surdo Tunche. Tiplero.

Ficha No. 7.

Fonograma N° GUA - 25 Fonog. 6 lado 2.

Cinta Disco N°

Transcriptor: J. Manuel Juárez Toledo

Fecha: 20 Nov. 1977

Revisada por: - - - en fecha

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



CENTRO DE ESTUDIOS
FOLKLORICOS

Archivo de Etnomusicología

Especie: Son regional
Denominación: "Paloma"
Medios de Exp.: Marimba
Muestras de melodía y acompañamiento separados por registros: Tiple, Centro y Bajón.
Lugar: San Pedro Charrancho.
Fecha: Octubre 22 1977 Colector: J. Manuel Juárez T.

Maestra del: Tiple.

Al M. 92.

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some circled numbers (e.g., 1, 2, 3) and wavy lines indicating specific musical features or performance instructions. The score is a single melodic line for the Tiple instrument.

Muestra del: Centro.

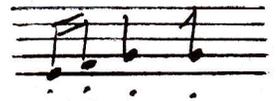
M.M. 88 J.

Muestra del: Bajón.

M.M. 88 J.

Signos convencionales para la transcripción de música interpretada en marimba

Toque picado o staccato



Toque buscando eco acampanado



Toque picado con asentamiento de baqueta



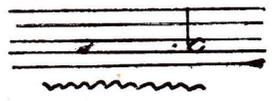
Toque a manera de apoyatura inferior, que hace sonar con mayor intensidad la nota baja



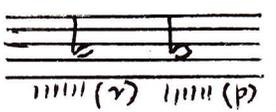
Toque a manera de apoyatura superior, que hace sonar con mayor intensidad la nota alta



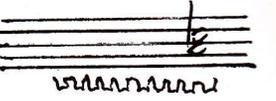
Trino a dos baquetas sobre la misma tecla



Trino con una baqueta sobre la misma tecla (d) = derecha



Trino a dos baquetas alternadas sobre las dos teclas



Trino a dos baquetas con toques simultáneos sobre las dos teclas



Trino a dos baquetas sobre la misma tecla ligando el pasaje melódico

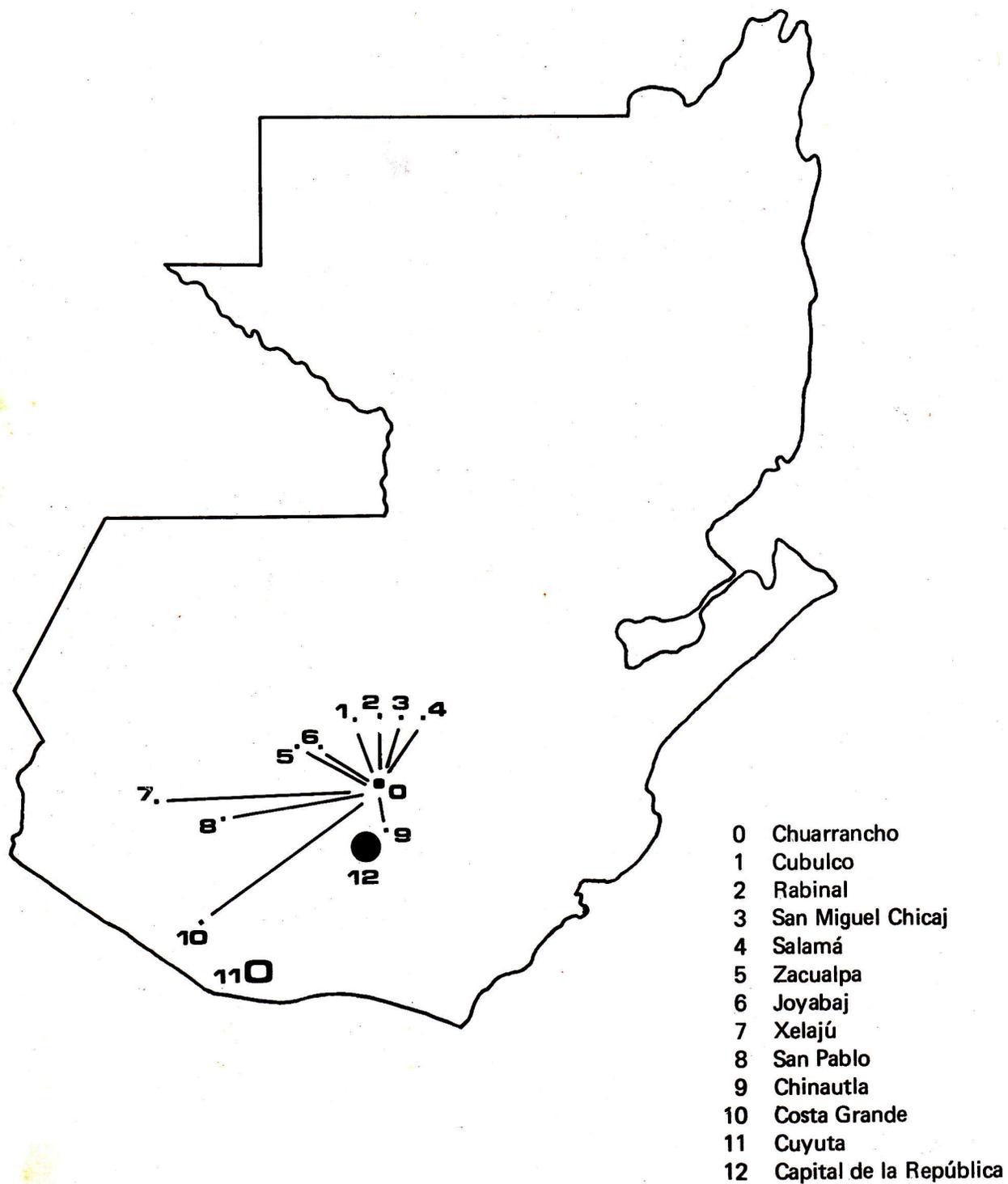


Trino a dos baquetas alternando los toques y siguiendo el giro melódico y la interva



El repertorio de sones de los conjuntos de marimba de Chuarraicho sobrepasa la veintena. Se formó posiblemente por la memorización que de ellos hicieron los dueños y maestros de los conjuntos durante sus visitas o viajes de servicio a los pueblos vecinos, o bien porque escucharon a los maestros de los conjuntos que llegaban al pueblo. El resultado se traduce en la confluencia de especies musicales diversas. Para establecer la confluencia mencionada anteriormente, el indicador inicial ha estado constituido por los títulos y la procedencia de cada una de las piezas. Importa hacer notar que este fenómeno conlleva un

aspecto organológico: la manufactura de las marimbas que usan los conjuntos investigados, pues tales instrumentos provienen de la misma área que tiene su centro en la población de Cuyuta. El siguiente mapa muestra el área de interacción que provocó la confluencia musical:



Tonadas del suroriente de Guatemala

Ciento tres tonadas han sido colectadas en diversas aldeas y poblaciones de los departamentos de Jalapa, Jutiapa, El Progreso y Santa Rosa. Hasta el momento, según la información proporcionada por los cantores y cantoras, estas tonadas son "muy antiguas" y de compositores desconocidos. Se cantan a una o dos voces con acompañamiento de guitarra. Los títulos de las tonadas son muy sugestivos y sus textos poéticos, con versificación consonante, se refieren a varios temas.

La Criollita es una de las tonadas que se ha escogido para realizar un estudio etnomusicológico. Fue fichada y están transcritos su texto y su música.

Veamos primero el texto y después la partitura de esta tonada:

LA CRIOLLITA

*Soy una triste criollita
chiquitita y tan fiel
tiene un geniecito
tan dulcecito como la miel
tu tienes un geniecito
tan dulcecito como la miel.*

*Vengo de países extraños
muy contento vengo de allá
buscando a doña famosa
la tierra hermosa de mi mamá
buscando a doña famosa
la tierra hermosa de mi mamá.*

*Yo le dije a mi hermanita
que me cuide a mi mamá
porque yo voy de pasada
a donde todo se olvidará
porque yo voy de pasada
a donde todo se olvidará.*

*Ya me voy para el otro mundo
a donde todo se olvidará
pero llevo en la memoria
apartar la gloria de mi mamá
pero llevo en la memoria
apartar la gloria de mi mamá.*

Datos de fichaje:

Intérprete:	Pedro Antonio Aguilar y Aguilar
Lugar:	Aldea El Naranjo, Santa Cruz Naranjo, departamento de Santa Rosa
Fecha:	6 de enero de 1977
Registro:	GUA-16, fonograma No. 1. Lado 2
Transcripción musical:	No. 5

mus sa de mi mi mi mi mi - bus
 can dis deus fa mus sa fa tie ma gis ter mi se de us mi mi mi
 ye ho di ge ni mi ter mi mi tu

que mi eus de a mi mi mi mi
 per que yo long de pa sa de us a ben dic to de us et in de us
 pa ter que

vis de pa tri da a ben dic to de us
 re que ya mi us que pa ter e tri ni tas de us
 a ben dic to de us et in de us

de us pa ter qui se des ad dex te ras pa tris
 qui cum pa tre et filio simul adoratus et con gloriatus
 qui ex pa tre filio que procedit qui locutus est per filium
 qui seorsum procedit qui seorsum procedit qui seorsum procedit

La Criollita puede tomarse como un modelo que tiene características fenomenológico-musicales comunes al resto de las tonadas recogidas. Hay muchas compuestas con estructura de compás binario y otras en compás ternario. Las melodías se extienden sobre escalas y tonalidades definidas y sus tesituras no exceden el ámbito de la décima. Los acompañamientos se desenvuelven dentro de marcos armónicos primarios: acordes de tónica, dominante y subdominante, que responden a los giros cadenciales y rítmicos exigidos por la interpretación de las melodías. Las ciento tres tonadas que se ficharon fueron interpretadas en modo mayor.

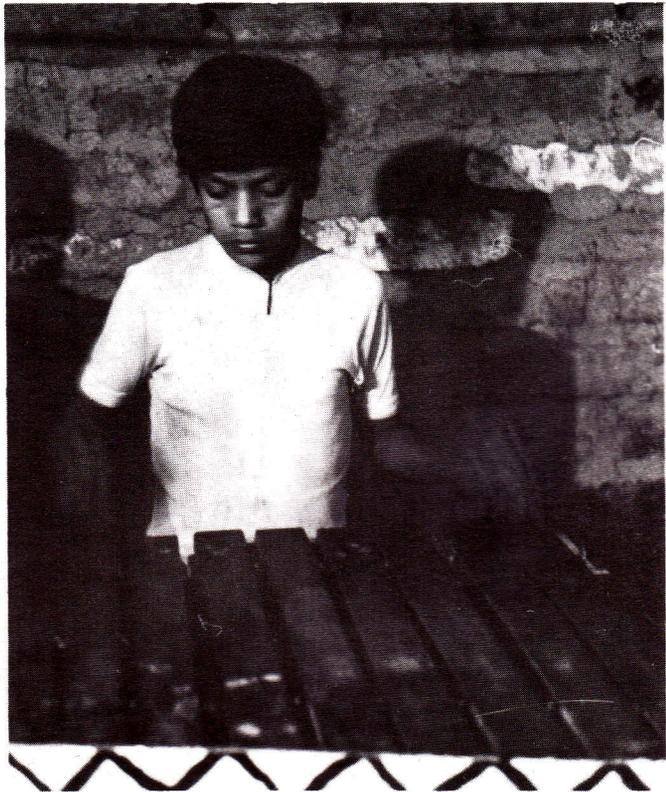
Conclusión

Con este resumen ejemplificado de las principales tareas del etnomusicólogo y el ámbito de su oficio, esperamos haber cumplido con algunos de los fines de **La Tradición Popular**: exponer en qué consiste la etnomusicología y mostrar qué se ha hecho en este campo dentro del Centro de Estudios Folklóricos.

El lector hallará aquí parte del trabajo realizado por nuestro instituto. Peño, es obvio decirlo, aún queda pendiente la gran tarea futura: estudiar sistemáticamente la música tradicional, analizarla e interpretarla. Es urgente coleccionar la música popular guatemalteca para preservarla de los efectos de la aculturación que están haciendo desaparecer sus características rítmicas y melódicas.

En Guatemala hay música interpretada por cantores, piteros, chirimilleros, tamboreros, conjuntos de violín y arpa, de marimba y de banda que diacrónicamente, en el decurso del tiempo, han amenizado y amenizan reuniones de diferente tipo en el rancho, en la casa de cofradía, en el atrio del templo, en la procesión, en el corredor municipal, en el parque local, en el campo deportivo, en el paseo público, en el salón de baile popular, en el desfile cívico o en el salón de recepciones. Música, anotamos, con la cual el guatemalteco se recrea y hasta establece comunicación con el espíritu de sus antepasados.

Para terminar, es oportuno decir que el estudio de los dos temas someramente expuestos ahora, no colma la ambición que anima a nuestros propósitos académicos. Debemos estudiar la música de todo el país y para ello pedimos —exigimos— el apoyo moral y económico que permita dar cima a este empeño.



Valerio Surdo Xuyá. Centrista, propietario de la Misrael Surdo Ruch. Bajonista, de 16 años de edad. marimba San Pedro Chuarrancho.



Cuarto de repaso del conjunto marimbístico Ave Indiana, de Antonio Punay Camey. Aldea Chiquín, Churrarcho.



Cargando la marimba Ave Indiana.



Eugenio Punay Camey, Antonio Punay Camey y Luciano Punay Camey.



Integrantes del conjunto Alma Llorona de Churrancho: Máximo Xuyá Hernández (tiplero), Arturo Alvarado (centrista) y Francisco Xuyá Hernández (bajonista).



Conjunto de Palín, tocando frente al templo de la localidad. Mariano López Jaguay (pito), Basilio Marroquín (tambor) y Andrés Chávez Gómez (cajita).