

Andrés R. Amado Pineda *

¿Diferencia o indiferencia? Diagnóstico poscolonial del estudio de la música guatemalteca

Musicología y Etnomusicología, University of Texas at Austin, EE.UU.

Amado.AndresR@gmail.com

Tanto en el noratlántico como en Centroamérica, los estudios musicales permanecen al margen de discusiones académicas a pesar de la riqueza hermenéutica, semiótica, estética y cultural de los medios musicales. Además, los enfoques teóricos y metodológicos que la musicología y la etnomusicología han importado de legados colonialistas agravan la posición de estudios musicales centroamericanos dentro de los cánones académicos locales e internacionales. En este trabajo propongo diagnosticar la causa de la posición marginal de la música y de los estudios musicales centroamericanos, estudiando la problemática de representación de la música guatemalteca en el ámbito académico. Sostengo que la academia noratlántica le ha prestado muy poca atención a la investigación musical en Guatemala debido a las prioridades epistemológicas tradicionales de la musicología y la etnomusicología. También sostengo que los estudios musicales se encuentran en una posición ventajosa que les permite la exploración de campos transdisciplinarios.

* Andrés Roberto Amado Pineda nació en Guatemala el 1 de junio de 1979. Actualmente realiza estudios doctorales en musicología y etnomusicología en la Universidad de Texas, en Austin. Obtuvo su maestría en etnomusicología de la universidad estatal de Arizona (Arizona State University) en el 2008, y su licenciatura en artes con especialización en teoría musical de la universidad Brigham Young en el 2005. Sus estudios actuales se enfocan en las tradiciones musicales guatemaltecas. Andrés ha presentado ponencias en el Society for Ethnomusicology Southern Plains, y el Rocky Mountain Council for Latin American Studies, entre otras. Trabaja actualmente como instructor de español. También se ha desempeñado como editor adjunto (assistant editor) de la Revista de Música Latinoamericana/Latin American Music Review, y como maestro, cantante coral, arreglista, traductor, y director de coro. Andrés ha sido galardonado con las beca Brigham Young, y Katherine Herberger, y fue un ganador el certamen GPSA Research Grant Competition de la universidad Arizona State Universtiy.

Con el fin de llevar a cabo este diagnóstico y proponer soluciones tentativas, (1) comparto mi experiencia personal en los Estados Unidos, la cual me ha permitido evaluar el trabajo “musicológico” de Guatemala y su relación con la academia estadounidense, (2) examino la representación de la producción musical guatemalteca en estudios extranjeros resaltando los límites de las disciplinas musicológicas convencionales, y (3) concluyo reflexionando acerca del potencial aporte transdisciplinario que podría resultar de esta marginalización.

¿Diferencia o indiferencia? Diagnóstico poscolonial del estudio de la música guatemalteca¹

A menudo la música funciona como un medio de expresión donde se reflejan dinámicas socioculturales, así como la arena misma en la cual éstas se desenvuelven. Sin embargo, a lo largo de mi experiencia académica en los Estados Unidos he notado que a pesar de la riqueza hermenéutica, semiótica, estética y cultural de los medios musicales, los estudios en este campo permanecen al margen de discusiones académicas, especialmente cuando éstos tratan sobre música latinoamericana. La posición marginal de los estudios musicales ilustra dinámicas hegemónicas que han sido el objeto de críticas poscoloniales (León, Romero, Santamaría). Al estudiar el trabajo de los investigadores guatemaltecos y al conversar con ellos, me doy cuenta que dentro de Guatemala tampoco se presta debida atención a temas musicales, lo cual también sugiere la marginalidad de la música como objeto de estudio,² y posiblemente la asimilación de las dinámicas hegemónicas noratlánticas en los estudios musicales guatemaltecos.³ Cabe entonces reflexionar acerca de las bases epistemológicas de los estudios musicales e investigar si

¹ Considero este material como un trabajo en proceso, sujeto a cambios y elaboraciones futuras. Facilito estos renglones para quien desee consultarlos en las Actas del Segundo Congreso Centroamericano de Estudios Culturales y en la publicación *Istmo*.

² Los programas de estudios musicales en Guatemala se enfocan primeramente en la formación de docentes. Hasta la fecha sólo la Universidad del Valle de Guatemala y la Universidad de San Carlos de Guatemala ofrecen una licenciatura en música. El instituto de musicología de la Universidad Rafael Landívar es el único centro de investigación musicológica del país; y el Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos es el único centro de investigación que cuenta con el aporte de etnomusicólogos. La mayoría de estos programas son recientes y han surgido en los últimos 10 años.

³ Uso el adjetivo “noratlántico/a” en el sentido de Esteban Krotz (1993), para referirme a lo que otros escritores llaman “la metrópolis,” o “el centro” (en el modelo centro-periferia), es decir la cultura occidental dominante.

en ellas no radica la causa de la exclusión de la música de los cánones académicos. También cabe preguntar si dicha exclusión no presenta a la vez ventajas a través de las cuales los estudios musicales puedan aportar mayormente a los estudios culturales.

Mi objetivo en esta ponencia es diagnosticar la causa de la posición marginal de la música y de los estudios musicales centroamericanos, estudiando la problemática de representación de la música guatemalteca en el ámbito académico internacional. Sostengo que la academia nortatlántica le ha prestado muy poca atención a la investigación musical en Guatemala debido a las prioridades epistemológicas tradicionales de las musicologías.⁴ Sin embargo, esta marginalización podría también ser ventajosa, al permitir que los estudios musicales exploren espacios transdisciplinarios que no son comunes dentro de los cánones nortatlánticos. Con el fin de llevar a cabo este diagnóstico y proponer soluciones tentativas, (1) comparto mi experiencia personal en los Estados Unidos, la cual me permite evaluar el trabajo musicológico de Guatemala y su relación con la academia estadounidense, (2) examino la representación de la producción musical guatemalteca en estudios extranjeros resaltando los límites de las disciplinas musicológicas convencionales, y (3) concluyo con una breve reflexión acerca del potencial aporte transdisciplinario que podría resultar de esta marginalización.⁵

El estudio de la música guatemalteca dentro de los modelos disciplinarios en los EE.UU.

En una ocasión, siendo estudiante de licenciatura en teoría musical, tuve la oportunidad de conversar con un musicólogo estadounidense acerca de mis aspiraciones profesionales. Cuando le expresé mi interés en su campo, el profesor me exhortó a dedicarme a la etnomusicología y no a la musicología. “Alguien con tus antecedentes está en mejor posición para aportar a ese campo,” me dijo. Su comentario me llevó a reflexionar: ¿Qué quiso decir exactamente con “tus

⁴ Uso el término “musicologías” para referirme simultáneamente a la musicología histórica y a la etnomusicología.

⁵ Debo destacar que en este trabajo no me propongo el análisis de la producción musicológica guatemalteca y su recepción interna, ni tampoco el análisis de la recepción de los estudios musicológicos sobre Guatemala en Guatemala. Considero dichos temas dignos de atención y espero poder abordarlos en futuros proyectos, aunque no me sea posible hacerlo en el presente.

antecedentes”? ¿Insinuaba acaso este profesor que por ser guatemalteco no me competían los estudios de la música europea? ¿Cómo percibiría él, y la academia estadounidense en general, la investigación musical guatemalteca y latinoamericana? ¿Por qué la relegó exclusivamente a la rama etnomusicológica?

Estas inquietudes me llevaron a indagar acerca de las investigaciones musicales en Guatemala. Tras un primer vistazo al estado de la investigación me percaté de que: (1) hay poco acceso a la escasa información sobre la música guatemalteca, y especialmente a los trabajos académicos al respecto,⁶ (2) en el contexto guatemalteco –un contexto de relaciones interculturales sostenido por más de quinientos años– la demarcación entre las disciplinas musicológicas tradicionales limitan el estudio de la música guatemalteca, (3) los estudios locales usualmente perpetúan marcos teóricos y metodológicos disociados de la academia internacional.⁷ En breve, el estudio de la música guatemalteca ha atraído relativamente poco interés fuera de Guatemala, hasta hace pocos años.⁸ Al notar esta situación, decidí afrontarla en estudios superiores de musicología y etnomusicología.

Durante mis estudios de maestría identifiqué tres razones que podrían explicar la marginalidad de los estudios musicales guatemaltecos en el extranjero. Estas son: (1) no se ha considerado que la música guatemalteca sea lo suficientemente distinta a otras músicas latinoamericanas como para merecer atención particular, (2) los estudios de música guatemalteca frecuentemente se enfocan en la descripción de fenómenos musicales y por consiguiente no contribuyen al desarrollo de los modelos analíticos y teóricos que se valoran en la academia

⁶ Sin embargo reconozco que desde que llevé a cabo mis primeras indagaciones, el internet, a través de sitios como YouTube, ha facilitado el acceso a música guatemalteca.

⁷ Baso estas tres características en mis observaciones personales iniciales y planeo en un futuro cercano desarrollar estos puntos de manera más detalla en un trabajo más extenso.

⁸ No pretendo que soy el único investigador que intenta aportar al campo. Trabajos recientes como los de los investigadores guatemaltecos Dieter Lehnhoff, Lester Godínez, y Omar Morales (ver Bermúdez) así como el investigador mexicano Sergio Navarrete y el estadounidense Jack Forbes (“Expanding”, “Discourse”) muestran un nuevo interés en la música guatemalteca, el cual no puedo debidamente tratar en este espacio.

noratlántica, y (3) se desconfía de la “objetividad” de los investigadores guatemaltecos debido a sus agendas nacionalistas.⁹

Tras realizar mi modesto trabajo de campo y vivir las contradicciones de trabajar como investigador guatemalteco con formación extranjera (Amado “IRB”), completé la maestría en etnomusicología (el susodicho musicólogo debe sentirse orgulloso) y procedí a iniciar mis estudios doctorales donde me encuentro actualmente en una posición liminal entre la musicología y la etnomusicología. Buscando como navegar estas aguas poco exploradas he solicitado el consejo de musicólogos y etnomusicólogos dentro y fuera de mi afiliación académica. Un etnomusicólogo recientemente me aconsejó estudiar música de áreas geográficas fuera de Latinoamérica, ya que a su modo de ver los “latinoamericanistas” no saben nada excepto Latinoamérica. Tal como en mi previa conversación con el musicólogo, este comentario me causó reflexión: ¿Insinuó este etnomusicólogo que a los latinoamericanistas les falta perspectiva académica por enfocarse en su área de estudio? ¿No tiene Latinoamérica la suficiente complejidad o diversidad para merecer la atención a largo plazo de los “verdaderos expertos” (quienes quizás no serían entonces Latinoamericanistas)? ¿O piensa el etnomusicólogo que la música latinoamericana no es lo suficientemente exótica o diferente para merecer el interés de sus colegas noratlánticos?

¿Diferencia o indiferencia? Problemas epistemológicos

Comparto estas breves experiencias para indicar que tanto la musicología histórica como la etnomusicología tienen motivos para distanciarse de la música guatemalteca. ¿Se debe esta distancia a una situación de diferencia –real o imaginada– de la música guatemalteca, o se debe a una indiferencia por parte de estas disciplinas?

⁹ Expuse estos temas en mi postulación para el premio *Annual Research Grant Competition* auspiciado por la asociación de estudiantes de posgrado de la universidad Arizona State University o ASU (*Graduate and Professional Students Association*), con el cual financié el trabajo de campo que realicé para mi tesis de maestría (Amado; “Swimming”).

De acuerdo al musicólogo Gary Tomlinson:

En su forma presente, la etnografía y la historiografía son gemelos, nacidos de los mismos padres en el amanecer de la modernidad occidental en el siglo XVIII... la musicología y etnomusicología modernas, como la historiografía y etnografía que las preceden, se dieron como gemelos antitéticos; pero se dieron como la función dualista del surgimiento de la música a partir de la canción. (Tomlinson 31, 41; traducción mía, A.A.P.).

Concuerdo con Tomlinson en que el parentesco y la antítesis entre las disciplinas musicológicas gemelas se manifiesta en las bases epistemológicas de las musicologías, y en que estas bases son parciales a la genealogía europea de las musicologías. Por ejemplo, el vocablo “musicología” en sí –también presente en el vocablo “etno-musicología”– incorpora dos conceptos europeos. La palabra música, derivada de las musas de la mitología griega, denota un concepto abstracto de asociaciones de sonidos que no encuentra equivalente en la mayoría de culturas indoamericanas. “La canción” sería la categoría en cuestión en ese contexto, y no “la música,” como bien dice Tomlinson (33). El sufijo en “musicología” implica una disciplina científica que le permite a los investigadores distanciarse del ya abstracto concepto de música, para analizarlo como un independiente objeto de estudio. Este modelo analítico también se deriva del pensamiento Europeo.¹⁰

Tomlinson también nota que a pesar de la aparente antítesis entre la musicología y la etnomusicología, estas disciplinas se complementan por causa de su origen común (Tomlinson 31-32, 41-42). Esta complementación, no obstante, los límites disciplinarios entre las musicologías y sus bases epistemológicas y metodológicas a menudo entorpecen las investigaciones musicales latinoamericanas. Por un lado la musicología se asigna el estudio de las músicas occidentales, música con notación y música “artística”. Por otro lado la etnomusicología se asigna el estudio de las músicas folklóricas, populares, y no-occidentales. ¿Qué sucede con la

¹⁰ Santiago Castro-Gómez describe la distancia analítica entre el investigador y su objeto de estudio como “la hybris del punto cero”.

música de Latinoamérica cuando ésta es suficientemente distinta de la europea para no interesar a los musicólogos, pero no suficientemente distinta para atraer a los etnomusicólogos? ¿A quién le corresponde estudiar las marimbas de concierto de Guatemala, que tocan melodías de raíz indígena y arreglos de la música de Vivaldi en el mismo concierto? ¿A quién le corresponde estudiar la música colonial compuesta por indígenas en lenguajes europeos?¹¹ Posiblemente mi reacción a los consejos que recibí del musicólogo y del etnomusicólogo radica en que la música guatemalteca no siempre encaja dentro de estas categorías de estudio. Para el musicólogo noratlántico, el estudio de la música guatemalteca le correspondería a la etnomusicología ya que Guatemala no forma parte del noratlántico. Por otro lado, para el etnomusicólogo noratlántico la música guatemalteca puede no ser suficientemente exótica, o diferente de otras tradiciones europeas y latinoamericanas para merecer su atención a largo plazo. En fin, en la percepción de diferencia se encuentra la base de esta indiferencia musicológica. Me vuelco ahora a ejemplos concretos de la representación de la música guatemalteca en las musicologías noratlánticas.

La música guatemalteca y la musicología histórica

Desde los tiempos coloniales Guatemala ha recibido la influencia de estéticas y prácticas musicales europeas. Las órdenes franciscanas y dominicanas utilizaron música como herramienta evangelizadora, tras lo cual la música de origen europeo se mantuvo presente en todo el territorio. El investigador Glen Horspool observó que en el siglo XX comunidades indígenas aún mantenían tradiciones coloniales. Dice Horspool:

Algunos [sacerdotes mayas] se enorgullecían al leer o cantar escrituras de “un libro viejo en una antigua lengua foránea”. Se referían a rezos en Latín encontrados en libros que los sacerdotes en las iglesias ya no

¹¹ Drew Davies expone problemas similares que él enfrenta como investigador de la música virreinal de la Nueva España, debido a las actitudes musicológicas tradicionales. Implícitamente, Davies también ilustra el argumento de Tomlinson, quien sostiene que la musicología surgió con base en proposiciones de diferencia, y que la etnomusicología surgió como respuesta a esta situación, desenmascarando el hecho que la musicología siempre fue parte de una “etnomusicología” (41).

utilizan. Este es un maravilloso ejemplo de la aculturación en la que el pueblo súbdito se convierte en el protector de la literatura clásica de sus captores. (Horspool 102-103; traducción mía, A.A.P.).

La influencia Europea en la vida musical Guatemalteca también se extiende en otros ámbitos sociales. Durante los siglos XIX y XX tanto gobiernos liberales como conservadores auspiciaron producciones de ópera francesa e italiana (Lehnhoff 187-193), mientras conjuntos de marimba ejecutaban valeses de Strauss y otras piezas que ahora forman parte del repertorio clásico (MacCallum 93). A estos trabajos se suma la obra de compositores locales, quienes desde la época colonial hasta el presente han aplicado y adaptado las técnicas musicales europeas al contexto guatemalteco.¹²

A pesar de que existen estas tradiciones musicales en Guatemala, la musicología histórica le ha prestado poca atención a esta producción musical “clásica,” considerándola una imitación poco original de la música europea. Por ejemplo, en 1985 Paul Borg completó su tesis doctoral en la cual catalogó, transcribió, y describió manuscritos polifónicos litúrgicos de finales del siglo XVI y principios del siglo XVII encontrados en una remota localidad de Huehuetenango.¹³ El trabajo de catalogación y transcripción de Borg constituye una contribución importante al la musicología guatemalteca; sin embargo en su conclusión Borg escribe:

Un aspecto un tanto desalentador de esta música es el hecho de que es europea en su origen o inspiración. Se puede demostrar que muchas de las composiciones son creaciones del Viejo Mundo. Evidentemente, las obras no eran invariablemente parte del repertorio vigente de la Europa de aquellos tiempos; algunas composiciones datan desde inclusive el siglo anterior al que fueron copiadas en Guatemala. Desafortunadamente, no hay diferencias estilísticas que indiquen influencias indoamericanas en el repertorio. Entre las obras que bien pudieron ser compuestas en el Nuevo Mundo (es decir, las obras que aún no se descubren en fuentes del Viejo Mundo), uno encuentra el mismo rango de estilos relacionados con la misma

¹² Ellos han escrito, por ejemplo, poemas sinfónicos (*Guatemala y la Revolución del 71*: 14), himnos (Lehnhoff 213-24), y obras para marimba y orquesta (Godínez 232-236, 263-266).

¹³ Los manuscritos ahora forman parte de la colección de la universidad de Indiana (Indiana University), en donde Borg los examinó.

preferencia de un simple idioma musical, [como muestra] la evidencia de las composiciones europeas copiadas en las fuentes guatemaltecas. (Borg 130; traducción mía, A.A.P.).

Aunque los manuscritos de Huehuetenango no constituyan un “novedoso” aporte al repertorio occidental por no ser suficientemente “autóctonos,” el desarrollar un conocimiento de los procesos que facilitaron la asimilación, transmisión y preservación local de estos manuscritos puede aportar a nuestro actual entendimiento de las relaciones socioculturales en tiempos coloniales. Tal como destacó el musicólogo Robert Stevenson:

Irónicamente, han sido los indios puros en Guatemala y no los ladinos ni los descendientes de los conquistadores, quienes más escrupulosamente respetaron el tesoro de la música del renacimiento europeo, traído por los colegas dominicanos de Las Casas. Después que los misioneros se retiraron de Huehuetenango al final de la colonia, los manuscritos que ahora se encuentran en San Miguel Acatán¹⁴ cayeron en posesión de los chamanes, quienes los guardaron en gabinetes bajo llave, sólo sacándolos para los festivales más importantes, y tratándolos como si fuesen más sagrados que portaviáticos. Desde este punto de vista, el esfuerzo de algunos folkloristas contemporáneos en dicotomizar la herencia guatemalteca indígena de la tradición europea, y de confrontar [a la herencia indígena] contra [la europea] como opuestos irreconciliables contradice la historia ... contender que los indígenas no continuaron honrando este repertorio tres siglos después que lo crearon y copiaron los maestros de capilla es olvidar que hoy celebramos la preservación de este tesoro musical en tan remota y desconocida localidad como San Miguel Acatán gracias a que sus descendientes continuaron ocultando estos libros por generaciones como talismanes de un precioso pasado impronunciable. (Stevenson 351-352; traducción mía; A.A.P.)

Desafortunadamente, los musicólogos no han continuado esta línea de investigación. El hecho que estudios en este campo no aparecen en la literatura anglo-europea desde los años ochenta, sugiere que las perspectivas de Borg prevalecen entre los musicólogos del noratlántico.

¹⁴ Los manuscritos de Santa Eulalia fueron recolectados en San Miguel Acatán. Distinguirlos de acuerdo a su localidad, así como la catalogación de Stevenson han creado confusión. Borg aclara y resuelve estos problemas en su tesis doctoral.

La música guatemalteca y la etnomusicología

Así como la musicología histórica no le ha prestado mucha atención a los repertorios guatemaltecos de origen europeo por no ser suficientemente “diferentes,” la etnomusicología tampoco se ha interesado en estudiar la música guatemalteca, salvo pocas excepciones, por falta de diferencia o exotismo.¹⁵ Los etnomusicólogos han limitado sus representaciones de la vida musical guatemalteca a expresiones musicales indígenas (O’Brien, Ohta) o investigaciones organológicas (Chenoweth, Garfias). A pesar del invaluable aporte de estos trabajos, éstos presentan un panorama limitado de la actividad musical guatemalteca debido a la especificidad de sus enfoques.

Irónicamente, aunque Guatemala comparte capítulos de la historia organológica de sus marimbas con el resto de Mesoamérica, así como varios géneros y estilos musicales, pocos etnomusicólogos han destacado las distinciones regionales y nacionales que han surgido en Mesoamérica a través de los años. La importancia de estas diferencias radica en que investigadores, músicos y poetas locales –especialmente guatemaltecos y mexicanos en el caso de la marimba– han tomado estas distinciones para reclamar ciertas tradiciones como patrimonio exclusivamente nacional (Pineda del Valle, Camacho Calvo, López Mayoral, Armas Lara, Arreola, Bran Azmitia).¹⁶

Como miembro del conjunto de marimba de la Arizona State University (ASU), dirigido por el doctor Ted Solís, me percaté que el concepto de homogeneidad musical del área mesoamericana persiste incluso entre latinoamericanos. En una ocasión el conjunto recibió una invitación para amenizar la recepción de un congreso para bibliotecarios FORO.¹⁷ Los congresistas provenían de varios países de América y el Caribe. Siendo que Ted promueve su

¹⁵ En este caso, Guatemala se encuentra frente a los mismos desafíos colonialistas que enfrenta Agawu en el contexto de la etnomusicología africana (Agawu).

¹⁶ Efectivamente, el concepto de “música guatemalteca” es problemático en varias maneras, las cual no puedo abordar en detalle en este trabajo. Empecé a tocar este tema en “Swimming in the Musical Current”.

¹⁷ El congreso *FORO: Transborder Library Forum International Library Conference*, se llevó a cabo en el campus de ASU en febrero del 2007.

conjunto como “marimba latina” tocamos ritmos populares de distintos lugares latinoamericanos.¹⁸ Llegó el momento en que tocamos el famoso vals guatemalteco Luna de Xelajú. Después de los aplausos un caballero me preguntó si la canción era mexicana. Cuando respondí que la pieza era guatemalteca, el caballero me interrumpió diciendo que lo guatemalteco y lo mexicano era finalmente lo mismo, ya que las fronteras entre ambos países fueron impuestas arbitraria y artificialmente. Me pareció curioso que este oyente demostrara tan fuertes sentimientos transnacionales en reacción a una pieza a la cual quizás solo el himno nacional guatemalteco supera en connotaciones nacionalistas. Esta experiencia ilustra que la hegemonía de la homogeneización ignora la riqueza histórica y semiótica que le permite a una región o nación caracterizarse a través de medios musicales.¹⁹

El concepto de homogeneidad musical entre el sur de México y Guatemala también radica en que músicos en ambos países comparten piezas en sus repertorios. Pude confirmar la ejecución de piezas guatemaltecas por marimbistas mexicanos a través de conversaciones y correspondencia con el reconocido percusionista e investigador estadounidense Laurence Kaptain. En un concierto titulado “Aspectos de la marimba y su música en Chiapas” el doctor Kaptain incluyó obras de compositores guatemaltecos (Kaptain).²⁰ Le pregunté al doctor Kaptain si estas piezas eran comunes en el repertorio chiapaneco, a lo cual respondió:

Sí. Ambas son obras difíciles que pueden ejecutarse como piezas en certámenes. Luna de Xelajú es como un himno en Guatemala y también se escucha y se admira en Chiapas. En un concierto en Comitán [pueblo en el estado de Chiapas] recuerdo que un público irrumpió espontáneamente en aplausos al escuchar

¹⁸ Solís explica su concepto y práctica de la marimba en el marco académico de ASU en su libro *Performing Ethnomusicology*.

¹⁹ Después de presentar este trabajo en el Congreso Centroamericano de Estudios Culturales, recibí comentarios que enfatizaban que en otros países centroamericanos Luna de Xelajú es considerada, no como canción guatemalteca, sino centroamericana. Parece ser, entonces, que el asunto de la identidad transnacional de esta canción es un punto más complejo que merece más estudio.

²⁰ En inglés el concierto se titula “Aspects of the Marimba and Its Music in Chiapas.” Las dos piezas de compositores guatemaltecos incluidas en este programa son Fiesta de Pájaros de Jesús Castillo, y “Ave Lira” de Julio Bethancourt. La cita bibliográfica del evento se encuentra dentro del resumen del evento “Three Programs of Percussion Music.” A pesar que el año del resumen es 1987, el recital de Kaptain, segundo en el resumen, se llevó a cabo en noviembre de 1986.

los primeros tres compases de Luna de Xelajú. (Comunicación personal con Kaptain, 2008; traducción mía, A.A.P.).

Me pregunto si la reacción del público en Comitán se debió a la presencia de Guatemaltecos en ese evento. Debido al influjo de guatemaltecos que buscó refugio en el estado mexicano durante el conflicto armado que Guatemala sufrió en esa época, se puede asumir un intercambio entre los repertorios guatemaltecos y mexicanos.

Música y transdisciplinariedad

Ya que las musicologías no han abordado el estudio de la música guatemalteca ni sistemática, ni comprensivamente debido a los límites disciplinarios que sus bases epistemológicas establecen, vale la pena explorar otros modelos para tratar el tema. Por causa de las críticas poscoloniales y posmodernas de la producción de saberes noratlánticos, tanto musicólogos como etnomusicólogos se han volcado a la exploración de enfoques interdisciplinarios con el fin de cerrar la brecha entre sus respectivas disciplinas. Sin embargo, la interdisciplinariedad sostiene simplemente un intercambio de datos entre disciplinas sin alterar los límites disciplinarios en sí, los cuales son la raíz del problema.²¹ En lugar de interdisciplinariedad, la solución podría ser, como indica Santiago Castro Gómez, la transdisciplinariedad. Dice Castro Gómez:

Vivimos en un mundo que ya no puede ser entendido sobre la base de saberes analíticos, que ven la realidad de forma compartimentada y fragmentada. Pero la universidad sigue pensando un mundo complejo de forma simple; continúa formando profesionales arborescentes, cartesianos, humanistas, disciplinarios, incapaces de intervenir en un mundo que funciona con una lógica compleja. Para evitar esta parcelación del

²¹ El ejemplo del área de musicología y etnomusicología en la Universidad de Texas en Austin ilustra este punto. El área integra a ambas musicologías para facilitar las operaciones de las de ambas ramas disciplinarias. Incluso el área de musicología y etnomusicología requiere que los estudiantes de ambas disciplinas tomen cursos en su “disciplina gemela” (usando el vocabulario de Tomlinson). Sin embargo los exámenes y procedimientos para la formación de los musicólogos y los etnomusicólogos permanecen distintos, y preparar a los investigadores para desempeñarse principalmente dentro de los límites que les imponen sus respectivas disciplinas en el campo laboral académico de los Estados Unidos.

conocimiento y de la experiencia la universidad debiera tomarse muy en serio las prácticas articuladoras de la transdisciplinariedad [...] La transdisciplinariedad afecta el quehacer mismo de las disciplinas porque incorpora el *principio del tercio incluido* [...] La transdisciplinariedad nos permite ligar (*link*) los diversos elementos y formas del conocimiento, incluyendo [...] los conocimientos que la modernidad había declarado como dóxicos. (Castro Gómez 86-97, énfasis original).

Hace falta un análisis más detallado de la posición de la música latinoamericana, centroamericana y guatemalteca en el discurso académico nortatlántico, así como una exploración más profunda del potencial de la transdisciplinariedad, antes de proponer soluciones concretas a los problemas de representación que expongo en esta ponencia. Sin embargo, con base en mi experiencia personal y en mis estudios sugiero que consideremos la solución transdisciplinaria que nos plantea Castro Gómez. Siendo que la música guatemalteca se encuentra relativamente poco teñida por la compartimentalización de las disciplinas nortatlánticas, tenemos frente a nosotros la oportunidad de pensar, dialogar, e integrar varias teorías y metodologías en el estudio de la música, así como la oportunidad de integrar estudios musicales dentro de otros campos de investigación. Exhorto entonces a los presentes investigadores de los estudios culturales a que integren más música dentro de sus proyectos y colaboren con musicólogos y etnomusicólogos para que juntos exploremos espacios transdisciplinarios que nos permitan comprender mejor no sólo la música, sino la cultura centroamericana.

Bibliografía

Agawu, Kofi. "Contesting Difference: A Critique of Africanist Ethnomusicology". *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Eds. Martin Clayton, Tevor Hebert y Richard Middleton. New York: Routledge. 2003. 227-237.

Amado Pineda, Andrés. "IRB Regulations: An Intrusion in the Field?" *Society for Ethnomusicology Newsletter* 42.3 (2008): 6-7.

- Amado Pineda, Andrés. "Swimming in the Musical Current: Manifestations of Cultural Agency in Young Guatemalan Marimba Ensembles". M.A. Thesis, Arizona State University, 2008.
- Armas Lara, Marcial. *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba*. Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra, 1964.
- Arreola, Eduardo. *¡Marimba de Guatemala...! ¡De Guatemala marimba!* Guatemala: Ediciones Tikal, 1957.
- Bermúdez, Pedro. *Missa De Bomba a 4: Guatemala, Siglo XVI*. Ed. Omar Morales Abril y Jorge Pellecer. Guatemala: s.e., 2001.
- Borg, Paul William. "The Polyphonic Music in the Guatemaln Music Manuscripts of the Lilly Library". Ph.D. dissertation, Indiana University, 1985.
- Bran Azmitia. *Parnaso nacional de la marimba*. Guatemala: CENALTEX, Ministerio de Educación, 1984.
- Camacho Calvo. Mercedes, ed. *La marimba, antología*. Mexico D.F.: Talleres Gráficos de la Nación, 1951.
- Castro-Gómez, Santiago. "Decolonizar la universidad: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes". *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, IESCO-UC; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Sociales y Culturales, Pensar, 2007. 79-91.
- Chenoweth, Vida. *The Marimbas of Guatemala*. Lexington: University of Kentucky Press, 1964.
- Davies, Drew Edward. "Nationalism, Exoticism, and Colonialist Appropriation: the Historiographic Decontextualization of Music from the New Spain". Ponencia en el congreso Latin American Choral Music: Contemporary Performance and the Colonial Legacy. Tuscon, Arizona: The University of Arizona, 2007. <<http://web.cfa.arizona.edu/sturman/CLAM/Pub1/Davies1.html>>.
- Forbes, Jack. "Expanding Victor Turner's 'liminality' in the Ethnographic Analysis of Mayan Marimbistas". Ponencia en Society for Ethnomusicology 52nd Annual Conference. Columbus, Ohio, 2007.
- Forbes, Jack. "Discourse, Identity, and Marimba Performance in Guatemala". M.M. thesis, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2005.
- Garfias, Robert. "The Marimba of Mexico and Central América. " *The Latin American Music Review* 4.2 (1983): 203-228.

- Godínez, Lester H. *La marimba guatemalteca: antecedentes, desarrollo, y expectativas (un estudio histórico, organológico, y cultural)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Horspool, Glen Arvel. "The Music of the Quiche Maya of Momostenango in Its Cultural Setting". Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles, 1982.
- Kaptain, Laurence. "Three Programs of Percussion Music" [music performance]. A.Mus.D., University of Michigan, 1987.
- Krotz, Esteban. "La producción de la antropología en el Sur: características, perspectivas, interrogantes". *Alteridades* 3.6 (1993): 5-11.
- Lehnhoff, Dieter. *Creación Musical En Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2005.
- León, Javier F. "Peruvian Musical Scholarship and the Construction of an Academic Other". *Latin American Music Review* 20.2 (1999): 168-83.
- López Mayoral, Mariano. *Momentos estelares de la historia de la marimba en Guatemala*. Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra, 1982.
- MacCallum, Frank K. *The Book of the Marimba*. New York: Carlton Press, 1969.
- O'Brien, Linda. "Songs of the Face of the Earth: Ancestor Songs of the Tzutuhil-Maya of Santiago Atitlan, Guatemala". Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles, 1975.
- Ohta, Hiroaki, dir. The JVC Smithsonian Folkways Video Anthology of Music and dance of the Americas. Volume 5: Central and South America (Belize, Brazil, Chile, Colombia, Guatemala, Guyana). Notes by Anthony Seeger. Montpelier, Vermont: Multicultural Media, 1995.
- Pineda del Valle. *Antología de la marimba en América: Verdadera evolución de la marimba Maya*. Guatemala: Librería Artemis-Edinter, 1994.
- Romero, Raúl R. "Tragedies and Celebrations: Imagining Foreign and Local Scholarships". *Latin American Music Review* 22.1 (2001): 48-62.
- Santamaría Delgado, Carolina. "El bambuco, los saberes mestizos y la academia: un análisis histórico de la persistencia de la colonialidad en los estudios musicales latinoamericanos". *Latin American Music Review* 28.1 (2007): 1-23.
- Solís, Ted. "Community of Comfort: Negotiating a World of 'Latin Marimba'". *Performing Ethnomusicology: Teaching and Representation in World Music Ensembles*. Ed. Ted Solís. Berkeley: University of California Press, 2004. 229-248.

Stevenson, Robert. "European Music in 16th-Century Guatemala". *The Musical Quarterly* 50.3 (1964): 341-352.

Tomlinson, Gary. "Musicology, Anthropology, History". *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Eds. Martin Clayton, Trevor Hebert y and Richard Middleton, New York: Routledge, 2003. 31-43.

Toro, Alfonso de, y Fernando de Toro, eds. *El Debate de la postcolonialidad en Latinoamérica: una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Madrid: Iberoamericana, 1999.