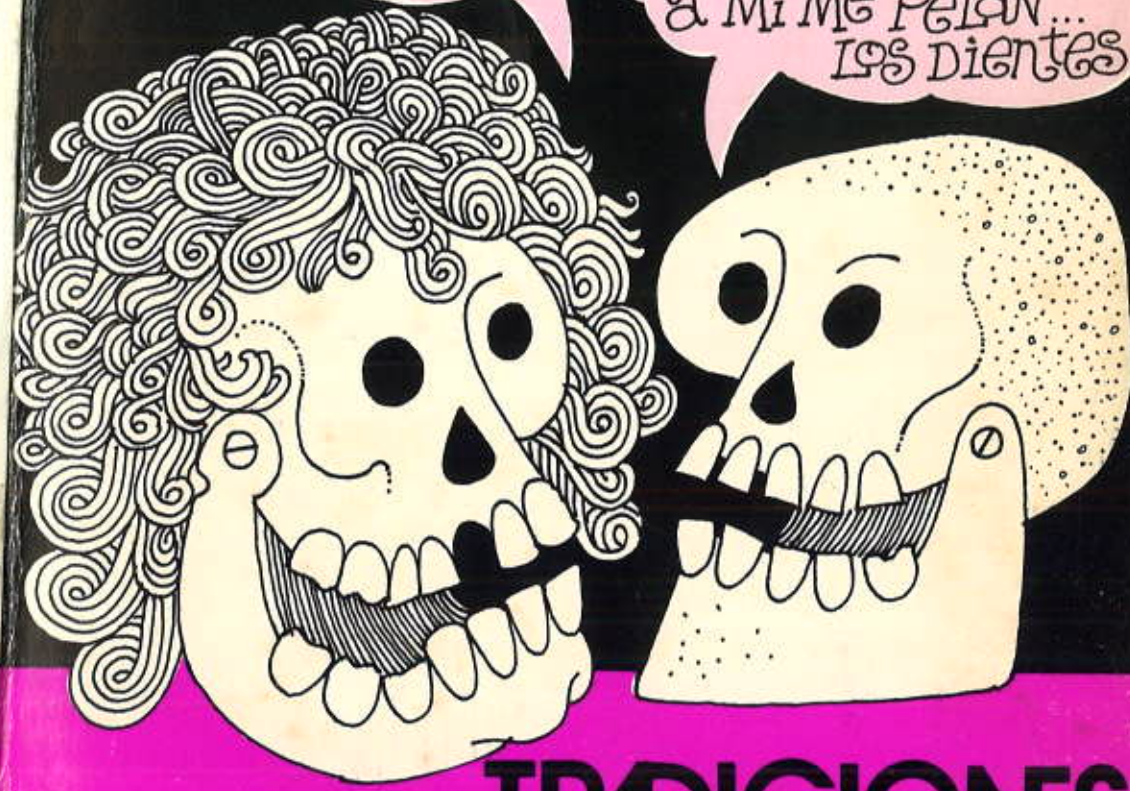


EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO,
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION

CUANDO YO ESTUVE A TU LADO
TENIAS PELO Y DINERO,
PERO AHORA QUE ESTAS
PELADO
PARA QUE DIABLOS TE
QUIERO

AUNQUE MUY COLOCHA
SOS
Y YO PELON, PELONETE,
IAS CAJACAS COMO VOS
A MI ME PELAN...
LOS DIENTES



TRADICIONES D GUATEMALA



Universidad de San Carlos de Guatemala
Revista del Centro de Estudios Folklóricos

19/20

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Centro de Estudios Folklóricos

TRADICIONES DE GUATEMALA

19 • 20

Guatemala, Centroamérica

1983

**LIBROS, REVISTAS
BOLETIN, DISCOS**

SABIDURIA POPULAR

*Editor: Arturo Chamorro
El Colegio de Michoacán, A. C. y
Comité organizador pro Sociedad de
Folklore y etnomúsica
608 pp. con fotos e ilustraciones*

De las manos de su editor, el etnomuscólogo Arturo Chamorro, hemos recibido el volumen titulado **Sabiduría Popular**, Recoge las ponencias presentadas a la Primera Mesa Redonda de Etnomusicología y Folklore. Realizada en Zamora. Michoacán, del 16-19 de junio de 1982.

Por su naturaleza divulgativa, el libro se encuentra dividido en grandes áreas, siendo por su orden, las siguientes: **Balance de los estudios de folklore; Perspectivas de la Etnomusicología como ciencia; Documentación e Investigación de la Música Indígena Mexicana; Medicina tradicional y Etnobotánica, Cultura y tradición en el Occidente de México, Alcances y Futuro del Folklore, Folklore y Educación.** Así como los homenajes póstumos a Vicente Mendoza, Fernando Horcasitas y América Paredes.

En esta oportunidad reseñaremos los trabajos cuyo interés recae en el campo de la etnomusicología;

Gerar Béhaque, "Enfoque Etnográfico en el Estudio de la Ejecución Musical"

Este pequeño ensayo se refiere a los escasos trabajos existentes respecto a la ejecución musical, que cuando se han realizado contienen una fuerte carga de análisis occidental, aplicado a formas no occidentales. Por ello es que en los últimos diez años los estudiosos han intentado dar un enfoque mucho más global, lo cual ha permitido nuevas ópticas de análisis.

Milton Sugero, propone las llamadas **ejecuciones culturales,**

habiendo ampliado su campo de acción más allá de lo que entendemos nosotros los occidentales, como podrían ser todos aquellos fenómenos que nosotros clasificamos como religión o ritual. Es importante observar todo ello a través de ejecutantes y público. Es decir, no perder de vista el simbolismo y significado. Abrahams, por su parte, acuña el término *Ejecución pura*, en donde se registra comportamiento, ocasión, tiempo, lugar, códigos y los espectadores. Bauman, retoma la ejecución como la forma de elaborar lenguajes, y el grado en que de una comunidad a otra varían. Todo ello despierta, además, el sentido de la competencia y la elaboración de lenguajes entre los ejecutantes. Norma McLeod acuña por su parte el término *Ocasión musical*, el cual enlaza la ejecución y el contexto u ocasión. De ahí que sea importante analizar todos esos factores no musicales que influyen en el resultado musical. John Blacking agrega, como para confirmar lo anteriormente dicho, que los estilos musicales no tienen sus propios términos; estos términos son propios de la sociedad del individuo, del mismo ejecutante.

Nicole Beadry, *Los juegos de garganta de los esquimales del Canadá Oriental*. La autora se refiere a este fenómeno sonoro y etnográfico, poco trabajado aún. Con excepciones, el juego se basa de dos mujeres colocadas frente a frente. Ellas emiten vocablos y morfemas, explorando todas las posibilidades acústicas de la voz humana. Todo ello es llamado juego, más que música. En este ensayo se incluye una somera explicación de las diferentes formas sonoras que se van tomando en el juego. Además, hay otros factores importantes, como la elección de la compañera por sus cualidades vocales similares a la otra participante.

Asimismo se marcan relaciones sociales, parentesco, amistad. Entran en el juego la resistencia física así como la capacidad de reproducir sonidos, etc. Ello, en el ámbito cultural, define la profundidad de las significaciones de la cultura. Para el musicólogo estas formas sonoras, por ser nuevas, resultan un desafío para su análisis. Para el antropólogo, el campo de acción es vasto. En tanto que, para el etnomusicólogo, evidencia la unidad del fenómeno sonoro y el orden socio-cultural.

Lorenza Flores y Felipe Flores, *Organología aplicada a instrumentos musicales prehispánicos. Silbatos mayas*.

Este tipo de estudios han sido muy escasos en México. No obstante, hay antecedentes en trabajos de Mendoza, Castañeda, Saldívar, Martí, Castellanos y, recién, Ramírez Gil y Chamorro.

En este ensayo los autores someten a un análisis exhaustivo una serie de silbatos de origen maya, con clasificaciones de Sachs-Hornbostel y Mantle Hood. Luego de lograda la clasificación, analizan los agujeros embocadura, volumen interior, canal de insuflación, boca, tono, cents e intervalos. Todo este análisis nos da una información sobre el instrumento mucho más completa que las antes obtenidas. Además de permitirnos una clasificación más exhaustiva, nos da una serie de variantes, que como se nos indica en las conclusiones, será la única forma en que podremos ir formando un panorama más amplio de lo que fue el posible universo sonoro de los mayas.

Este trabajo es un abstrat del libro: *Organología aplicada a los instrumentos prehispánicos*, publicados por el INAH, en 1981, por los miembros ponentes.

Roberto Garfias, *La Marimba de México y Centroamérica*.

El presente trabajo es producto de investigaciones de campo realizadas en Costa Rica, Nicaragua, Honduras, Guatemala, en Centro América, y en México: Chiapas, Tabasco, Oaxaca y Africa. Todos estos lugares presentan uniformidad en su xilófono, a diferencia del que aparece en las costas de América del Sur (Colombia). No obstante, ambos son conocidos como marimba. Para estos xilófonos, con algunas diferencias entre sí, se propone un origen africano. No obstante, en estos países la idea parecerá absurda. El autor menciona el trabajo de David Vela sobre la marimba y le antepone el desarrollo de la hipótesis de Garfias se encuentra alrededor de tres elementos.

—La palabra marimba es de origen bantú.

—El arco o ratan que rodea 1/2 marimba es común tanto en el Nuevo Mundo como en Africa.

—La existencia de una membrana vibrante adherida a los resonadores es común para ambos continentes.

Chenoweth, manifiesta algunos otros argumentos que en este análisis no serán utilizados por considerarlos innecesarios, como lo son las escalas, siendo muy difícil considerar la similitud de los intervalos tonales como enlace entre dos culturas. Así como el uso de

percutores, el cual resulta ser un fenómeno, digamos, universal. Quizá ambos autores concuerdan que su punto de partida sería el uso de tecomates o calabazas como resonadores.

En cuanto al origen lingüístico, veamos como ejemplo algunas otras palabras en bantú, para referirse a la marimba; silimba, sirimba, timbilla, amadimba, etc.

La faja o cinturón de madera es otro de los elementos evidentes de apreciar tanto en la marimba africana como en la centroamericana. Aunque hay algunas variantes a este respecto, que no fueron introducidos en América.

En cuanto al xilófono africano y los resonadores, los puede haber así: un solo resonador para todo el teclado, sin resonados, y resonador individual por teclas.

Estos resonadores en ambos continentes usan la membrana (en África telaraña, en América tripa de cerdo), que es colocada en un pequeño agujero hecho en el calabazo y adherido por pequeños anillos, todo ello con el fin de que el sonido cuente con un leve zumbido, característico de los instrumentos africanos. (En Guatemala a esto se le llama "charleo")

En cuanto a los resonadores, se hace una serie de observaciones respecto a las formas de colocarlos. Referente al teclado los pueden haber diatónicos y cromáticos. Resulta curioso que este instrumento de origen africano sea ejecutado en Guatemala, en una región donde no hubo gran contacto con el mundo africano, pero recordemos que muy diferente es hablar donde se introduce y donde se desarrolla y fortalece.

A diferencia de Manuel Trems, el autor manifiesta que el posible primer contacto geográfico con la marimba africana, se dio en la costa nicaragüense y costarricense. Dicha marimba es la que ahora apreciamos en los Altos de Guatemala. A pesar de retener elementos de índole africana, así como europea. Esta es tocada en la actualidad por indígenas y mestizos. Finalmente, esta ponencia cuenta con algunas posibles explicaciones sobre la aparición de la marimba doble o cuache.

Felipe Ramírez Gil, El futuro de la etnomusicología en México:

Ramírez Gil, en esta breve reseña, se refiere a las dificultades y obstáculos que han venido implicando el desarrollo de la etnomúsica como una verdadera disciplina. El mostrar la importancia de esta

disciplina presupondría el interés que se le daría a ésta, con el fin de entender y apoyar de mejor forma nuestra conformidad cultural. El ponente propone tomando en cuenta muchas de las experiencias desarrolladas, elaborar programas específicos, para la capacitación de estudiosos de la etnomúsica, quienes deberán trabajar en pro-del rescate de la música de tradición oral.

Jaime González Q. Algunos problemas de la formación del etnomusicólogo en México.

Esta pequeña ponencia tiene a mi parecer una breve unión con la anteriormente expuesta, ya que en ésta se evidencia lo caduco y erróneo que se manifiesta en la formación musical en los diferentes niveles de enseñanza. González Quiñónez, a través del análisis de dos libros de texto, los cuales se usan predominantemente en la enseñanza de la educación musical, va desglosando una serie de aspectos que nos demuestran que esta formación musical no es la correcta para una formación sobre cultura musical general y, mucho menos, una cultura musical tradicional. Lejos de atraer a estudiosos a este campo de trabajo, los ahuyenta.

Thomas Stanford. "Sobre vivencias de la música pre-hispánica en México."

En esta ponencia el maestro Stanford, trata de dilucidar brevemente algunos problemas referentes a la concepción de la música pre-hispánica. Podríamos mencionar, entre ellos, la supuesta existencia de la música pre-hispánica actualmente o bien la gran falacia de la música pentafónica pre-hispánica. Es a través de un rastreo histórico, de un análisis de las formas musicales del Viejo Mundo, como del Nuevo, de la atención al fenómeno lingüístico en busca de información, así como del estudio de la sobrevivencia de formas e instrumentos musicales, como se va planteando la verdadera situación de las músicas tradicionales actualmente. Ya podemos imaginar ese vasto mundo musical repleto de formas y técnicas procedentes de varias regiones, que en el devenir histórico se han ido formando.

Abraham Cáceres Díaz. Alucinógenos musicales y música alucinógena.

A partir de este supuesto juego de palabras (el título) y con un verdadero sentido de la autosugestión indígena, este investigador nos

presenta un bello enfoque sobre la importancia de la música en ciertos ritos de pasaje en donde se utilizan psicotrópicos.

Partiendo desde el análisis de los vestigios arqueológicos, de los cronistas hispanos, así como del trabajo de algunos teóricos en el ramo, Cáceres nos va proponiendo una nueva escala de labores para entender el fenómeno y demostramos cómo, a través de la Desoccidentalización, podremos dejar de hablar de cosmovisión para entrar posiblemente en una cosmo-audición.

F. Ramírez Gil, La Organografía y los instrumentos prehispánicos.

Esta pequeña ponencia tiene como objeto demostrar cómo el método de clasificación organológica de Mantle Hood "El organigrama" es eficaz al aplicarlo a instrumentos pre-hispánicos. Ello lo propone como base en la práctica misma. De ahí pues que se someta el "Teponaztli" el "Ayotl" y "Cañacol Marino" a dicha clasificación.

Henrieta Yurchenco. Estilos de ejecución en la música indígena mexicana, con énfasis particular en la Pirecua Tarasca.

Tomando en cuenta factores no sólo de índole musical sino también su uso, función social, e incluso como el indígena observa su propia música.

A través de varios análisis de tipo musical, nos da luz sobre algunos elementos de importancia. Estilo de ejecución, basado básicamente en Alan Lomax, en su trabajo "Cantometrics". Las formas musicales y estructura; encontrando, en este análisis, frases musicales que dan elementos importantes a interpretar. Finalmente en esta ponencia aparece una serie de ejemplos musicales, que nos permiten imaginar de mejor forma el fenómeno sonoro del que estamos hablando.

María del Rosario Pérez. La música ritual como práctica cultural. El caso Tzectal-Maya.

Partiendo de algunas generalidades del grupo mencionado en el título, la autora llega a proponer algunas definiciones de música, respecto al contenido semántico de Tzectal. Encontramos así, una gran diferencia entre la música de radio, bandas, etc., la cual es

conocida sólo por música. Además podemos decir que hay "música personal", la cual tiene una definición y función muy diferente de las antes mencionadas. Finalmente se nos habla de los conjuntos tradicionales en ciertas comunidades. (Chanal. Amatenango. Cancuc), demostrando así que las "ocasiones musicales" pueden llegar a representar a la cultura estudiada.

Max Sardow-Pedersen. La música Maya: producción del significado musical en el oriente del estado de Yucatán.

Este constituye un interesante trabajo, que nos demuestra la forma directa que hay entre la música y la producción material. Analizando las comunidades del oriente de Yucatán, respecto a las fiestas agrarias, encontramos que la música juega un papel importante en su desarrollo.

A pesar de que las manifestaciones musicales de origen hispánico (sarana, marcha) son usadas en estas festividades, entra en el "espacio de significado".

Todo ello enmarcado dentro de la idea de "receptor-objeto", nos permite entender cómo la música se va ajustando a los mecanismos de la festividad. De tal manera que si cierta danza no se cumple a través de la música no habrá una buena cosecha, como ejemplo. No obstante, termina el autor diciendo: "No hay evidencias de que la música se componga por inspiración divina, sin embargo es evidente que la demanda de la música tradicional depende de razones no materiales.

A. A. C.