

Licenciada
Dora Urrutia Morales
Directora de Formación Artística
Dirección General de las Artes

Licenciada Urrutia:

De la manera más atenta me dirijo a usted con el propósito de presentarle el informe de actividades conforme lo estipulado en el Acta No. 66-2018 por Servicios Técnicos prestados a esta Dirección, correspondiente a un UNICO PAGO.

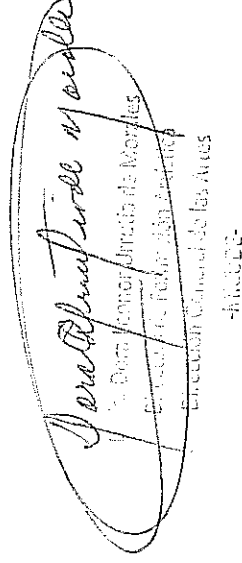
ACTIVIDADES REALIZADAS

1. Diseño, armado y diagramación de los capítulos 3 y 4 del manual de ejecución de marimba para Academias de Arte de la Dirección de Formación Artística.
2. Diseño, armado y diagramación del Folleto de Guías Curriculares de las Academias Comunitarias de Marimba.
3. Revisión y ajuste de bocetos de acuerdo a las sugerencias emitidas por los técnicos de la Dirección Artística
4. Diseño digital del libro Obras Musicales para Marimba
5. Entrega del arte final en versión lista para imprenta y versión electrónica de baja, media y alta calidad de resolución.

RESULTADOS OBTENIDOS DEL 13 de noviembre al 05 de diciembre del 2018

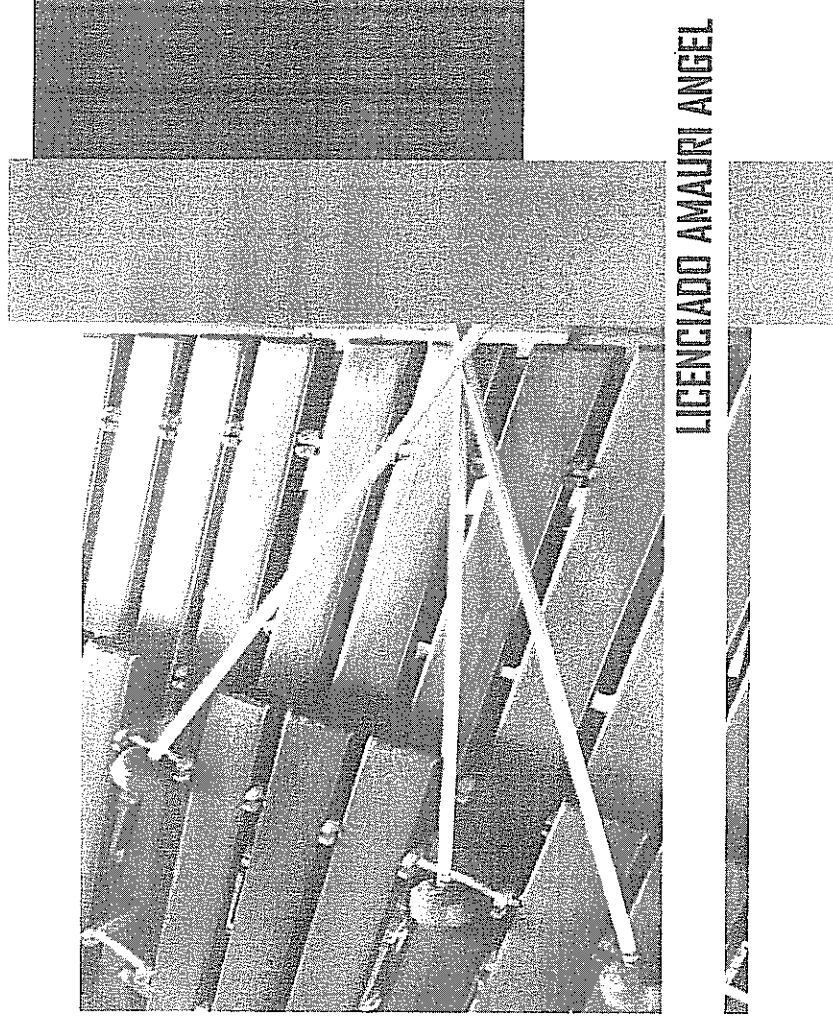
1. Diseño, armado, diagramación y corrección de estilo de 100 páginas compuestas de texto, diseños y fotografías para manual a full color, tamaño carta.
2. Diagramación de capítulos 3 y 4 del Manual de ejecución de Marimba.
3. Entrega de brochure impreso de folleto Guías Curriculares de las Academias Comunitarias de Marimba.
4. Programación de Excel con el libro digital Obras Musicales para Marimba

Ana Gabriela López



**PROPUESTA DE GUÍAS CURRICULARES
DE LAS ACADEMIAS COMUNITARIAS DE MARIMBA**

**DIRECCIÓN TÉCNICA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES**



LICENCIADO AMAURI ANGEL

OCTUBRE 2018

CRÉDITOS:

Doctor José Luis Chea Urruela
Licenciado Juan Alberto Monzón
Licenciado Edgar Dagoberto Búcaro
Licenciada Dora Urrutia de Morales
Licenciada Lucía Arimas
Maestro Juan Gabriel Calel
Licenciada Aura Marina Gómez

Licenciado Amauri Angel

Ministro de Cultura y Deportes
Viceministro de Cultura
Director General de las Artes
Directora de Formación Artística
Directora de Fomento de las Artes
Coordinador de Academias Comunitarias de Marimba
Coordinadora de Conservatorios de Música y Escuelas
de Arte
Encargado de Guías Curriculares y Material Didáctico
sobre la Marimba DFA

PRODUCCIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

GUÍAS CURRICULARES DE LAS ACADEMIAS COMUNITARIAS DE MARIMBA

INTRODUCCIÓN



En octubre de 2017 la Dirección Técnica de Formación Artística toma la decisión de hacer un estudio técnico del funcionamiento de las Academias Comunitarias de Marimba, con el fin de reestructurar su funcionamiento como entidades de extensión cultural en el campo de la enseñanza artística. Al momento, el ámbito de acción de dichas academias solamente ha permitido la facilitación de cursos libres donde se forma a la población guatemalteca en las áreas de marimba, dibujo, pintura, danza y teatro.

Con el fin de generar un movimiento cultural de promoción y difusión de la marimba guatemalteca, la cual es considerada como Instrumento Nacional, Símbolo Nacional, Patrimonio Cultural de la Nación y Patrimonio Cultural de las Américas, se toman acciones para la formalización de la enseñanza de dicho instrumento musical, por lo que se propone la implementación a corto plazo del Ciclo de Iniciación Musical en Marimba en cada una de las Academias Comunitarias de Marimba del país, con una duración de 3 años, en 3 niveles de estudio.

Atendiendo a las necesidades de todo el estudiantado, se diseña un pensum de estudios adecuado a las condiciones socioculturales y financieras del país, al mismo tiempo que se crea la guía curricular y se produce el material didáctico a utilizar en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la marimba.

PENSUM DE ESTUDIOS



Para esta nueva función de las Academias Comunitarias de Marimba, que se dedicarán en las comunidades del país a la enseñanza sistemática de la marimba en sus niveles básicos, se ha desarrollado un pensum de estudios que comprende 5 cursos anuales. A partir de su reestructura se podrá ofrecer a la población el Ciclo de Iniciación Musical en Marimba, en el cual se establece el siguiente pensum:

HORARIOS DE CLASES



El horario de actividades de cada Academia Comunitaria de Marimba se lleva a cabo en la jornada vespertina, de las 13:00 a las 18:00 horas.

En la primera hora, el profesor debe cumplir con actividades estrictamente administrativas, tales como planificación docente, elaboración del material didáctico, atención a padres de familia, revisión de la asistencia de los alumnos, revisión del correo institucional, atender solicitudes de presentaciones artísticas, gestiones administrativas, sesiones con padres de familia y autoridades locales o municipales, entre otras atribuciones que se consideren pertinentes para el buen desempeño de la Academia Comunitaria de Marimba.

Los cursos serán impartidos en periodos de 40 minutos y habrá un receso de 40 minutos en cada jornada. El total de periodos por cursos es de 20, que se complementan con los 5 periodos de cursos libres de marimba que cada Academia Comunitaria de Marimba debe programar.

Hora	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado/Domingo De 8:00 a 15:00
13:00 a 14:00	Procesos administrativos	Procesos administrativos	Procesos administrativos	Procesos administrativos	Procesos administrativos	Práctica individual (No obligatoria)
14:00 a 14:40	Teoría de la Música	Ensamble Musical de Marimba I	Teoría de la Música	Ensamble Musical de Marimba I	Lectura y Escritura Musical I	Práctica individual (No obligatoria)
14:40 a 15:20	Lectura y Escritura Musical I	Ensamble Musical de Marimba I	Lectura y Escritura Musical I	Ensamble Musical de Marimba I	Iniciación a la Historia de la Marimba	Práctica individual (No obligatoria)
15:20 a 16:00	Lectura y Escritura Musical I	Curso libre de marimba	Lectura y Escritura Musical I	Teoría de la Música	Iniciación a la Historia de la Marimba	Práctica individual (No obligatoria)
16:00 a 16:40	RECESO	RECESO	RECESO	RECESO	RECESO	Práctica individual (No obligatoria)
16:40 a 17:20	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Curso libre de marimba	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Curso libre de marimba	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Práctica individual (No obligatoria)
17:20 a 18:00	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Curso libre de marimba	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Curso libre de marimba	Práctica y Ejecución Individual de Marimba I	Práctica individual (No obligatoria)

REQUISITOS DE INGRESO AL CICLO DE INICIACIÓN MUSICAL EN MARIMBA Y DE INSCRIPCIÓN EN CURSOS LIBRES DE MARIMBA



Requisitos para estudiantes regulares:

Debido a la implementación de Guías Curriculares con un contenido pedagógico más amplio y que persiguen un mayor nivel de estudio técnico de la marimba, es necesario establecer ciertos requisitos que se exigirán al estudiante regular, quien se asignará los cursos completos de la Academia Comunitaria de Marimba.

Para poder ingresar como estudiante regular del Ciclo de Iniciación Musical en Marimba de las Academias Comunitarias de Marimba deben llenarse los siguientes requisitos:

- a) Presentar el certificado de nacimiento o copia de DPI;
- b) Contar como mínimo con 10 años de edad;
- c) Haber aprobado el 3er. grado de educación primaria;
- d) Llenar una Ficha Técnica de Responsabilidad Estudiantil. En el caso de los menores de edad debe ser firmada esta ficha por el padre, la madre o el encargado; y
- e) Cumplir con una asistencia regular al plantel.

Requisitos para estudiantes de cursos libres de marimba:

Para los estudiantes de los cursos libres, quienes llevarán un proceso educativo no sistemático, los requisitos serán:

- a) Presentar el certificado de nacimiento o copia de DPI;
- b) Contar como mínimo con 6 años de edad;
- c) Llenar una Ficha Técnica de Responsabilidad Estudiantil. En el caso de los menores de edad debe ser firmada esta ficha por el padre, la madre o el encargado; y
- d) Cumplir con una asistencia regular al plantel.

Los casos excepcionales de estudiantes que no llenen los anteriores requisitos serán resueltos por la Dirección Técnica de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes.

CURSO: PRÁCTICA Y EJECUCIÓN INDIVIDUAL DE MARIMBA I

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- La marimba guatemalteca
- Los accesorios de la marimba guatemalteca
 - Baquetas
 - Anillo de cuero
 - Banquito o tarima
 - Tutor
- El teclado de la marimba guatemalteca
- Las teclas de la marimba y su posición en el pentagrama

- Partes estructurales del instrumento
- Funciones de los accesorios
- Partes estructurales
- Función práctica
- Función práctica
- Función práctica
- Ubicación de las notas musicales

Ejemplos gráficos de las tesituras

- Posiciones corporales
- Postura vertical
- Postura semiinclinada
- Postura inclinada
- Postura con desplazamiento
- Postura de rodillas flexionadas
- Posición transversal al teclado
- Posición sesgada
- Posición invertida
- Posición rotativa
- Posición de perfil

- Concepto y práctica colectiva
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica
- Ejemplificación a través de la práctica

- Sujeción de 1 baqueta por cada mano

Técnica tradicional

- Técnica académica
- Técnica intermedia

- Sujeción de 2 baquetas en la mano derecha

- Golpe básico

- El trémolo

- La baqueta fija

- El acento

- Las escalas musicales mayores con golpe básico

- Las escalas mayores con trémolo

- Los arpeggios musicales mayores con golpe básico

- Los arpeggios musicales mayores con trémolo

- Las escalas menores naturales con golpe básico

- Las escalas menores naturales con trémolo

- Los arpeggios musicales menores con golpe básico

- Los arpeggios musicales menores con trémolo

- La escala cromática con golpe básico

- La escala cromática con trémolo

Ejecución del Centro Armónico

Concepto y ejecución

Figura, concepto y ejecución

Figura, concepto y ejecución

Figura, concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

Concepto y ejecución

CURSO: TEORÍA DE LA MÚSICA

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- Las figuras musicales y sus silencios	Representación y concepto
•Componentes de la figura musical	Representación gráfica
- El pentagrama y sus componentes	Representación y concepto
• La clave o llave de Sol y Fa en cuarta línea	Representación y concepto
• Barra simple, doble barra	Representación y concepto
• Líneas adicionales inferiores y superiores	Representación y concepto
• Espacios adicionales inferiores y superiores	Representación y concepto
• Puntos de repetición	Representación y concepto
• Compás	Representación y concepto
• Casillas de repetición	Representación y concepto
- Las notas musicales: Origen y posición en el pentagrama	Análisis histórico. Representación gráfica
- Valor absoluto de las notas musicales	Análisis y ejemplos
- Valor relativo de las notas musicales	Análisis y ejemplos
- Nombres de las notas según su posición en la escala	Descripción gráfica
• Tónica	Ejemplo gráfico
• Supertónica	Ejemplo gráfico
• Mediante	Ejemplo gráfico
• Subdominante	Ejemplo gráfico
• Dominante	Ejemplo gráfico
• Superdominante	Ejemplo gráfico
• Sensible	Ejemplo gráfico
- La agógica y su terminología	Conceptos y ejemplos
• El tempo o aire musical	Concepto y ejemplos
- La dinámica y su terminología	Conceptos y ejemplos
- Las alteraciones musicales: sostenido, bemol y becuadro	Conceptos y ejemplos
- Las dobles alteraciones musicales: el doble sostenido y el doble bemol	Conceptos y ejemplos
- La tríada musical	Ejemplo gráfico
- La tonalidad	Concepto
- La armadura musical	Conceptos y ejemplo
- La melodía	Concepto y ejemplos
- La armonía: acordes básicos	Concepto y ejemplos
- El ritmo musical	Concepto y ejemplos
- El acompañamiento musical	Concepto y ejemplos
- El timbre, la intensidad, la altura y la duración del sonido	Concepto y ejemplos
- Las tesituras musicales	Conceptos y ejemplos
	Concepto. Aplicación a la marimba

SEGUNDO GRADO

CURSO: LECTURA Y ESCRITURA MUSICAL II

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- Lecciones con fusas
 - Lecciones con semifusas
 - Lecciones con combinación de figuras y notas musicales
 - Tiempos fuertes, semifuertes y débiles
 - La síncopa
 - Las ligaduras musicales
 - El tresillo
 - El dosillo
 - El puntillo
 - El doble puntillo
 - Las modulaciones musicales
- Solfeo y ejecución rítmica
Solfeo y ejecución rítmica
- Solfeo y/o ejecución rítmica
Ejemplos gráficos
Concepto y ejemplos
Concepto. Ejemplos gráficos
Concepto. Práctica colectiva
Concepto. Práctica colectiva
Concepto. Ejemplo gráfico
Concepto. Ejemplo gráfico
Concepto y ejemplos

CURSO: PRÁCTICA Y EJECUCIÓN INDIVIDUAL DE MARIMBA II

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- Lectura musical aplicada a la marimba
 - Primera voz
 - Voces complementarias
 - Centro Armónico
 - Bajo de Marimba
 - Rebotes de las baquetas
 - Rebote central
 - Rebote paralelo central
 - Rebote extremo
 - Rebote centro-extremo
 - Click de varilla
 - Sujeción de 2 baquetas en cada mano
 - Las escalas mayores armónicas con golpe básico
 - Las escalas mayores armónicas con trémolo
 - Las escalas mayores melódicas con golpe básico
 - Las escalas mayores melódicas con trémolo
- Ejecución de lecciones de métodos de marimba guatemalteca
Lecciones con partituras
Lecciones con partituras
Lecciones con partituras
Lecciones con partituras
Práctica colectiva
Práctica colectiva
Práctica colectiva
Práctica colectiva
Práctica colectiva
Concepto y práctica colectiva
Ejercicios prácticos del Centro Armónico
Concepto y ejecución
Concepto y ejecución
Concepto y ejecución
Concepto y ejecución

- Intervalo de onceava
- Intervalo de doceava
- Intervalo de treceava
- La triada
- Acordes mayores
- Acordes menores
- Acordes disminuidos
- Acordes aumentados
- Acordes suspendidos
- El cifrado musical
- Los grados musicales
 - El primer grado
 - El segundo grado
 - El tercer grado
 - El cuarto grado
 - El quinto grado
 - El sexto grado
 - El séptimo grado
- Acordes de séptima: tipos
- La improvisación musical: El montuno en marimba
- La modulación armónica

- Concepto
- Concepto
- Concepto
- Concepto, función y ejemplo gráfico
- Ejemplos
- Ejemplos
- Ejemplos
- Ejemplos
- Ejemplos
- Análisis con partituras
- Análisis y ejemplos
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo
- Ejemplos
- Análisis y ejemplo
- Análisis y ejemplo

CONTENIDO TEMÁTICO

- El trino musical, sus semejanzas y diferencias
- El contratiempo musical

Concepto y ejemplos
Concepto y ejemplos

CURSO: INICIACIÓN A LA MARIMBA SOLISTA

CLASSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

CONTENIDO TEMÁTICO

- Formas de sujeción de baquetas

- Modalidad tradicional
- Modalidad académica
- Modalidad intermedia
- Otras formas internacionales

- Sujeción de baquetas: 1i o 1d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 1 baqueta en una mano
- Solos para 1 baqueta

- Sujeción de baquetas: 1i y 1d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 1 y 1 baquetas (mi y md)
- Solos para 2 baquetas

- Sujeción de baquetas: 1i y 2d

- Estudios preliminares
- Estudios para 1 y dos baquetas (mi y md)
- Solos para 3 baquetas

- Sujeción de baquetas: 2i y 1d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 2 y 1 baquetas (mi y md)
- Solos para 3 baquetas

- Sujeción de baquetas: 2i o 2d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 2 baquetas en una mano
- Solos para 2 baquetas en una mano

- Sujeción de baquetas: 2i y 2d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 2 y 2 baquetas (mi y md)
- Solos para 4 baquetas

- Técnica de la tercera baqueta debajo
- Técnica de la tercera baqueta interpuesta
- Procedimientos para sujetar 6 baquetas
- Sujeción de baquetas: 3i y 2d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 2 y 3 baquetas en cada mano
- Ejemplos con 3 baquetas en cada mano

- Sujeción de baquetas: 2i y 3d

- Ejemplos miméticos
- Ejercicios preliminares
- Estudios para 3 y 2 baquetas (mi y md)
- Solos para 5 baquetas

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 2 y 3 baquetas (mi y md)
- Solos para 5 baquetas

- Sujeción de baquetas: 3i y 3d

- Ejercicios preliminares
- Estudios para 3 y 3 baquetas (mi y md)
- Solos para 6 baquetas

CURSO: ARMONÍA DE LA MARIMBA

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- Interacción de registros tesitulares
 - Funcionamiento del Bajo de Marimba y el Centro Armónico
 - Funcionamiento del Primer Tiple y el Segundo Tiple
 - Funcionamiento del Primer Pícolo y el Segundo Pícolo
 - Función del Tenor Melódico en una obra musical
 - Montaje por registros de una obra musical
 - Los anticipos
 - Los retardos
 - Cómo funciona el cifrado en una obra musical
 - El guión musical
- Análisis de partituras
- Enseñanza mimética. Ejemplos
- Enseñanza mimética. Ejemplos
- Enseñanza mimética. Ejemplos
- Enseñanza mimética. Ejemplo
- Enseñanza mimética. Ejemplos
- Enseñanza mimética. Ejemplos
- Enseñanza con partituras
- Enseñanza con partituras. Ejemplo

CURSO: INVESTIGACIÓN DE LA MARIMBA

CONTENIDO TEMÁTICO DOSIFICACIÓN/UNIDAD DE ESTUDIO/ACTIVIDAD

- La investigación
 - Tipos de investigación
 - Técnicas de investigación básicas
 - Técnicas de redacción
 - Formato de la investigación
 - Protocolo de investigación
 - Trabajo final de investigación
- Concepto/Fines
- Conceptos y ejemplos
- Conceptos/Ejemplos
- Conceptos/Ejemplos
- Ejemplo
- Elaboración del protocolo de investigación
- Publicación del documento

CUADRO ESQUEMÁTICO

VERBO +	OBJETO CONCEPTUAL +	FINES
Por lo general se utiliza uno solamente. Debe redactarse la competencia en tercera persona.	Se refiere al contenido o segmento del aprendizaje.	Abarca las finalidades del proceso, es decir, para qué se lleva a cabo determinada acción educativa.

EJEMPLO BASADO EN LA ENSEÑANZA DE LA MARIIMBA

Diferencia

Los valores específicos de las figuras y/o notas musicales mediante la ejecución de diversas lecciones musicales de carácter rítmico o vocal	para la interpretación musical de una partitura.
--	--

VERBO +

Por lo general se utiliza uno solamente.
Debe redactarse la competencia en tercera persona.

OBJETO CONCEPTUAL +

Se refiere al contenido o segmento del aprendizaje.

FINES

Abarca las finalidades del proceso, es decir, para qué se lleva a cabo determinada acción educativa.

EJEMPLO BASADO EN LA ENSEÑANZA DE LA MARIIMBA

Diferencia

Los valores específicos de las figuras y/o notas musicales mediante la ejecución de diversas lecciones musicales de carácter rítmico o vocal	para la interpretación musical de una partitura.
--	--

Algunos teóricos de la educación contemplan un cuarto paso, dependiendo del segmento de contenido que se esté utilizando. Este paso se refiere al ámbito de acción donde se desarrolla el proceso educativo.

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS POR CURSO A IMPARTIR



PRIMER GRADO

CURSO: LECTURA Y ESCRITURA MUSICAL I

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Identificar la función del numerador como unidad de compás y el denominador como la unidad de tiempo para la ejecución de una frase u obra musical.
- Usar las diversas formas de batir el compás con fines de ejecución musical rítmica y vocal o de dirección de ensambles musicales.
- Reconocer los diversos compases con fines de ejecución musical.
- Interpretar lecciones con figuras y/o notas musicales de diversa duración mediante el solfeo rítmico o vocal para una correcta práctica musical.
- Diferenciar los valores específicos de las figuras y/o notas musicales mediante la ejecución de diversas lecciones musicales de carácter rítmico o vocal para la interpretación musical de una partitura.

CURSO: PRÁCTICA Y EJECUCIÓN INDIVIDUAL DE MARIMBA I

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Nombrar las partes estructurales de la marimba para el reconocimiento de las características físicas del instrumento musical.
- Conocer los accesorios de la marimba y sus funciones para la correcta ejecución del instrumento musical.
- Ubicar las notas musicales de la marimba y su posición en el pentagrama con fines de aplicación del solfeo a la ejecución del instrumento musical.
- Distinguir las diversas posiciones corporales de ejecución de la marimba para la correcta interpretación de una frase u obra musical.
- Desarrollar la habilidad háptica mediante la sujeción de las baquetas para su correcto balanceo, levantamiento y efectividad al momento de percudir las teclas de la marimba en sus diversos registros técnico-musicales.
- Reconocer las diferencias entre el golpe básico, el trémolo y el golpe de baqueta fija que permitan la ejecución de una obra musical de una manera correcta y estandarizada.
- Interpretar las escalas mayores, escalas menores, escalas cromáticas, arpeggios mayores y arpeggios menores con técnica de golpe básico y técnica de trémolo para la efectiva práctica musical individual y práctica de ensamble de marimba.

CURSO: INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MARIMBA

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Analizar las teorías sobre el origen de la marimba como instrumento musical multicultural.
- Determinar los orígenes de la marimba guatemalteca y el origen del término "marimba" así como la terminología con la que se conoce según los idiomas guatemaltecos con el fin de estudiarla desde un punto de vista etnográfico.
- Establecer los tipos de marimba existentes en Guatemala y su función según intervenga en cada grupo socialmente diferenciado en el país.
- Distinguir los tipos de ensamble musical relacionado con la marimba guatemalteca para su aplicación didáctica.

SEGUNDO GRADO

CURSO: LECTURA Y ESCRITURA MUSICAL II

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Interpretar lecciones con figuras y/o notas musicales de diversa duración mediante el solfeo rítmico o vocal para una correcta práctica musical.
- Identificar los compases que contienen tiempos fuertes, semifuertes y/o débiles con fines de ejecución musical.
- Determinar las características de la sincopa y su aplicación en el solfeo rítmico o melódico.
- Distinguir las funciones de las ligaduras musicales en una partitura para la escritura y lectura de frases u obras musicales.
- Identificar las estructuras de los tresillos y dosillos como grupos de valoración especial por reducción o por ampliación, respectivamente, para su correcta ejecución musical.
- Establecer las funciones del puntillo y el doble puntillo para la correcta escritura y lectura musical.
- Determinar en qué consisten las modulaciones musicales para su aplicación en la práctica musical.

CURSO: PRÁCTICA Y EJECUCIÓN INDIVIDUAL DE MARIMBA II

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Interpretar lecciones con partituras en la marimba para la ejecución de la primera voz, las voces complementarias, el Centro Armónico y el Bajo de Marimba.
- Identificar los tipos de rebote de las baquetas sobre las teclas de la marimba para el mejoramiento de la técnica marimbística.
- Establecer las características del click de varilla de la baqueta y su utilización en una obra musical.
- Interpretar el Centro Armónico con baquetas en cada mano con fines de ejecución de sones guatemaltecos.
- Interpretar escalas mayores armónicas y melódicas con golpe básico y trémolo para su aplicación en las obras musicales.

CURSO: INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Analizar cuáles fueron las posibles primeras manifestaciones sonoras del hombre y los primeros utensilios sonoros como ente social.
- Examinar la información relacionada con la música de las primeras civilizaciones humanas para la comprensión de la evolución del arte.
- Distinguir las características de la música arcaica con el fin de hacer comparaciones con la música actual.
- Determinar cómo se especula que fue la música maya en el área mesoamericana para su comprensión fenomenológica.
- Analizar cuáles son las características de la música en sus períodos establecidos cronológicamente para su comprensión desde un punto de vista histórico.
- Experimentar con otras manifestaciones musicales de actualidad para su incorporación en un ensamble de marimba.

TERCER GRADO

CURSO: LECTURA Y ESCRITURA MUSICAL III

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Interpretar lecciones con figuras y/o notas musicales de diversa duración mediante el solfeo rítmico o vocal para una correcta práctica musical.
- Identificar en qué consiste la apoyatura y el mordente con sus respectivas variantes, el grupeto y la cadencia en una obra musical para su conocimiento técnico en la interpretación de la marimba.
- Identificar cuál es la función del calderón o punto de reposo y del glissando mediante su ejemplificación a manera de aplicarlos en una frase u obra musical.
- Identificar las estructuras de los quintillos y septillos como grupos de valoración especial por ampliación o reducción, para su correcta ejecución musical.
- Experimentar la subdivisión de los compases con fines de simplificación musical.
- Determinar las características de los compases simples, los compases compuestos y los compases dispares para la correcta lectura y escritura musical.
- Identificar en qué consiste el transporte musical mediante su ejemplificación práctica con fines de lectura musical.
- Analizar el trino musical para su comparación con el trémolo.
- Determinar en qué consiste el contratiempo musical con fines de ejecución práctica de la marimba.

CURSO: ARMONÍA DE LA MARIMBA

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Identificar la interacción entre los registros tesitulares de la marimba mediante la utilización de partituras como conocimiento general de un ensamble tradicional guatemalteco.
- Establecer cuál es el funcionamiento de los registros de Bajo de Marimba y Centro Armónico en una obra musical como herramienta de apoyo en una interpretación musical marimbística.
- Establecer cuál es el funcionamiento de los registros de Primer Tiple y Segundo Tiple en una obra musical como herramienta de apoyo en una interpretación musical marimbística.
- Establecer cuál es el funcionamiento de los registros de Primer Pícolo y Segundo Pícolo en una obra musical como herramienta de apoyo en una interpretación musical marimbística.
- Establecer cuál es el funcionamiento del registro de Tenor Melódico en una obra musical como herramienta de apoyo en una interpretación musical marimbística.
- Conocer el proceso del montaje de una obra musical en marimba como complementario en la difusión del repertorio musical guatemalteco.
- Identificar los anticipos armónicos de una composición para marimba con fines de ejecución musical.
- Identificar los retardos armónicos de una composición para marimba con fines de ejecución musical.
- Utilizar el cifrado para la ejecución de composición para marimba como conocimiento técnico de un arreglo, adaptación o partitura musical.
- Establecer en qué consiste un guión musical y su aplicación práctica en el registro de una frase u obra musical específica.

CURSO: INVESTIGACIÓN DE LA MARIMBA

COMPETENCIAS O SUFICIENCIAS:

- Definir conceptualmente la investigación y sus tipos como herramientas útiles en la indagación de datos históricos, sociales y culturales.
- Distinguir las técnicas de investigación con aplicación a temas culturales como herramientas básicas de la indagación de datos.
- Distinguir las técnicas de redacción actuales como complemento en la formación académica relacionada con la cultura y el arte nacional.
- Diseñar un formato que contenga las características básicas que se persiguen en una investigación de carácter sociocultural como guía de apoyo en las diversas temáticas a tomar en cuenta dentro del curso.
- Desarrollar un protocolo final de investigación con las características necesarias según el tipo de investigación para la realización de un trabajo técnicamente elaborado.
- Crear un documento final de investigación como aporte al desarrollo de la cultura guatemalteca en el campo artístico.



INTRODUCCIÓN:

Las Academias Comunitarias de Marimba dependen del Ministerio de Cultura y Deportes en materia organizativa y presupuestaria, debido a que esta entidad orienta, supervisa y monitorea sus actividades educativas en materia cultural a la vez que contrata anualmente a los profesores o instructores de marimba que las integran. Es necesario entonces aprobar las Guías Curriculares de dichas Academias Comunitarias con el fin de sistematizar el pensum de estudios, los contenidos programáticos de los cursos, competencias o suficiencias por alcanzar, horarios de trabajo, horarios de cursos, requisitos de ingreso, los créditos a otorgar y delimitación de las áreas de enseñanza en el ámbito de la música y de la marimba. Para sistematizar todos los procesos también es necesario crear el Reglamento de Evaluación del Rendimiento Educativo de las Academias Comunitarias de Marimba, a través de un Acuerdo Ministerial.

Para complementar las Guías Curriculares, se ha realizado una revisión a la documentación existente sobre la teoría de la música, teoría de la marimba, historia de la marimba guatemalteca, metodología de enseñanza-aprendizaje de la marimba guatemalteca, compositores de música para marimba, obras del repertorio musical para marimba, entre otras áreas. Se ha detectado que existe una buena parte de material de apoyo didáctico y documental, sin embargo, éste debe ser ampliado, estructurado, condensado, incorporado y socializado en los cursos correspondientes que corresponderán al pensum de las Academias Comunitarias de Marimba.

A partir de la publicación del Método para Marimba Cromática Guatemalteca en el año 2000, se abrió una nueva expectativa sobre el desarrollo de la enseñanza técnica de nuestro instrumento musical, a pesar de ello, en la actualidad se desconoce esta metodología, la cual debe implementarse a la brevedad. Además, es conveniente desarrollar otros materiales de apoyo didáctico con el fin de fortalecer la práctica musical de la marimba, por ser uno de los elementos que fomentan la creatividad, promueven la convivencia social y fortalecen la identidad cultural.

En virtud de que las Academias Comunitarias de Marimba carecen de muchos recursos y están ubicadas en lugares apartados del ámbito metropolitano, se hace necesario también iniciar programas de capacitación permanente del personal docente, ya sea de forma presencial o virtual, para lo cual debe establecerse la calendarización respectiva e iniciar la elaboración de una plataforma virtual para mantener una actualización constante de sus profesores y contar con un banco digital de datos y documentos, que provea una instrucción amplia sobre el origen, evolución, desarrollo y expectativas de la marimba guatemalteca que le será de mucha utilidad a los estudiantes inscritos en estos centros de estudio y a los especialistas en la materia. Este proceso deberá contar también con una actualización permanente y supervisión in situ de la formación técnica de los profesores por parte de la Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes.



MARCO LEGAL

Es necesario hacer una revisión sobre las diversas leyes, acuerdos gubernativos, acuerdos ministeriales, reglamentos y manuales relacionados con la cultura y la marimba para desarrollar un programa de gran impacto social que fortalezca la enseñanza de este instrumento musical y la socialización de su música en los diversos municipios del país, así como la masificación de la información relacionada con los compositores, constructores, portadores e intérpretes, debido a la importancia que todo esto representa para Guatemala.

ARTICULADO DE LA CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE LA REPÚBLICA DE GUATEMALA

La Constitución Política de la República establece en su Sección Segunda CULTURA. Art. 57.- Derecho a la cultura, que toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación. Además, en el artículo 58.- Identidad cultural, expone que se reconoce el derecho de las personas y de las comunidades a su identidad cultural de acuerdo a sus valores, su lengua y sus costumbres. Continúa en el artículo 59.- Protección e investigación de la cultura, exponiendo que es obligación primordial del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional, emitir las leyes y disposiciones que tiendan a su enriquecimiento, restauración, preservación y recuperación; promover y reglamentar su investigación científica, así como la creación y aplicación de tecnología apropiada.

En esta misma sección segunda CULTURA, a través del artículo 60.- Patrimonio cultural, se establece que forman el patrimonio cultural de la Nación los bienes y valores paleontológicos, arqueológicos, históricos y artísticos del país y están bajo la protección del Estado. En el artículo 62.- Protección al arte, folklore y artesanías tradicionales, menciona que la expresión artística nacional, el arte popular, el folklore y las artesanías autóctonas, deben ser objeto de protección especial del Estado, con el fin de preservar su autenticidad. En el mismo orden, el artículo 63.- Derecho a la expresión creadora, dicta que el Estado garantiza la libre expresión creadora, apoya y estimula al científico, al intelectual y al artista nacional, promoviendo su formación y superación profesional y económica.

Partimos de las bases establecidas en la Carta Magna para justificar la noble labor que realizan las Academias Comunitarias de Arte, como educadoras y formadoras en materia artística de los grupos poblacionales que históricamente habían sido excluidos en nuestro país, como instituciones que promueven el fortalecimiento de la identidad cultural y el rescate de los valores comunitarios, siendo la plataforma que da a conocer el talento guatemalteco representado en el teatro, la danza, la música, las artes plásticas -dibujo y pintura-, los tejidos tradicionales y la carpintería, así como otras especialidades que puedan surgir en el futuro.

Continúan los considerandos estableciendo que la plataforma de acción en la que se insertan programas como “Arte para todos”, la cual pretende estimular la creatividad y la generación de expresiones artísticas de la población infantil y juvenil guatemalteca, a través de la creación de las Academias Comunitarias de Arte, la formación de orquestas juveniles populares, la reestructuración de las escuelas de arte del Ministerio de Cultura y Deportes y la realización del encuentro para la formulación de la política de educación artística, formal y no formal, en coordinación con el Ministerio de Educación. Y considerando que la diversidad cultural que nos caracteriza, obliga a afrontar la educación artística desde una perspectiva amplia e incluyente, tomando en cuenta las particularidades de cada departamento. Es por ello que la labor de la comunidad, sus decisiones y anhelos deben estar ligados a la creación de las Academias Comunitarias de Arte.

Con base en los artículos 57, 59, 62, 63, 65 y 194, literales a), f) e i) de la Constitución Política de la República de Guatemala; 27, literales a), f) y m) del Decreto número 114-97 del Congreso de la República, “Ley del Organismo Ejecutivo”; 7, literal d) del Acuerdo Gubernativo número 354-2001, Reglamento Orgánico Interno del Ministerio de Cultura y Deportes, acuerda crear las Academias Comunitarias de Arte en los diferentes municipios de la República de Guatemala, en los que comunidades interesadas lo soliciten y llenen los requisitos para su funcionamiento. Las Academias Comunitarias de Arte tendrán su sede en el departamento o municipio donde se encuentren ubicadas y serán de carácter permanente.

MARCO IDEOLÓGICO

La línea de pensamiento sobre los procesos formativos o educativos relacionados con la marimba debe ir enfocada en lo que ésta representa para los guatemaltecos. Tenemos entonces que la marimba incide en los siguientes procesos ideológicos de la vida del guatemalteco:

LA MARIMBA COMO MODELO CULTURAL

Para el guatemalteco la marimba es un referente que lo identifica ante las naciones del mundo, siendo su música expresión de gran orgullo. Es bien sabido que la sociedad guatemalteca adoptó la marimba como propia, pasando por los prototipos fabricados con tecomates, con bambú, de forma diatónica y cromática, y finalmente con resonadores de madera con características diatónicas y cromáticas, siendo en nuestro territorio donde evolucionó y se desarrolló, al punto de ser uno de los instrumentos musicales más completos del mundo, cuya interpretación colectiva también sigue siendo la más numerosa entre los demás.

LA MARIMBA ES UN AUTÉNTICO VALOR DE IDENTIDAD NACIONAL

Como valor cultural, ha sido declarada Instrumento Nacional por medio del decreto legislativo No. 66-78 y Símbolo Patrio a través del decreto legislativo No. 31-99, ambos del Congreso de la República de Guatemala. Esta declaratoria obedece a que la marimba es un elemento de identidad del guatemalteco y representa lo más auténtico de la música nacional. A Guatemala se le conoce en el ámbito nacional e internacional como “La tierra de las marimbas”, por contar en todo su territorio con manifestaciones vivas de este instrumento y obras musicales propias de cada región. Esta característica se reconoce internacionalmente, por lo que también ha sido declarada “Patrimonio Cultural de las Américas”.

LA MARIMBA COMO INSTRUMENTO MUSICAL COLECTIVO Y UNIFICADOR

La marimba surge en los ámbitos rurales, comunitarios o pueblerinos, a través de su inserción y participación en la vida cultural del guatemalteco; como ensamble musical colectivo cumple una función comunicadora y unificadora de la sociedad, siendo un valor cultural que promueve la integración y la cohesión social.

Se puede decir que la marimba es el instrumento musical guatemalteco de mayor dispersión en el territorio nacional y de interpretación colectiva. En los ámbitos locales, la música de marimba y la danza están asociadas, según marca la tradición. En la mayoría de eventos sociales comunitarios, la marimba es el instrumento musical que llama al pueblo y lo unifica por medio de las costumbres ancestrales expresadas en sus sonidos y en las danzas que acompaña.

MARCO POLÍTICO Y CULTURAL

Como Nación, Guatemala ha implementado una serie de políticas culturales, deportivas y recreativas, que promueven, entre otros aspectos, el rescate y resguardo de los valores nacionales, destacando el arte y sobre todo la música.

Los principios de estas políticas son: La nación guatemalteca fundamenta su identidad y unidad nacional en el reconocimiento, respeto y promoción de la diversidad cultural y lingüística; la vivencia de los valores de libertad, civismo, solidaridad, responsabilidad y equidad; y, en el derecho de todas las personas de participar en la vida cultural e intercultural de país. La cultura, entendida como la cosmovisión de los pueblos y su manera de ser, crear, actuar y transformar, es ingrediente esencial para el logro del desarrollo humano. El Estado está obligado a incorporar la dimensión cultural en sus políticas, planes y acciones tendientes a conseguir el mejoramiento y la sostenibilidad de la calidad de vida y la realización personal de cada uno de los habitantes del país.

Asimismo, Los valores, la estética, las artes y otras expresiones culturales constituyen dimensiones imprescindibles para el desarrollo integral de la persona humana: su cultivo y promoción contribuyen a la sostenibilidad del desarrollo humano, a las relaciones armoniosas entre las personas y comunidades, a la convivencia con la naturaleza y a la generación de ideas nuevas y motivaciones para el crecimiento espiritual.

El objetivo de dichas políticas está enfocado en contribuir al fortalecimiento de los pueblos maya, xinca, garífuna y ladino, en sus expresiones y manifestaciones culturales, deportivas y recreativas, para que incidan en su desarrollo integral a nivel comunal, municipal, departamental, regional y nacional, en un marco intercultural de respeto, tolerancia, reciprocidad e igualdad entre sus habitantes.

Por último, la política de Patrimonio cultural y natural establece que éste se constituye en el conjunto de testimonios materiales e inmateriales, tangibles e intangibles, de las diferentes culturas del país. Forma parte de la riqueza y elemento de identidad para la nación. Es un aliciente fundamental para la creación y fuente inagotable de enriquecimiento espiritual. De su protección, investigación, conservación y puesta en función social deben derivarse beneficios para mejorar la calidad de vida de las comunidades locales y en general de la población guatemalteca. Una de las estrategias es fomentar la participación de las poblaciones locales en los trabajos de investigación, rescate, conservación, defensa y puesta en función social del patrimonio cultural y natural.

Como comentario, podemos decir que los alcances de las políticas culturales pueden beneficiar a corto, mediano y largo plazo la evolución de la marimba guatemalteca, no solo como instrumento musical sino como recurso didáctico, como elemento cohesionador de la sociedad, o bien como invaluable patrimonio cultural para acentuar la identidad de todos los guatemaltecos.

MARCO PEDAGÓGICO

La marimba, en sus diversos tipos, constituye un valioso recurso didáctico en los centros educativos formales y no formales, permitiendo la sociabilidad, el fortalecimiento de los valores culturales, la organización de actividades artísticas recreativas, por mencionar algunos aspectos. El talento humano se ve estimulado a través de la formación pedagógica implícita en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la marimba guatemalteca.

A pesar de que existen pocos manuales para la enseñanza de nuestro Instrumento Nacional, es a través de la metodología empírica, por medio de la imitación y el ejemplo, mediante la enseñanza mimética, que la marimba ha subsistido como un valor cultural que identifica a todos los guatemaltecos. Existen entidades educativas que por décadas han impulsado los procesos de enseñanza del instrumento en sus aulas, por considerarlo como un elemento didáctico que fortalece la educación integral y guía por buen camino a las diversas generaciones de guatemaltecos.

Los manuales para marimba son escasos, sin embargo existen tres: El primero es el Método para Marimba Cromática Guatemalteca de Alfonso Bautista, Amauri Angel y Edgar Rivera publicado en el año 2000, un segundo manual es el publicado por Manuel Salazar Tetzagüic en el año 2002, cuyo título es Rubèyal Tìjonik Q'ojom Enseñanza de la marimba, y un tercer manual o Método de Marimba en 3 fascículos de Maynor Fuentes Ramírez (Inicial, Intermedio y Avanzado), publicado por la Subdirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes en el año 2009. Este material debe ser socializado como guía del proceso técnico de enseñanza-aprendizaje de la marimba.

En forma paralela a la propuesta de Guías Curriculares de las Academias Comunitarias de Marimba, se han desarrollado varios documentos a publicar en fascículos, todos relacionados con la enseñanza de la marimba como material de apoyo didáctico, siendo estos:

Constitución Política de la República de Guatemala

Diccionario de ritmos, formas y géneros musicales populares de Guatemala

2015 Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Coordinador: Amauri Angel. Guatemala. Versión digital.

Fuentes Ramírez, Maynor

2009 Método de Marimba, Nivel Inicial, Nivel Intermedio y Nivel Avanzado. Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección General de las Artes, Subdirección de Formación Artística. Organización de Estados Americanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEA), Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID), Guatemala.

Modelo pedagógico musical y malla curricular del Bachillerato en Música con Especialidad en un Instrumento.

s.f. Dirección de Formación Artística, Ministerio de Cultura y Deportes. Organización de Estados Americanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEA), Guatemala.

Planeación y redacción de competencias

s.f. ASERTUM, Centro de Asesoría Educativa. Versión digital.

Políticas culturales, deportivas y recreativas (Políticas actualizadas) 2015-2034

2016 Ministerio de Cultura y Deportes, 2ª. ed. Dirección General de Desarrollo Cultural y Fortalecimiento de las Culturas. Ediciones Maya' Na'oj, Guatemala.

Salazar Tetzagüic, Manuel de Jesús

2002 Rubéyal Tijonik Q'ojom, Enseñanza de la marimba. Serie Cuadernos Pedagógicos de Educación Maya y Bilingüe e Intercultural, UNESCO. Cuaderno 2. Editorial Nojib'sa, Guatemala.

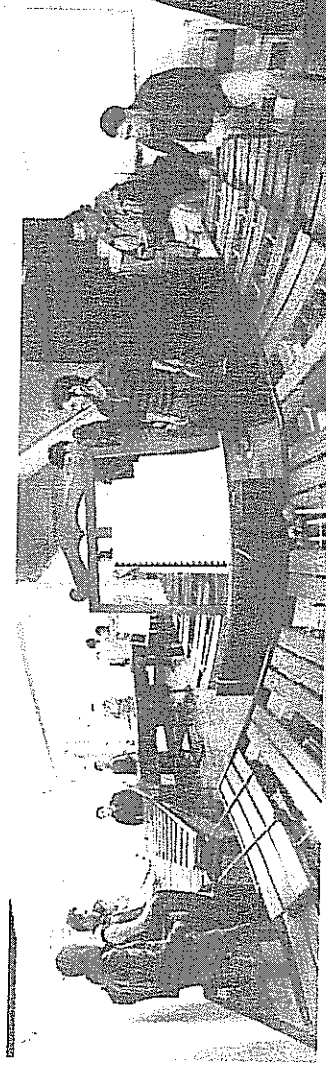
Yela Bocaletti, Silvia Janeth

2011 Herramientas de evaluación en el aula. 3ª. ed. Ministerio de Educación, USAID Reforma Educativa el en Aula, Guatemala.

MANUAL DEL PROFESOR DE MARIMBA

FASCÍCULO NÚMERO 3

SECRETOS FARMACÉUTICOS DE LA PATENTE PARA MARIMBA



Profesores de Marimba de la Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes, 2018

LICENCIADO AMAURI ANGEL FIGUEROA
MATERIAL DIDÁCTICO ELABORADO PARA LA DIRECCIÓN DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

CRÉDITOS:

Doctor José Luis Chea Urruela
Licenciado Juan Alberto Monzón
Licenciado Edgar Dagoberto Búcaro
Licenciada Dora Urrutia de Morales
Licenciada Lucía Armas
Maestro Juan Gabriel Calel
Licenciada Aura Marina Gómez

Ministro de Cultura y Deportes
Viceministro de Cultura
Director General de las Artes
Directora de Formación Artística
Directora de Fomento de las Artes
Coordinadora de Academias Comunitarias de Marimba
Coordinadora de Conservatorios de Música y Escuelas
de Arte
Encargado de Guías Curriculares y Material Didáctico
sobre la Marimba DEA

Licenciado Amauri Angel

PRODUCCIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

ÍNDICE

PREFACIO DE LA DIRECCION DE FORMACION ARTÍSTICA	I y II
LINEAMIENTOS PARA INICIAR LAS CLASES DE MARIMBA	
CONDICIONES MINIMAS DEL SALÓN DE ENSAYOS Y DISPONIBILIDAD DE INSTRUMENTOS MUSICALES, ACCESORIOS, MOBILIARIO Y EQUIPO	
PROCESOS A DESARROLLAR EN LA ENSEÑANZA DIRECTA DE LA MARIMBA EN LAS ACADEMIAS COMUNITARIAS DE MARIMBA	
LOS PRIMEROS ABORDAJES	
AVANCE A OTRO NIVEL	
CLAUSURA DEL CICLO INICIAL	
ENFERMEDADES, RIESGOS Y HÁBITOS NO SALUDABLES DEL MARIMBISTA Y DEL PERCUSIONISTA GUATEMALTECO	
EL MARIMBISTA	
ESCOLIOSIS	
QUISTE SINOVIAL	
INSUFICIENCIA VENOSA Y VÁRICES	
TENDINITIS	
DESGARRO, ESGUINCE Y LUXACION	
HERNIAS	
TORCEDURAS DE LOS DEDOS	
FATIGA ARTICULAR Y MUSCULAR	
MALESTARES DEBIDO AL DESVELO	
AMPOLLAS Y CALLOSIDADES EN LOS DEDOS	
ESTRÉS	
INTOXICACION POR ALIMENTOS O BEBIDAS	
RIESGO DE ACCIDENTES Y MUERTE	
ALCOHOLISMO	
TABAQUISMO	
CONSUMO DE DROGAS O ESTUPEFACIENTES	
LESIONES POR ACTIVIDAD DEPORTIVA	
EL BATERISTA	
EXCESO DE PESO CORPORAL	
PROBLEMAS DEL NERVO CIÁTICO	
PROBLEMAS RESPIRATORIOS Y CIRCULATORIOS	
TIEMPO DE ENSAYO Y DESCANSOS DEL MARIMBISTA Y DEL PERCUSIONISTA	
HORARIOS DE ENSAYO	
CARACTERÍSTICAS DE LOS SALONES DE ENSAYO	
HORARIOS PARA PRESENTACIONES ARTÍSTICAS Y TIEMPO LABORAL EN LAS GIRAS NACIONALES E INTERNACIONALES	
BIBLIOGRAFÍA	
SITIOS VIRTUALES	

ASPECTOS FUNDAMENTALES PARA EL
EJERCICIO DE LA PROFESIÓN

Marimbística

capítulo III

LINEAMIENTOS PARA INICIAR LAS CLASES DE MARIMBA

Decir que existe una guía única sobre cómo dirigir el proceso de enseñanza-aprendizaje de la marimba sería totalmente absurdo. Primeramente, consideremos el hecho de que la transmisión de los conocimientos musicales sobre este instrumento se ha venido manifestando en Guatemala de generación en generación, a través de la oralidad desde hace más de cuatro siglos y cada grupo social diferenciado del país ha desarrollado genuinos procedimientos de enseñanza. La riqueza de la marimba radica precisamente en este aspecto, pues se ha producido una serie de variantes en los ritmos, formas y estilos musicales en cada región. Existen marcadas diferencias entre los sones de Huehuetenango, Quetzaltenango y Baja Verapaz, por mencionar un ejemplo.

En cuanto a los procesos sistemáticos de enseñanza, la libertad de cátedra establecida en el medio nacional asegura que cada profesor o instructor aplique una metodología diversa acorde a las circunstancias del quehacer educativo.

Se ha demostrado que, la metodología de enseñanza de la marimba en Guatemala, a pesar del empirismo de los intérpretes y docentes involucrados dentro de los procesos formales e informales, ha conllevado a un aprendizaje práctico y efectivo de este instrumento musical. Son más de cuatro siglos y medio de tradición en la transmisión de los conocimientos a través de la oralidad, de la imitación y del ejemplo, un procedimiento aparentemente muy sencillo pero de gran efectividad.

Otro aspecto muy importante a considerar, es el hecho de que el cultivo, desarrollo y evolución de la marimba guatemalteca se produjo y se sigue produciendo dentro de los ámbitos folclóricos y populares, más que académicos. Pero la cultura evolucionada, es cambiante, por esa razón es conveniente que la marimba también se involucre en otras formas de proyección artística y académica, no sólo como instrumento cromático sino diatónico, pues representa lo más original de la música guatemalteca ante las naciones del mundo, sin que por esto deje de ser importante como elemento antropológico-cultural en los diversos pueblos de Guatemala.

A través de la oralidad se mantiene el interés por cultivar la marimba y difícilmente se abandonará la tradición de su interpretación en el presente siglo, a no ser que la globalización de la economía, la cultura y los servicios mine las bases en las que se sustenta este instrumento musical, tales como la organización comunitaria, las cofradías, las ferias patronales y las asociaciones culturales o influya drásticamente en la tradición de desarrollar eventos socioculturales y otras actividades de los grupos de población que conforman el país donde, definitivamente, la marimba es la reina y señora. De tal cuenta que todo guatemalteco debe estar consciente de que si no valoramos la marimba y su música, ponemos en riesgo nuestra identidad cultural.

Cuando en su momento sean realizadas actividades musicales al aire libre o en lugares muy amplios, se necesitará también del equipo de amplificación, aunque es un hecho que se requiere suficientes recursos para su compra.

En cuanto a los servicios disponibles, se puede mencionar el contar con Internet para que pueda mostrarse a los estudiantes cómo otros países han superado la ejecución e interpretación de la marimba, con el fin de motivarlos a ser cada día mejores músicos e impulsar nuevas formas de proyección de nuestro instrumento nacional. Asimismo, contar con baños de hombres y mujeres.

Las condiciones mínimas se ilustran aquí para propiciar que todas las Academias Comunitarias de Marimba, Escuelas Elementales de Música, Escuelas Regionales de Marimba, Conservatorios de Música, Escuelas y Academias de Arte puedan construirse, remozadas y/o equipadas como corresponde en un futuro no muy lejano para garantizar la implementación de programas educativos de calidad relacionados con el arte guatemalteco y éste se pueda seguir cultivando de tal manera que se logren muchos beneficios para el país y la sociedad nacional.

Si se trabaja con niños o personas de baja estatura, debe considerarse siempre la utilización de tarimas o banquitos para que la posición de los brazos y las manos sea correcta al momento de ejecutar la marimba.

PROCESOS A SEGUIR EN LA ENSEÑANZA DIRECIVA DE LA MARIMBA EN LAS ACADEMIAS COMUNITARIAS DE MARIMBA

El proceso inicial de enseñanza de la marimba dependerá de cuál sea el pensum aprobado oficialmente. En tal sentido, debe elaborarse y revisarse cada contenido de los cursos a impartir. Al estar aprobado un pensum específico se hará una serie de propuestas relacionadas con las temáticas a abordar, las competencias a desarrollar, los requisitos de ingreso, los créditos que se otorgarán, etc. A pesar de que los procesos educativos de las Academias Comunitarias de Marimba carecen de un sistema u orden establecido, se deberá tomar como ejemplo el planteamiento sugerido en el siguiente numeral para poder iniciar los procesos de enseñanza-aprendizaje de la marimba cromática guatemalteca. En algunas entidades podrá incluso aplicarse algunos procesos con la marimba diatónica o sencilla, según las posibilidades, los recursos y el tiempo disponible.

Uno de los mayores errores en la enseñanza de la marimba ha sido la ausencia de la teoría de la música para la comprensión de cada fragmento u obra enseñada, porque al desconocerse el nombre, duración y posición de las notas musicales en el pentagrama, se dificulta la enseñanza en las lecciones posteriores y el alumno no podrá utilizar el recurso de la lectura musical a través de partituras.

Para iniciar las primeras clases se asignará primeramente un tiempo de 5 minutos, con sus respectivos descansos, para la práctica del golpe reiterado alterno o trémolo (lo cual será también realizado en casa por parte de los alumnos), por lo que es muy importante que cada uno de ellos cuente con un par de baquetas y, de ser posible, un practicante individual⁵. Debe enseñarse que las teclas, al ser golpeadas por las baquetas, sonarán todas con la misma intensidad, para lo cual deben levantarse las baquetas a una altura promedio. Si se realiza el trémolo, se debe enfatizar que existen distintos puntos para golpear las teclas con ambas baquetas: el rebote central que consiste en golpear la tecla en el mismo punto central; el rebote paralelo central, con el cual se golpea la tecla en dos puntos paralelos centrales; el rebote centro-extremo, el cual se realiza en un punto central y un punto extremo de la tecla, y el rebote extremo, donde se golpea la tecla solamente en la parte final o extremo de la tecla, todos ellos con la alternancia de la mano derecha y la mano izquierda.

Al estar en una posición óptima y contando con la atención de los alumnos, el profesor ejecutará la escala musical en forma unipercutida y con trémolo, explicando el nombre de cada una de las notas, su colocación en el pentagrama, el valor que se le asignará y su repetición en varias octavas, con el fin de que se identifique que existe una progresión en su colocación. Debe insistirse en que es muy importante que el alumno realice la “fijación” mnemotécnica de la posición de las notas en el pentagrama y su relación con la posición de éstas en la marimba (teclas).

Se instará posteriormente a que cada alumno sujete las baquetas según las indicaciones pertinentes y que practiquen las primeras lecciones directamente en la marimba, primero utilizando el trémolo y posteriormente el rebote unipercutido o viceversa. Mediante la dirección de cada práctica por parte del profesor, los alumnos podrán ejecutar la escala en forma conjunta tratando de iniciar y concluir al mismo tiempo y con similar intensidad de sonido. Esto deberá practicarse muchas veces, utilizando el procedimiento de la experimentación y repetición, a través del procedimiento **ensayo/error/repetición/corrección**.

Se tendrá especial cuidado de no levantar demasiado las baquetas, para producir los golpes de las teclas en una forma estética. Según se avance en los contenidos, se podrá comprender que el procedimiento anterior ahorra mucho esfuerzo, debido a que un grupo de notas rápidas se ejecuta mejor si se practican a una altura prudencial promedio. La práctica grupal permitirá al alumno comprender que la ejecución de la marimba se da a través de un proceso de coordinación musical en el sentido rítmico, melódico y armónico entre cada integrante, así como observar las indicaciones de dirección musical por parte de una voz instrumental líder o del profesor, según las características del montaje.

⁵En el Instituto Enrique Gómez Carrillo de la zona 6 de Guatemala los estudiantes elaboran un teclado con foamy (polímero), cartón o cartulina, el cual contiene una octava y media de notas dibujadas, con las cuales pueden repasar la posición de las notas en la marimba, recurso que puede ser utilizado convenientemente.

Cada alumno, debido a que posee habilidades y destrezas individuales, así como por la práctica constante del rebote unipercutido y trémolo desarrollará otras cualidades, las que le ayudarán a ejecutar la marimba según su propia capacidad. Sin embargo, debe tratarse de que todos los alumnos tengan un nivel estándar para poder conducirlos por buen camino. Las excepciones son aquellos niños que ya sea por la motivación que reciben en el hogar, por poseer una marimba o porque tienen ciertas características de aptitud individual desarrollarán su talento en una forma temprana, lo cual debe ser aprovechado por el profesor para enseñarle fragmentos más difíciles o solísticos que serán ejemplo para los demás, con el fin de que todo el grupo tenga mayor interés en apresurar la evolución de sus habilidades, mediante la práctica constante de la marimba.

Durante las primeras semanas será necesario repasar los contenidos descritos anteriormente, hasta que todos los estudiantes alcancen cierta uniformidad en el golpe básico alterno o unipercusión con rebote y el golpe reiterado alterno o trémolo, así como en el conocimiento de las bases teóricas de la música. Si se garantiza una correcta forma de realizar estos ejercicios y se logra la memorización y fijación de los contenidos iniciales, será todo un éxito el proceso de enseñanza-aprendizaje de la marimba.

Contar con un buen trémolo y realizar el rebote unipercutido coordinado le da al estudiante las habilidades primarias para el abordaje de frases musicales. Para iniciar la práctica de la primera obra musical, ésta no debe exceder los dieciséis compases y de preferencia serán utilizadas figuras redondas, blancas, negras y corcheas.

También es necesario enseñar la técnica de la baqueta fija o dead stick, que consiste en dejar cada baqueta sobre las teclas a manera de suspender el sonido.

A partir de este momento se puede iniciarse la enseñanza oral de las obras guatemaltecas “Puerto fluvial”, “Al partir”, “Palin”, “Santiaguito”, “El costumbre”, entre otras, enseñándoles la melodía a todos los alumnos para que puedan comentar en casa que han aprendido un fragmento de determinada obra musical guatemalteca.

Es en este punto donde se deben asignar ejercicios para otros registros de la marimba, tales como el de Voces Complementarias Semiagudas (Segundo Tiple) y Voces Complementarias Agudas (Segundo Pícolo), el de Bajo a Octavas Paralelas (Bajo de Marimba) y el de Armonía Básica (Centro Armónico), los cuales serán practicados por cada alumno. En tal sentido, se notará la diferencia entre un registro estrictamente melódico (Primera Voz Aguda o Primer Pícolo, Primera Voz Semiaguda o Primer Tiple y Primera Voz Senugrave o Tenor Melódico) versus los registros armónicos y de complemento armónico (Armonía Básica o Centro Armónico, Bajo a Octavas Paralelas o Bajo de Marimba, Voces Complementarias Agudas o Segundo Pícolo y Voces Complementarias Semiagudas o Segundo Tiple).

En cada clase se hará un recorrido histórico dosificado de la marimba y la explicación de aspectos relacionados con la teoría musical, inclusive puede asignarse trabajos mínimos de investigación bibliográfica. Debe enseñarse al alumno a no ser simplemente repetidor de lo que el profesor le insta a realizar sino que debe complementar sus conocimientos y sentido crítico a través de actividades extra-aula

Después de haber realizado estos montajes, el profesor podrá seguir utilizando el recurso de las lecciones con partituras. Al principio hubiera sido muy difícil seguir este procedimiento, ya que el estudiante primeramente concentra su interés en aprender algunas obras musicales lo más rápido posible. Ya teniendo el conocimiento de cómo se ejecuta la marimba y las funciones de cada uno de los registros tesitulares que la conforman, se puede proceder a asignarles lecciones de mayor dificultad con partituras, mezclando las redondas, blancas, negras, corcheas y las semicorcheas, en forma tremolada o unipercutida, introduciendo además nuevos compases, todo esto con el fin de desarrollar el solfeo aplicado, lo cual irá complementando su conocimiento integral de la música desde un punto de vista académico.

Es necesario desarrollar versiones con partituras de algunas obras representativas de Guatemala de diversos ritmos, géneros y formas musicales, de preferencia con aplicación hacia una pequeña o gran orquesta de percusión melódica, armónica y rítmica. Es obligatorio que todo integrante del ensamble lea su partitura y siga las instrucciones directrices de una voz instrumental líder (Primer Tiple) o de un director que estará ubicado al frente, marcando las entradas, los cambios del tiempo (agógica), las interrupciones del sonido o cesuras, aspectos relacionados con los matices (dinámica) y los finales.

Esta metodología lamentablemente no se ha podido desarrollar en el país debido a que se necesita mucho tiempo para preparar las obras que serán practicadas en ensamble, por lo que se recomienda que las entidades educativas o culturales del sector oficial o gubernamental, así como las entidades privadas asignen los recursos suficientes para la publicación de metodologías más completas y novedosas, además de manuales y álbumes de partituras que promuevan la conformación de otro tipo de ensamble musical en Guatemala como el propuesto⁷.

Los arreglos musicales para este contenido deben ser de un nivel elemental donde los estudiantes deben seguir instrucciones específicas por parte de un director, lo que requerirá de mayor atención.



Cuando todos los estudiantes ya interpreten 4 o más obras musicales alternándose en los registros tesitulares, puede procederse a la enseñanza de la armonía, a través de partituras o cifrado musical, practicando acordes mayores, menores, disminuidos, aumentados y suspendidos. Asimismo se enseñará la clave de Fa en cuarta línea.

Para complementar el conocimiento de los registros de la marimba, es necesario que ejerciten el golpe dual unificado, para los registros de voces complementarias.

En este punto ya se tendrá mayor pericia en la interpretación de pasajes musicales rápidos, por lo que es necesario practicar las lecciones con semicorcheas. Por otra parte, es necesario introducir la teoría de los tonos, semitonos y accidentes



Con el fin de concluir el curso inicial de marimba se deberá programar una presentación artística extraordinaria con el repertorio musical enseñado, la cual será tomada como evaluación final de cada estudiante.

En un año calendario (lo que significa haber desarrollado el curso en aproximadamente diez meses), cada estudiante tendrá como mínimo el conocimiento de los siguientes contenidos del curso de marimba:

- El trémolo, bien desarrollado.
- Las figuras musicales, las notas musicales, su valor y posición en el pentagrama.
- Escala de Do Mayor en el rango de dos octavas (en el teclado de la marimba y en las partituras).
- Acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados de cinco tonalidades (Do, Sol, Re, Fa y Si bemol).
- Estructura física de la marimba, sus partes constitutivas.
- Conocimiento de los registros tesitulares de la marimba y su función.
- Cuatro obras musicales en registros melódicos.
- Tres obras musicales en registros armónicos.
- Dos obras a dúo, trío, cuarteto o quinteto.
- Arpeggios de las tonalidades: Do, Sol, Re, Fa y Si bemol.
- Escala cromática en el rango de dos octavas (interpretada con semicorcheas).
- Una obra interpretada en un instrumento de percusión rítmica (o contrabajo si fuera necesario).

Esta propuesta se plantea de manera experimental para aplicarla en las Academias Comunitarias de Marimba del país, con la cual se espera mejores resultados en la enseñanza-aprendizaje de nuestro Instrumento Nacional. Los demás ciclos pueden ir en forma progresiva, ya sea en relación a las lecciones con partituras y grados de dificultad de las obras musicales a interpretar, tanto como la teoría y aspectos históricos que se le asignarán al estudiante para que pueda formarse integralmente dentro de un proceso sistemático artístico-educativo.

Se ha planteado la necesidad de establecer un proceso sistemático de enseñanza en las Academias Comunitarias de Marimba, con una duración de 3 años, con un pensum más completo. De tal manera que los otros 2 años de enseñanza deberán ser establecidos en base a los lineamientos de los cursos asignados, llevando al estudiante de forma exitosa a los niveles más avanzados que le permitirán un desarrollo musical específico y obtener un Diplomado de Iniciación Musical en Marimba, el cual le permitirá continuar estudios superiores musicales en las Escuelas de Marimba, las Escuelas Regionales de Arte o los Conservatorios de Música del país.



ESCOLIOSIS

La escoliosis es la curvatura anormal de la columna vertebral. Se da por una deformación anatómica provocada por aspectos genéticos o hereditarios, degeneración ósea, lesiones musculares o hábitos posturales.

En el caso del marimbista, por cargar muchas veces su instrumento al hombro, se pueden producir ciertas lesiones musculares o vertebrales, lo cual puede acelerar o generar en cierta forma el surgimiento de la escoliosis. Es importante reconocer que la columna vertebral, por ser una estructura flexible, debe ser muy bien cuidada por el marimbista y no debe someterse a un trabajo forzado, por lo tanto los establecimientos educativos de arte y las entidades públicas en general deben contar con personal especializado de tramoya con la maquinaria especial para el traslado, la carga y la descarga de los instrumentos musicales. En último caso, cuando el instrumento musical no tenga rodos y deba ser trasladado por los mismos marimbistas, lo más conveniente será dividir sus partes con el fin de ser transportadas con mayor comodidad y conveniencia, por ser de esta forma mucho más livianas.

En cuanto a la postura, el marimbista al estar de pie mantiene la cabeza un tanto agachada, generando un mayor peso en la columna vertebral, lo cual puede incidir a futuro en la correcta posición de ésta. Entonces, lo más lógico es tener períodos de descanso en los ensayos y las presentaciones artísticas con el fin de evitar esta anomalía.

Para contrarrestar la escoliosis pueden utilizarse aparatos ortopédicos, realizar fisioterapia o ejercicios específicos como la técnica de Pilates, según sea el caso.

QUISTE SINOVIAL

En determinados momentos de su vida artística, el marimbista se ve forzado a cargar en determinado momento su instrumento (con raras excepciones en el medio nacional) y utiliza durante muchas horas sus articulaciones para ejecutarlo, lo cual ocasiona que las extremidades superiores sean sometidas a una intensa presión debido al peso y al constante uso, respectivamente, situaciones que pueden provocar el surgimiento del quiste sinovial, que es un líquido gelatinoso el cual se ve externamente como una protuberancia en la región de las muñecas o en los dedos de las manos.

El líquido sinovial es la sustancia que posee cada articulación para que el cartilago no sufra desgaste por el uso intensivo, a manera de lubricador. Por ende, el excesivo ejercicio con las muñecas puede generar el quiste referido y permitir al mismo tiempo la degeneración de los cartílagos.

El quiste sinovial puede desaparecer de pronto y reaparecer. Para evitar el surgimiento de esta dolencia es recomendable no levantar cosas muy pesadas y utilizar las articulaciones con cierta dosificación, tomando los descansos necesarios entre una y otra actividad marimbística. Al aparecer esta irregularidad, el tratamiento comprende su extirpación por medios quirúrgicos a través de la aspiración o bien la utilización de férulas inmovilizadoras de las articulaciones. En ambos casos se recomienda el reposo absoluto de las articulaciones afectadas.

En la profesión marimbística pueden sufrirse ciertos accidentes, sobre todo cuando los integrantes del conjunto musical tiene que cargar el instrumento o debido a un accidente fortuito. Debido al peso de la marimba completa (ya sea la marimba 4/4 o la marimba 3/4) se puede dar un desgarró, que comprende la lesión del tejido muscular o bien el esguince de manos, dedos o tobillo, que no es más que la lesión de los ligamentos que unen las articulaciones debido a algún movimiento brusco que implique su estiramiento o algún tipo de torsión, lo que provocará el respectivo hematoma por rompimiento de los vasos sanguíneos. Por otro lado, se puede dar también una luxación, donde la articulación cambia de lugar y hay un desplazamiento de sus huesos. En los 3 casos, el dolor es evidente. El tratamiento de estas lesiones se puede iniciar con la colocación de hielo envuelto sobre un trapo en la parte afectada. Posteriormente puede visitarse un médico, aunque, si los recursos son limitados, se puede proceder a vendar la parte afectada sin limitar el movimiento. Es prudente tener varios días de reposo para no realizar movimientos que puedan aumentar la lesión. El ibuprofeno y el ácido acetilsalicílico son medicamentos indicados para el dolor.

En el caso de practicar algún deporte, es aconsejable realizar estiramientos previos para evitar estas lesiones.

Lo que se conoce como hernia es la protuberancia visible de una viscera en alguna región del cuerpo donde la pared muscular se ha debilitado, como el abdomen y la ingle. En el caso de las mujeres marimbistas, debido al embarazo, son sometidas a intervenciones quirúrgicas (cesáreas), lo cual puede provocar el debilitamiento de las paredes musculares. Por lo general, las personas que han sufrido operaciones en la región ventral deben tener precaución al momento de levantar objetos pesados porque puede provocar que una hernia sea más evidente, aunque esto no es su causa. La hernia hiatal, que consiste en la obstrucción de la entrada del diafragma por parte del estómago puede aparecer por levantar constantemente objetos pesados, como la marimba 4/4.

Por otro lado, también se pueden dar las hernias de disco, debido al envejecimiento natural de la columna, siendo más susceptible los hombres de entre 30 y 50 años de edad. Otra causa puede ser el levantar objetos muy pesados, como el caso de la marimba 4/4, que se carga muchas veces con la participación de 2, 3 o 4 personas. Para prevenir el apareamiento de la hernia de disco también es importante tener una dieta saludable, evitar el sobrepeso y el tabaquismo, dosificar los movimientos y estiramientos bruscos de la espalda y no manejar vehículos durante largos períodos.

ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DE LOS MARIMBISTAS EN GUATEMALA

Por lo general, son los intérpretes de los registros de Armonía Básica o Centro Armónico y Bajo de Marimba o Bajo a Octavas Paralelas quienes sufren este tipo de problema, debido a la constante fricción que le provoca la sujeción de 2 baquetas en la mano derecha (al acompañar piezas populares o sones guatemaltecos) y en la mano izquierda (con los sones guatemaltecos). Para evitar en alguna medida esta irregularidad, el marimbista debe utilizar anillos de cuero, los cuales van colocados en el dedo índice de cada mano.

CONSEJOS

Es el estado de agotamiento del individuo por motivos psicofisiológicos. El marimbista puede padecer de este mal debido a las constantes actividades laborales relacionadas con la interpretación de su instrumento en diversas actividades. Muchas veces hay que esperar varias horas para realizar un concierto, lo que produce ansiedad y malestar, o bien dicha actividad puede llevarse a cabo en avanzado horario nocturno, lo que acarrea angustia debido a la violencia imperante en el país. Todo ello acarrea una serie de desórdenes que conducen a un estado de estrés.

Se aconseja, para evitar este tipo de inconvenientes, programar las actividades de una forma ordenada, exigiendo que se cumplan conforme lo pactado y prever los traslados del personal de los conjuntos marimbísticos de una forma segura a sus hogares.

INTOXICACIÓN POR ALIMENTOS Y BEBIDAS

Se acostumbra en nuestro medio brindar algunas atenciones a los marimbistas al momento de iniciar o finalizar sus presentaciones musicales relacionadas con alimentos o bebidas. Es conveniente monitorear la calidad de los alimentos y las bebidas que se van a ingerir para evitar algún tipo de intoxicación debido a virus, bacterias o gérmenes que puedan contener. Los síntomas básicos de la intoxicación por alimentos o bebidas son: náusea, vómitos, diarrea, fiebre, dolor de cabeza, malestar general, entre otros, lo cual puede provocar deshidratación. Debe consultarse un médico cuando se sospeche de la presencia de una intoxicación alimentaria.

En todos los viajes que se realicen, el agua que se ingiere debe estar hervida o envasada industrialmente y debe revisarse su fecha de caducidad.

Para mantener una buena salud física y mental se aconseja la práctica de algún deporte. Sin embargo, en el caso del marimbista, existen ciertos deportes como el fútbol, el básquetbol, el voleibol, que constituyen un gran riesgo para sufrir lesiones en las extremidades superiores e inferiores, por lo cual deben elegirse deportes más amigables con la profesión, tales como la natación, el atletismo no competitivo, aeróbicos, tenis de mesa, ciclismo, entre otros, los cuales eluden el contacto físico.

Para el intérprete de batería de percusión, además de todas las dolencias, riesgos y vicios que se describen arriba, están otras de gran impacto en la salud.

Debido al sedentarismo y dietas no saludables, o sea, permanecer durante mucho tiempo sentado, sin caminar y no realizar esfuerzo físico, así como por la mala alimentación, hay un aumento de peso corpóreo, lo cual se produce por estar muchas horas tocando la batería de percusión ya sea en conciertos, fiestas o ensayos rutinarios. Es recomendable entonces la mezcla de actividades laborales con actividades deportivas de bajo impacto o bien recreativas y mantener una dieta balanceada.

Esta enfermedad surge por diversos trastornos de la columna lumbar. Su principal síntoma es el dolor de la pierna izquierda o la derecha, que puede ser leve, moderado o intenso, dolor de una nalga, hormigueo en la pierna y dificultad para mover una pierna. Es provocada por cierta compresión que se hace sobre los grupos de raíces nerviosas de la parte baja de la espalda. El término para denominar a esta enfermedad se conoce como radioculopatía lumbar. Se puede tratar este padecimiento con medios no quirúrgicos, como las compresas de calor o de hielo, para reducir la inflamación utilizar medicamentos antiinflamatorios como el ibuprofeno o bien aplicar una inyección epidural de corticosteroides para bajar la inflamación. Los procedimientos quirúrgicos incluyen una microdiscectomía o ya sea una laminectomía lumbar. Finalmente, podemos considerar que también el contrabajista puede sufrir muchos de los padecimientos mencionados anteriormente, además de las callosidades en las yemas de los dedos, por lo que hay que tratar que los instrumentos musicales tengan el mantenimiento y limpieza necesarios para evitar inconvenientes en el trabajo y seguir las recomendaciones del presente capítulo, lo que permitirá gozar de una buena salud.

DESCANSOS OBLIGATORIOS

El músico marimbista debe ensayar de 2 a 3 horas diarias máximas con un descanso intermedio de 30 minutos o bien dos descansos de 15 minutos entre un bloque y otro de actividad musical. El ensayo puede consistir en la ejercitación individual, como solista, por bloques de registros técnico-musicales de la marimba o como ensamble completo e involucra la práctica de la marimba, el solfeo de partituras (rítmico o melódico), el desarrollo de técnicas de ejecución de diversos instrumentos propios del ensamble (como por ejemplo tzijolaj, tamborón, caparazón de tortuga, contrabajo, violón, batería de percusión, tumbadoras, timbaletas, saxofón, clarinete y vibráfono, entre los más usuales), análisis de las formas y ritmos musicales, entre otros aspectos. Mediante esta rutina, se evitarán determinadas enfermedades vinculadas a la columna vertebral y las extremidades superiores e inferiores, sobre todo a las articulaciones de las manos y se creará un ambiente sano para mantener una buena higiene mental. Debido a la fuerte y cercana vibración de las teclas de la marimba no es aconsejable tocar este instrumento musical más de 2 horas continuas, por lo tanto deben haber períodos de interrupción del sonido, mediante el cambio de actividad o bien a través del goce de los descansos obligatorios⁹.

Si tomamos en consideración el tema del sonido, veremos que la percusión melódica y armónica propia de la marimba y los efectos tímbricos de otros instrumentos musicales generan diversas frecuencias (agudas o graves) e intensidades cambiantes (fuertes y débiles) que saturan mentalmente al músico, lo que justifica realizar los descansos correspondientes.

Todo profesor de marimba y marimbista en general que desee tener un nivel técnico óptimo necesitará suficiente tiempo en casa para estudiar sus partituras o temas relacionados con la marimba y su música, con el fin de realizar una correcta interpretación de las obras musicales asignadas, además de fortalecer sus conocimientos de teoría e historia de la música y de la marimba, actividades con las cuales complementará su formación integral, horario que los directores de las instituciones educativas de arte y autoridades de las entidades gubernamentales o los empresarios deben considerar como actividades laborales por extensión, que son complementarias de la formación técnica y académica del personal docente o artístico, respectivamente.

CONDICIONES PARA REALIZAR LOS ENSAYOS

Las instalaciones para realizar los ensayos deben tener las siguientes características: acústica adecuada, iluminación y ventilación natural, salidas con letteros, puertas que abran hacia afuera, rutas de evacuación, pasillos libres de obstáculos, además de contar con sillas cómodas, espacios para realizar sesiones, rampas, entre otras.

Los profesores de marimba o marimbistas de entidades gubernamentales que laboren en condiciones extremas, como en sótanos sin iluminación y ventilación natural deberán gozar de mayor tiempo en su período de vacaciones, tal y como lo establecen las normas establecidas al efecto.

⁹Los grupos comerciales de marimba acostumbbran en sus eventos realizar los descansos entre una y otra serie de piezas musicales, por lo general mediante la amplificación de música pregrabada o alternando con una Disco Móvil, lo cual es muy acertado y crea un ambiente de buena salud mental.

Amador Barriga, E.M.

1959 Influencia psicológica de la música en el trabajo. Artículo <https://revistas.unal.edu.co/>. Formato PDF.

Corripio, Fernando

1988 Diccionario de dudas e incorrecciones del idioma. Ediciones Larousse, S. A. de C.V., México.

Enciclopedia de la Psicología

2006 Editorial Océano, España

Estrucplan on line.com.ar

2004 Efectos del ruido sobre la salud, la sociedad y la economía. Argentina. Formato PDF.

Guyton, A.C.

1987 Fisiología humana. 6ª. Ed., Nueva Editorial Interamericana, S.A. de C.V., México.

Linares Donato, María del Rosario

2016 Enfermedades osteoarticulares. Revisión bibliográfica. Monografía de carácter recopilatorio, no experimental, para optar el título de Antropóloga. Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Departamento de Antropología, Medellín, Colombia. Formato PDF.

Observatorio de Salud y Medio Ambiente de Andalucía

s.f. Ruido y salud. Junta de Andalucía, Unión Europea. Formato PDF.

Orozco Alonso, Teresa

2015 Psicología y música: Estudio empírico sobre la relación entre música, variables psicológicas y hábitos de escucha. Memoria para optar al grado de Doctora. Facultad de Psicología, Universidad Complutense de Madrid. España. Formato PDF.

Souza, David. A.

2002 Cómo aprende el cerebro. Una guía para el maestro en la clase. Segunda edición. Corwing Press, USA. Formato PDF.

MANUAL DEL PROFESOR DE MARIMBA

FASCÍCULO NÚMERO 4

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA AMBIDEXTRÍA PERCUTIVA Y LA
INDEPENDENCIA CEREBRAL HEMISFÉRICA: SU APLICACIÓN EN LOS PROCESOS
DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

LICENCIADO AMALURI ANGEL FIEBERDA

Educador, antropólogo

MANUAL ELABORADO ELABORADO PARA LA DIRECCIÓN DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

CRÉDITOS:

Doctor José Luís Chea Urruela
Licenciado Juan Alberto Monzón
Licenciado Edgar Dagoberto Búcaro
Licenciada Dora Urrutia de Morales
Licenciada Lucía Armas
Maestro Juan Gabriel Calel
Licenciada Aura Marina Gómez

Licenciado Amauri Angel

Ministro de Cultura y Deportes
Viceministro de Cultura
Director General de las Artes
Directora de Formación Artística
Directora de Fomento de las Artes
Coordinador de Academias Comunitarias de Marimba
Coordinadora de Conservatorios de Música y Escuelas
de Arte
Encargado de Guías Curriculares y Material Didáctico
sobre la Marimba DEA

COMUNICACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE FORMACIÓN ARTÍSTICA
DEL MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA AMBIDEXTRÍA PERCUTIVA Y LA
INDEPENDENCIA CEREBRAL HEMISFÉRICA: SU APLICACIÓN EN LOS
PROCESOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MARIMBA
GUATEMALTECA -----

NOTA INTRODUCTORIA -----

CONCEPTOS BÁSICOS -----

DIESTRO, ZURDO O AMBIDEXTRO -----

PREDOMINANCIAS DE LOS HEMISFERIOS CEREBRALES -----

PUNTO DE VISTA FISIOLÓGICO -----

PUNTO DE VISTA SOCIOLOGICO -----

PUNTO DE VISTA ECOLÓGICO -----

PUNTO DE VISTA IDEOLÓGICO -----

LA AMBIDEXTRÍA RELACIONADA CON LA INTERPRETACIÓN DE

LA MARIMBA -----

EL HOMBRE PRIMITIVO Y LA CULTURA -----

EL SISTEMA NERVIOSO -----

LOS SENTIDOS Y SU IMPORTANCIA EN LA INTERPRETACIÓN MUSICAL -----

LA VISIÓN PERIFÉRICA Y SU APLICACIÓN EN LA INTERPRETACIÓN
DE LA MARIMBA -----

LA FISIOLÓGÍA Y SU RELACIÓN CON LA PERCUSIÓN MUSICAL -----

EL APRENDIZAJE Y SUS IMPLICACIONES -----

LA MEMORIA -----

LA SUJECIÓN DE LAS BAQUETAS PARA DESARROLLAR LA

AMBIDEXTRÍA PERCUTIVA -----

LA INDEPENDENCIA CEREBRAL HEMISFÉRICA APLICADA A LA

PERCUSIÓN: BASES PARA SU DESARROLLO -----

SER SOLISTA Y TOCAR SOLO -----

EL AUGE DE LOS SOLISTAS DE MARIMBA -----

SUGERENCIAS PARA DESARROLLAR MANUALES SOBRE

LA AMBIDEXTRÍA PERCUTIVA -----

BIBLIOGRAFIA -----

DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS -----

DECRETOS -----

ENTREVISTAS Y CONSULTAS TÉCNICAS -----

NOTA INTRODUCTORIA

Gracias al reciente interés de varias instituciones gubernamentales de publicar artículos y metodologías específicas de la marimba, ponemos a disposición del músico guatemalteco y extranjero el presente documento que completará su conocimiento técnico sobre diversos aspectos relacionados con la interpretación de este instrumento musical, el cual ha sido declarado Instrumento Nacional, Símbolo Nacional y Patrimonio Cultural de las Américas.

La ambidextría es una característica muy importante que debe poseer todo marimbista o percusionista que desee formar parte de algún grupo musical institucional o ser solista, lo cual le permitirá ejecutar tanto la marimba como diversos instrumentos de percusión y consiste en el uso de las extremidades del cuerpo humano de una forma balanceada y equitativa en la acción musical.

Atendiendo primeramente el caso de la marimba, debe existir un equilibrio entre la habilidad de la mano derecha con la de la mano izquierda. Por lo general, según se ha podido apreciar, muchas personas presentan cierta dificultad con el uso de la mano izquierda, por ser menos hábil en la ejecución de ciertas tareas de la vida cotidiana. Esto quizás se deba a que en nuestra sociedad las máquinas, los accesorios, las herramientas, el mobiliario y los enseres están diseñados para usar con mayor frecuencia la mano derecha.

El fenómeno de la mala ambivalencia de las extremidades se repite una y otra vez con grupos de escolares que incursionan en la iniciación musical, lo cual limita y ralentiza los procesos de enseñanza-aprendizaje en las aulas. En relación a los demás instrumentos de percusión o la batería de percusión, se requiere de la utilización de las 4 extremidades, lo que acarrea una dificultad mayor que debe ser superada a través de la constante práctica musical supervisada por expertos.

En el presente trabajo enfocaremos la ambidextría percutiva aplicada a la enseñanza-aprendizaje de la marimba como instrumento solista, por presentar ciertas dificultades en cuanto al uso del número de baquetas, el abordaje de un repertorio inusual y complejo, mayor rango tesitural de ejecución musical, el uso de técnicas diferenciadas, entre otras. En cuanto a la ejecución de la marimba a manera de ensamble, que en Guatemala comprende cuatro músicos en la marimba 4/4 o marimba a manera tres músicos en la marimba 3/4 o marimba tenor, la ambidextría se va alcanzando en función de la experiencia musical adquirida y requiere amplias y consuetudinarias jornadas de ensayo o práctica musical.

Las características mencionadas anteriormente por supuesto pueden alcanzarse tras consuetudinarias jornadas de práctica musical, a través de diversos ejercicios o simplemente con la ejecución del repertorio específico de la marimba o de percusión, dentro de un proceso de enseñanza empírico o sistemático, ya sea en el ámbito familiar, como integrante de cualquiera de los grupos musicales organizados en el país o como alumno inscrito en cualquiera de los establecimientos educativos con especialidad en música.

En cuanto al tema que nos ocupa, de entrada, es necesario tomar en consideración que la utilización de baquetas, bolillos⁶, huitzitziles⁷, tatames⁸ o mazas⁹ como accesorios o utensilios que constituyen extensiones de las extremidades superiores, aglutina una serie de dificultades de orden visual, de desplazamiento o estatismo corporal¹⁰, alternancia de las extremidades¹¹, precisión y sincronización de las mismas, soporte del peso, formación de ampollas o callosidades en los dedos, tanto como la selección de técnicas a utilizar y procedimientos a seguir al asir 1, 2 o 3 baquetas en cada mano, entre otras.

Por otro lado, la **independencia cerebral hemisférica** se plantea en nuestro caso de investigación como “la capacidad individual de pensar y consumir un ejercicio corporal o ejecutar una frase u obra musical con ambas extremidades mientras éstas ejecutan en forma individual movimientos o valores disímiles”¹². Por ejemplo, en la práctica musical, la lectura de figuras o valores diferenciados entre sí en dos líneas melódicas (o armónicas) paralelas, donde una puede contener corcheas y otra, tresillos de corchea, acarrea una relativa dificultad y requiere un entrenamiento¹³ específico.

Aún y cuando no existen en Guatemala investigaciones sobre la ambidextría relacionada con la marimba, al tomar como supuesto que el mayor porcentaje de habitantes de nuestro país es diestro, ha de suceder el mismo fenómeno entre los percussionistas en general, los cuales sin duda adolecen de ciertas limitaciones en el uso de la mano izquierda o zurda en comparación con la derecha o diestra, y viceversa.

⁶Bolillo es un término utilizado en Guatemala para nombrar a la baqueta. Cada baqueta puede tener diferente dimensión tanto en la varilla como en el percutor, que son sus partes constitutivas, así como relativa flexibilidad y grosor (varilla), y grados de dureza (percutor). Las baquetas constituyen en sí utensilios intermedios que realizan modificaciones en el acento (por la forma de accionar las teclas), el timbre (por la región del teclado en que sean utilizadas) la dinámica (según la fuerza aplicada), la velocidad de golpe tirado (lo cual depende de su peso relativo, a la habilidad individual del percussionista y del registro tesitural donde se utiliza), y según cuál sea la forma de generar el sonido (golpe básico, trémolo, baqueta fija, ejecución de acordes o glissandos, etc.).

⁷Huitzitziles o güisásiles es un término alternativo para nombrar a las baquetas.

⁸Tatami era el nombre K'iche' con el que antiguamente se conocía a la baqueta, según el Popol Vuh. Ver las páginas Nos. 231 y 283 de este libro, en la versión de Agustín Estrada Montroy.

⁹Accesorios fabricados con varillas de ratán (cuerpo de la baqueta) y fibras naturales o sintéticas para la cabeza de la baqueta (percutor de la baqueta).

¹⁰Algunas veces el cuerpo humano o alguna de sus partes permanece sin movimiento, con fines de interpretación o de ejecución musical.

¹¹Los términos técnicos que propone el autor para designar al procedimiento por medio del cual se asigna un número a cada baqueta de marimba, con fines de alternancia, pueden ser los de baquetico o baquetización. En el piano y los instrumentos de viento se utilizan los términos digitación y dedo (Klose, 1972: 5). En inglés su equivalente es el término fingering (L'acc, 1961: prefacio).

¹²Definición del autor.

¹³Entrenar es adiestrar, preparar o prepararse para algo (Nuevo Océano Uno Diccionario Enciclopédico Color, 2007: 597). Este término se ha utilizado ampliamente en el área deportiva pero puede aplicarse en la práctica de la percusión musical, ya que los músculos de las extremidades superiores o inferiores también son susceptibles de entrenamiento.

Aunque la dominancia manual derecha suele ser una característica preferida por la cultura, los zurdos parecen tener ciertas ventajas. Benjamín Franklin, Miguel Ángel, Leonardo Da Vinci y Pablo Picasso fueron zurdos. Todos tuvieron una imaginación espacial inusual, una cualidad que puede estar más altamente desarrollada en las personas zurdas. Las personas que dominan la mano izquierda tienen más posibilidades de ser académicamente sobresalientes (Papalia et al., 2001: 337).

Al respecto, Souza (2002: 176) expone que no existe evidencia que corrobore la noción de que las personas con un hemisferio predominante sean más o menos inteligentes que otras y apunta que los individuos con predominancia hemisférica opuesta exhibirán personalidades y estilos de aprendizaje completamente diferentes. Tampoco existe evidencia de que la predominancia hemisférica sea heredada.

En cuanto a las diferencias de género, las mujeres y los hombres usan diferentes áreas del cerebro al desarrollar tareas similares. Las diferencias estructurales indican que los hombres poseen mayor cantidad de materia gris en el hemisferio izquierdo que las mujeres y éstas cuentan con igual cantidad de materia gris en ambos hemisferios. Por otro lado, los hombres tienen más neuronas en la corteza cerebral mientras que las mujeres poseen más conexiones entre las neuronas. En la mayoría de hombres y mujeres el área del lenguaje se ubica en el hemisferio izquierdo pero las mujeres también cuentan con un procesador de lenguaje activo en el hemisferio derecho.

PREDOMINANCIAS DE LOS HEMISFERIOS CEREBRALES

Existen varias teorías al respecto, las cuales son influenciadas por aspectos biológicos, antropológicos, ecológicos e ideológicos, las cuales se resumen a continuación.

PUNTO DE VISTA FISIOLÓGICO

Por medio de la teoría hormonal, se establece que la testosterona y el andrógeno son hormonas que influyen en forma diferente en el desarrollo del cerebro en ambos sexos. La testosterona parece retardar el desarrollo del hemisferio izquierdo en los varones (Souza: 177).

PUNTO DE VISTA SOCIOLOGICO

Si se aplica la **teoría de la selección natural**, se plantea que ésta afectó las características de nuestro cerebro al evolucionar. En este caso, la división del trabajo marcó las especializaciones en diversas tareas. Así, al hombre le correspondía la recolección de frutos y legumbres, tanto como la caza y la pesca, además de la defensa del grupo social, que implicaba la fabricación de diversas herramientas y armas, mientras que a la mujer se le encomendó las tareas del cuidado de los hijos, la elaboración de la comida y la vestimenta, lo cual acarrea determinadas habilidades manuales de precisión motora (Souza: 178).

Si analizamos el sistema de organización de los primeros asentamientos humanos en cada uno de los continentes, veremos que no es fácil establecer cuál de los dos, el hombre o la mujer, mantuvo al principio dominio, el uno sobre el otro e incluso pudo darse el mando compartido durante los albores de la humanidad, por la dependencia existente entre ambos. Hay diversas teorías sobre el origen de la familia, de la sociedad y del Estado por parte de grandes pensadores, sin embargo, algunas no dejan de ser meras especulaciones, precisamente porque éstos no pudieron presenciar directamente todas las dificultades que la especie humana solventó y el desarrollo tecnológico que alcanzó gracias a su crecimiento fisiológico e ideológico, por lo que el aspecto tecnológico que nación política debe ser considerado como uno de los principales para establecer cómo el cerebro agudizó sus funciones en cada uno de sus lóbulos, al depender de las decisiones tomadas en la vida diaria de una comunidad ya sea por el hombre o por la mujer.

LA AMBIDEXTRÍA RELACIONADA CON LA INTERPRETACIÓN DE LA MARIMBA

Dentro del reciente movimiento cultural de popularización de la marimba como instrumento solista¹⁵, los aspectos relacionados con la formación técnica de los alumnos y marimbistas de reconocido prestigio generan también el interés por conocer y explorar, a través de una exhaustiva investigación, algunos temas que tienen estrecha relación o fundamentan el desarrollo de la ambidextría percutiva, entendida ésta como el manejo de las dos extremidades superiores en forma equilibrada con fines de ejecución musical y la independencia cerebral hemisférica, que viene a ser la habilidad de ejecutar figuras o valores musicales disímiles con ambas manos.

¿Qué tan complejas son las funciones de ambas extremidades superiores? ¿Cuál podría ser la explicación sobre el uso preferencial de cada mano desde el punto de vista anatómico o fisiológico? ¿Qué órganos y sentidos están involucrados en el manejo de ambas manos en actividades especializadas y cuáles son los factores que influyen en el aprendizaje? ¿Qué ejercicios básicos deben realizarse para propiciar su ambivalencia? ¿Cómo puede desarrollarse la independencia cerebral hemisférica? Las respuestas a estas interrogantes las iremos encontrando según escudriñemos diversos temas que involucran el origen del hombre, el desarrollo de la cultura, la anatomía humana, aspectos relacionados con la fisiología del cuerpo humano, las características psicológicas de los grupos humanos, las teorías del aprendizaje y propuestas novedosas del autor, no sólo para la comprensión sino la aplicación de la ambidextría percutiva y el desarrollo de la independencia cerebral hemisférica en la formación técnica de los marimbistas en Guatemala.

EL HOMBRE PRODUCTIVO Y LA CULTURA

Para Desmond Morris (1992: 21-24), la explotación especializada de la vida vegetal del campo abierto estaba fuera del alcance de nuestros antepasados y faltaba además el sistema digestivo necesario para una asimilación directa de la comida suministrada por los pastizales.

¹⁵ Hace unas décadas sobresalieron en Guatemala grandes solistas de marimba, tales como Caliso Hurtado (virtuoso que tocaba con el acompañamiento de un piano), Fernando Morales Matus (marimbista belicéño-guatemalteco que impulsó tícidamente el concepto de marimba de concierto en Guatemala), Raudiffo Ordóñez (intérprete de marimba diatónica), todos de reconocida trayectoria artística pero que no llegaron a propiciar, con su ejemplo, una moda musical

La fabricación de instrumentos musicales conllevó también la fabricación de artefactos especializados tales como baquetas, arcos, plectros, mazos, llaves, varas, entre otros, para hacerlos funcionar y en el caso de la marimba no hubo excepción, ya que por sus características de instrumento idiófono, fue necesaria la invención de baquetas que requirieron de un conocimiento especializado¹⁷.

EL SISTEMA NERVIOSO

Para poder entender cómo funciona nuestro cuerpo al momento de ejecutar un instrumento musical, es necesario hacer un breve repaso sobre la constitución y funcionamiento de ciertos sistemas, órganos y partes del cuerpo con vinculación directa, tales como el sistema nervioso, las extremidades superiores, los órganos de los sentidos, entre otros.

El sistema nervioso lo conforman: el sistema nervioso central (encéfalo y médula espinal, centros principales de control y coordinación, los cuales se alojan en el cráneo y la columna vertebral, respectivamente), el sistema nervioso periférico (conecta el sistema nervioso central y otras áreas del cuerpo a través de nervios) y el sistema nervioso autónomo (se ocupa de las funciones involuntarias y el control de los órganos internos). Una parte importante del sistema nervioso la constituyen los órganos sensoriales. En el ser humano el sistema nervioso está muy evolucionado y es muy complejo, ya que no solamente cumple con los requisitos de percepción, procesamiento y generación de órdenes, sino de realizar funciones superiores o intelectuales, tales como la memoria, la capacidad de abstracción y pensamiento y el lenguaje (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 339).

Las vías motoras conducen los impulsos motores desde el sistema nervioso central hasta los músculos esqueléticos. Los impulsos que provocan los movimientos voluntarios se generan en la corteza cerebral, concretamente en la circunvolución frontal ascendente, en una zona en la que están representadas todas las partes del cuerpo. Las vías sensitivas transmiten por otro lado los impulsos nerviosos que se generan en los órganos de los sentidos hasta la corteza cerebral, en la que se hacen conscientes y se integran en imágenes sensitivas. La vista, el oído, el gusto y el olfato disponen de órganos de percepción y nervios de transmisión específicos; en cambio, el tacto y la sensibilidad propioceptiva, que informa sobre el grado de distensión de las fibras musculares y articulaciones, se perciben en diversas partes del organismo, a partir de unas estructuras denominadas receptores nerviosos, y comparten sus vías de transmisión (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 343).

El cerebro no está terminado al nacer. Se estima que cada minuto en el útero se forman alrededor de 250,000 células cerebrales a través de la división celular o mitosis. Al nacer, el encéfalo tiene sólo el 25% de su peso de adulto y alcanza el 70% de su peso probable durante el primer año de vida y el 80% al final del segundo año. A partir de ese momento continúa creciendo más lentamente hasta la edad de 12 años, cuando llega a su tamaño adulto” (Papalia, et al., 2001: 149-150).

¹⁷ <http://www.monografias.com/trabajos10/ma/ma.html>

¹⁷ Tales como el conocimiento del caucho o hule, la flexibilidad de la madera y los grados de dureza que debía tener cada baqueta según su función a desempeñar en los registros testurales de la marimba. Es necesario destacar que los mayas asentados en lo que hoy se conoce como Mesoamérica ya conocían las técnicas de vulcanización del hule y su aplicación en la fabricación de tatames o baquetas, la utilización de las maderas para construir instrumentos musicales idiófonos, y el conocimiento de las maderas ideales para la fabricación de flechas y varillas de las baquetas.

En base a la información anterior podemos establecer que el marimbista de ensamble, que interpreta en forma conjunta con otros músicos, tiene un campo visual reducido, por ejecutar un registro técnico-musical y por ende solamente una región del teclado del instrumento¹⁸, mientras que el solista debe ampliarse a varias regiones, por lo tanto, éste debe utilizar tanto el lado nasal como el temporal de la visión.

El oído es el órgano encargado de generar las percepciones auditivas; algunas de las estructuras del oído son esenciales para la ubicación espacial o equilibrio (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 352). En el proceso de la audición las ondas que llegan al oído viajan por el conducto auditivo externo hasta llegar al tímpano. Al comprimir y descomprimir el aire, estas ondas mueven la membrana hacia adentro y hacia afuera. Este movimiento es transmitido por la cadena mecánica de huesecillos hasta la ventana oval, donde pone en movimiento al líquido contenido en el caracol. En vista de las características físicas del caracol y del líquido que contiene, este movimiento de adelante hacia atrás, da lugar a fenómenos de resonancia. La localización del vientre de resonancia depende de la frecuencia propia del líquido oscilante. Quedan estimuladas las células cilindradas de los receptores del órgano de Cortí, cerca del punto resonante, y transforman las oscilaciones del líquido en impulsos nerviosos que son transmitidos al cerebro (Molina, 1981: 71).

A través del oído puede el marimbista o el percusionista percibir si su ejecución musical es correcta y detectar posibles errores de sus compañeros al momento de ejecutar una obra musical. En el caso del marimbista solista, al utilizar 2 o más baquetas en cada mano, debe utilizar eficazmente el oído para corregir la distancia entre cada una de las baquetas, para obtener un adecuado **ajuste interválico de baquetas**¹⁹, en una forma automática, debido a que muchas veces existe una gran separación testifural entre lo que ejecuta la mano izquierda y lo que ejecuta la mano derecha.

Con el sentido del tacto, se debe desarrollar la percepción háptica, que comprende el conocimiento de la textura, el volumen-peso y el punto de apoyo de los objetos, que en nuestro caso es la sujeción correcta de las baquetas, según el número de éstas asignadas a cada mano, que comprende varias técnicas desarrolladas en Guatemala y en otros países del mundo. En este proceso, es necesario orientar al estudiante sobre varios aspectos: Los puntos de sujeción y grosor de las varillas, la colocación de las varillas en las manos y la colocación de los dedos, el tipo correcto de percutor a utilizar, el adecuado balanceo, el ajuste interválico, los procedimientos de golpe básico y baqueta fija (dead stick), el golpe dual unificado (dos notas ejecutadas al mismo tiempo), el arpeggiado, el trémolo, la alternancia correcta de las baquetas, entre otros.

¹⁸ Las regiones del teclado de la marimba son: En la marimba 4/4, grave, semigrave, semiaguda y aguda, mientras que en la marimba 3/4, semigrave, semiaguda y aguda (criterio ascendente).

¹⁹ Término desarrollado por el autor, como parte de los aspectos teóricos del Método para Marimba Solista Guatemalteca en preparación. Dicho ajuste debe hacerse en función visual y auditiva mediante la utilización eficaz de los dedos de las manos.

Cuando se imparten clases relacionadas con la enseñanza de la marimba, muchas veces el profesor enfrenta diversa problemática relacionada con algunos aspectos biológicos del estudiante, tales como la estatura y la complejión física, por lo que debe orientar, a través de diversas lecciones, ejercicios de aprestamiento y procedimientos posturales del cuerpo, para encontrar la mejor manera de incidir en el correcto aprendizaje de las obras musicales. Si el estudiante tiene una estatura muy baja, es necesario que utilice tarimas para que los brazos queden por encima del teclado de la marimba. Si el estudiante es demasiado alto, deberá retroceder unos centímetros y desplazar sus brazos hacia el teclado de la marimba para compensar la distancia entre sus brazos y el teclado. Lo ideal sería contar con instrumentos musicales de altura ajustable para evitar estos inconvenientes. Si su complejión física es muy grande, se deberá seleccionar los registros tesitulares adecuados para su menor desplazamiento.

El tamaño básico de los músculos de una persona depende principalmente de la herencia tanto como de la secreción de testosterona, que en el varón produce músculos muchísimo mayores que en la mujer (Guyton, 1987: 671).

Algunas veces encontramos a estudiantes de marimba que tienen las manos muy delgadas o muy musculosas, entonces debe elegirse registros técnico-musicales de la marimba apropiados para ellos. Ejemplo: Los estudiantes de manos grandes tendrán dificultad en sujetar dos baquetas en cada mano, como en el registro del Centro Armónico, por lo que de preferencia se le asignarán registros melódicos o de armonía complementaria (Ver los artículos relacionados con la metodología de enseñanza-aprendizaje de la marimba del autor y otros maestros especializados en la materia). Asimismo, los estudiantes que tienen una complejión muy delgada tendrán dificultad y sufrirán mayor cansancio en la ejecución del registro de Bajo de la Marimba, debido a que se necesita mayor fuerza al momento de ejecutarlo, por llevar precisamente la base rítmica de una obra musical. En todo caso, el estudiante deberá vencer los obstáculos propios de su anatomía, lo cual puede lograrse con la efectiva ejercitación.

La motricidad es el conjunto de movimientos realizados por el aparato locomotor, basados en las funciones del sistema nervioso y de los sentidos, y con la participación activa de la musculatura implicada en el movimiento. Los principales elementos de nuestro aparato locomotor son: los huesos, las articulaciones y los músculos (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 407).

Las jornadas de ensayo, que también pueden catalogarse como de entrenamiento²¹, deben ser periódicas con el respectivo descanso para evitar las lesiones en las articulaciones²² y se debe tener el cuidado de realizar las rutinas en horarios específicos con relativa regularidad, lo que permitirá la efectividad en la ejecución de las obras musicales. En el caso de la marimba se requiere de tino, soltura, rapidez, delicadeza o ataque en la utilización de las extremidades superiores, tanto como resistencia y movilidad de las extremidades inferiores.

²¹Todo músculo es susceptible de entrenamiento, por lo debe tenerse el especial cuidado de realizar los diversos ejercicios o lecciones al momento de ejecutar la marimba.

²²Consultar el apartado que contempla las lesiones del marimbista y del percusionista compilados por el autor en el Manual del Profesor de Marimba.

Cada articulación del esqueleto está envuelta por una cápsula laxa, y el espacio que se encuentra dentro de la cápsula y entre los dos huesos respectivos se llama cavidad articular. En las cavidades articulares se encuentra un líquido denso y resbaladizo que contiene ácido hialurónico, sustancia de tipo mucoso que lubrica las articulaciones y facilita su movilidad (Guyton, 1987: 6).

La utilización en exceso de las articulaciones puede conducir al apareamiento del quiste sinovial en la muñeca o los dedos, por lo que se recomienda la dosificación del tiempo de ensayos y programación espaciada de las presentaciones artísticas de los intérpretes de marimba, quienes deberán atender las recomendaciones técnicas de sus profesores o directores musicales para evitar ciertas dolencias en el futuro.³³

El aparato locomotor cuenta con más de 650 músculos esqueléticos y además posee tendones, que son unas bandas alargadas a través de las cuales los músculos se insertan en los huesos. La función principal de los músculos es generar la fuerza que imprime movimiento y mantiene en equilibrio el esqueleto. Además, intervienen en el almacenamiento de energía (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 301).

Los propios músculos están compuestos por fibras musculares largas. En cada extremo del músculo se fusionan las fibras del mismo con fibras tendinosas resistentes que forman un haz llamado tendón muscular. Los tendones musculares, a su vez, penetran en los huesos y se fusionan con ellos en los dos lados de las articulaciones respectivas, de modo que cualquier tracción ejercida producirá el movimiento adecuado (Guyton, 1987: 7).

Los tendones son masas de tejido conjuntivo, compuestos por fibras de colágeno, de color blancoquecino; sus estructuras especiales muy resistentes unen los músculos que operan con una mayor fuerza contráctil. Tienen forma de haces o cordones que por un extremo están firmemente unidos al tejido muscular y por el otro se enraizan en los huesos. De esta forma, cuando el músculo se contrae, tracciona sus tendones, provocando el acortamiento de la distancia que existe entre los segmentos óseos en los que dicho músculo está insertado (Nueva Autodidáctica Enciclopedia Temática Universal, 2007: 306).

Las peculiaridades del sistema muscular constituyen una característica mucho más contrastada y rotunda entre los distintos grupos raciales. Existen variaciones en la estructura de las articulaciones y de los ligamentos, divergencias todas ellas que inciden de un modo decisivo sobre la dinámica muscular (Ferrer, 1979: 82). Este detalle es muy importante para poder asignar determinado tipo de baqueta (largo, peso y gado de dureza o suavidad) a los estudiantes que posean extremidades con características diferenciadas, como muy pequeñas, muy grandes, muy gruesas o muy delgadas, con el fin de garantizar la correcta ejecución de la marimba. En todo caso, las baquetas que el solista utilice deben ser de fabricación personalizada, las cuales se adaptarán a sus características físicas.

³³ <http://www.fisioterapia.com/foro/tema34843-34843-1.html>

³⁴ Consultar el Manual del Profesor de Marimba del autor.

El aprendizaje es un proceso que dura toda la vida, y que dicho proceso es personal, debido a que nadie puede aprender por otra persona. El aprendizaje está ligado al desarrollo humano y está afectado por los cambios biológicos y psicológicos (Enciclopedia de la Psicología, 2006: 200). Los bebés nacen con un reflejo de agarre. Al tocar la palma de la mano de un infante, éste la cierra con fuerza. Alrededor de los 3 ½ meses, la mayoría de los infantes pueden agarrar un objeto de tamaño moderado, como un sonajero, pero tienen problemas para sostener un objeto pequeño.

Más adelante podrán agarrar un objeto con una mano y pasarlo a la otra, y luego sostener (pero no recoger) objetos pequeños. A veces, entre los meses 7 y 11, sus manos logran mayor coordinación como para recoger un objeto pequeño, como un guisante, con un movimiento similar al de una pinza. Después de eso, el control de la mano se vuelve más preciso (Papalia, et al., 2001: 195).

El aprendizaje tiene también relación con otras dos leyes: la del aprestamiento, que consiste en la disposición, a la condición favorable para hacer y aprender algo; esto tiene que ver con el estado biológico, psicológico y cultural de la persona, su madurez, sus experiencias y sus propósitos e intereses; la de pertenencia, donde el individuo descubre las relaciones que hay entre un hecho y otro, entre la situación y su respuesta; los datos o hechos que tienen pertenencia y ésta es comprendida por el sujeto, tienen más probabilidad de fijación y permanencia porque se refuerza con un proceso asociativo (Lemus, 1973: 207).

En materia de aprestamiento, es necesario que todo estudiante de marimba sujete desde el primer momento una baqueta en cada mano y utilice cualquiera de las tres técnicas básicas: Tradicional, académica o intermedia²⁵, dejando que los extremos de las varillas sobresalgan aproximadamente 1.5 pulgadas por el lado exterior del brazo y realice movimientos de las muñecas hacia arriba y hacia abajo, como golpeando un teclado imaginario, con el fin de realizar los primeros ejercicios que le proporcionarán una correcta utilización de sus extremidades superiores.

Es necesario indicar que la vida psíquica se realiza a través de una grande variedad de funciones que pueden agruparse en tres clases: funciones intelectivas (sensación, percepción, intelección, memoria), funciones afectivas (sentimientos, emociones, tendencias) y funciones volitivas (intenciones, decisiones, voliciones). Estas funciones guardan entre sí una relación de estrecha dependencia. Sin embargo, la función volitiva conserva cierta primacía, ya que las otras le sirven: la función volitiva es la función de la acción consciente, de la vitalidad del yo. Toda acción tiende a la realización o adquisición de algún valor. La voluntad es la capacidad humana de dirigir la conducta mediante la elección entre varias posibilidades, ya que la inteligencia puede presentar muchos caminos para alcanzar el bien conocido (Moro, 1983: 227-229).

²⁵Consultar el segmento de aspectos técnicos del Método para Marimba Solista Guatemalteca del autor y otros especialistas.

La memoria principia a desarrollarse al mismo tiempo que aparecen los primeros actos reflejos condicionados. La memoria voluntaria empieza a acentuarse a los 5 o 6 años. En la edad escolar el desarrollo de la memoria continúa bajo la influencia de una enseñanza verbal lógica y abstracta. La aptitud para memorizar aumenta, por lo general, en la adolescencia hasta los 18 o 19 años. Más tarde el aumento de la memoria es más lento y condicionado por el ejercicio (Moro, 1983: 196).

Las leyes psicológicas de la memoria, que han sido admitidas por todos los estudiosos en la materia son:

cuanto más claro, más intenso y duradero es un hecho psíquico, mejor y por más tiempo se conserva.
más veces se repite un hecho, mejor y por más tiempo se conserva en la memoria.
más atención prestamos a un hecho, mejor y por más tiempo se conserva en la memoria (Moro, 1983: 192).

Uno de los aspectos más impresionantes y fascinantes dentro del quehacer musical marimbístico lo constituye la capacidad de memorizar las obras musicales. Quizá debido al ambiente donde se crece, puede el oído humano, en asociación con la memoria, desarrollar la habilidad de reconocer una melodía específica. Considérese el hecho de que, en cada obra musical, por lo general son miles de notas las que intervienen, cada una con su propia duración, intensidad y altura. Por lo tanto, esta destreza del marimbista de poder ejecutar las melodías se convierte en un factor que favorece el rápido y fácil aprendizaje de su instrumento musical. Aunque esta habilidad no es precisamente exclusiva de los marimbistas, en Guatemala esto ha permitido que las generaciones actuales sigan conservando ese rico legado que constituye una parte importante del patrimonio cultural.

Concluyo esta parte diciendo que todo buen marimbista debe poseer una excelente memoria, lo cual le facilitará su desempeño musical, ya sea como solista o como integrante de algún grupo marimbístico. Esta característica es fundamental para ser un músico de alto nivel.

En el plano internacional, el estadounidense Leigh Howard Stevens desarrolló una técnica para 4 baquetas, sujetándolas de la siguiente manera: La baqueta 1 entre los dedos cordial (medio) y anular mientras que la baqueta 2 entre los dedos índice y pulgar de la mano izquierda; la baqueta 3 entre los dedos pulgar e índice y la baqueta 4 entre los dedos cordial (medio) y anular de la mano derecha (Nandayapa, 1998:46), recurso alternativo que puede ser utilizado si se practica con regularidad dicha modalidad.

Para la ejecución con 6 baquetas, el estadounidense Dean Gronemeier desarrolló una técnica especial donde cada baqueta tiene función independiente (Nandayapa & Moreno, s.f.: 15). Esta técnica requiere de cierta ejercitación y el empleo de baquetas con determinado peso y forma, así como una posición especial de cada baqueta en la mano. Para informarse sobre estas técnicas se debe acceder a los sitios virtuales o adquirir los métodos específicos de los autores.

En Guatemala, cuando se interpreta la marimba a 6 baquetas, 3 en cada mano, se ha utilizado una modalidad que el autor ha denominado como Técnica de la tercera baqueta debajo, que consiste en asir 2 baquetas en cada mano y colocar una tercera en la mano izquierda por debajo de las 2 baquetas y una tercera en la mano derecha por debajo de las otras 2 baquetas. Debido a la cercana publicación del **Método para Marimba Solista Guatemalteca**³⁰, el autor ha desarrollado una nueva modalidad en la ejecución con 6 baquetas, 3 en cada mano, denominada Técnica de la tercera baqueta interpuesta, que consiste en asir 2 baquetas en cada mano y colocar una tercera en la mano izquierda en medio de las 2 baquetas y colocar una tercera en la mano derecha en medio de las otras 2 baquetas, con lo cual se obtienen acordes más estables y con un mayor volumen, así como el uso de frases melódicas con mayor efectividad.

³⁰Método en preparación con la participación de los maestros Robcilo Méndez, Domingo Velásquez, Blanca Delgado y el autor.

Es lamentable que en nuestro país no haya interés por publicar (y comprar) metodología de enseñanza-aprendizaje y lineamientos de construcción de los instrumentos tradicionales autóctonos, tales como: marimba diatónica y cromática, xul o tzijolaj, chirimía, tambor (de diverso tamaño), sonaja o chinchín, caparazón de tortuga, caracola, silbato diversos, arpa, rabel, guitarrilla, guitarra de 5 cuerdas, tun, adufe, forlón, raspador (rac rac), zumbador o zumba, violón, acordeón, sísira, garón, guacalitos, trompeta (madera o barro), flauta de barro, matraca, quijada de burro, sonaja (chinchín) de moros, chachales, jaguarera o tigrera, cascabeles para tobillera, tambor maya, entre otros, sobre todo por la aplicación didáctica que puede dársele a cada uno de ellos.

SER SOLISTA Y TOCAR SOLO

El término “solista” se refiere a la persona que ejecuta un solo de una pieza vocal o instrumental. El “solo” es la composición que canta o toca una persona sola (Nuevo Océano Uno Diccionario Enciclopédico, 2007: 1516). El concierto en que un solista toca frente a la orquesta es en realidad invención de Corelli, aunque las obras compuestas en esa forma por su sucesor, Vivaldi, se asemejan más al concierto de tiempos más recientes (Menuhin & Davis, 1986: 97).

El término “solista de marimba” que se quiere destacar en nuestro caso se refiere al intérprete que en forma individual ejecuta obras musicales, es decir, sin otra persona que lo acompañe, en contraste a lo que sucede usualmente en el medio nacional, donde la interpretación de marimba es colectiva (cada marimbista depende de la función desempeñada por los demás). Es necesario que se reconozca y se promueva a la marimba guatemalteca como un instrumento completo que puede ser interpretado por una sola persona, como el piano o la guitarra.

En la interpretación colectiva de la marimba guatemalteca encontramos algunos ejemplos solísticos dentro del repertorio académico y popular, con el cual algunos marimbistas desarrollan solos (fragmentos, temas completos y cadencias musicales) en determinadas obras musicales, en un grupo completo que, por lo general, consta de siete integrantes (cuatro en la marimba 4/4 o prototipo y tres en la marimba 3/4 o tenor)³².

Para llegar a ser un marimbista completo hay que afrontar un reto: el instrumento debe ser interpretado en sus registros melódicos y armónicos al mismo tiempo por una sola persona, utilizando dos, tres, cuatro, cinco y hasta seis baquetas.

Por lo general, cuando un solista toca marimba, la melodía se genera con la mano derecha y la armonía con la izquierda. Cuando se invierte este orden, se tiende a realizar un esfuerzo adicional de ejercitación y memorización, ya que existe un condicionamiento, por costumbre³³, de utilizar la mano izquierda solamente para el acompañamiento musical.

³²Como ejemplos se pueden citar las obras “Ave Lira”, “Fiesta de Pájaros”, “Ruisñor Verapaz”, “Clarineros”, entre otras, aunque generalmente éstas contienen temas solísticos ejecutados por dos registros, el de Primera Voz Aguda o Primer Pícolo y el de Voces Complementarias Agudas o Segundo Pícolo.

³³En la marimba, tradicionalmente se han utilizado las regiones graves o bajas del teclado para llevar la armonía o acompañamiento musical mientras que en las regiones agudas o altas se lleva la melodía, por una cuestión de simple lógica, cuyo origen es cultural. Es necesario apuntar que la marimba guatemalteca es un instrumento musical de percusión melódica y armónica.

Habiendo analizado todos los aspectos relacionados sobre el origen de las herramientas, la utilización de los sentidos, la fisiología de las extremidades humanas, los procesos del aprendizaje y la situación actual del movimiento marimbístico es necesario desarrollar una serie de ejercicios y estudios para ser ejecutados en la marimba guatemalteca o incluso con la mezcla de otros instrumentos musicales autóctonos de percusión, como el tambor, las sonajas, el caparazón de tortuga, el tun, entre otros.

Este trabajo debe estar orientado en función del desarrollo motriz del intérprete de marimba, no solo desde el punto de vista solístico sino dentro de su participación en un ensamble tradicional, que en el caso de Guatemala puede ser con marimbas diatónicas o con marimbas cromáticas. El modelo básico para el primer caso lo constituyen las marimbas tradicionales de los municipios de la provincia guatemalteca, donde dos, tres o cuatro personas interpretan al mismo tiempo, mientras que el segundo modelo se refiere a las marimbas institucionales de características cromáticas, en el cual participa la marimba 4/4 o prototipo y la marimba 3/4 o tenor, con la presencia de 7 integrantes que interactúan en la ejecución de una obra musical, con la inclusión de una batería de percusión y un violón (3 cuerdas).

Para la elaboración de un manual que contenga elementos para el desarrollo de la ambidextría percutiva debe solicitarse los recursos necesarios a entidades públicas o privadas, que permita la creación de partituras, diseño de los manuales, impresión de carácter formal o compilación virtual, experimentación con intérpretes, capacitaciones al sector marimbístico, entre otros aspectos. De ser posible, los ministerios de Estado deben asignar recursos para este proyecto con el fin de beneficiar directamente a todos los estudiantes de los conservatorios de música, las escuelas de marimba, las escuelas elementales de música, las academias comunitarias de marimba, entre otras instituciones educativas.

- Guyton, A.C.**
1987 Fisiología humana. 6ª. Ed., Nueva Editorial Interamericana, S.A. de C.V., México.
- Klosé, H.**
1972 Método completo para todos los saxofones. Edición arreglada y aumentada por R. Saraceno. Ricordi Americana, Argentina.
- Lemus, Luís Arturo**
1973 Pedagogía Temas Fundamentales. 1ª. ed., 4ª. impresión, Editorial Kapelusz, Argentina.
- Lockhart, R.D., G.F. Hamilton y F.W. Fyfe**
1999 Anatomía humana. Nueva Editorial Interamericana S.A. de C.V., México.
- Menúhin, Yehudi y Curtis W. Davis**
1986 La música del hombre. Artículos Gráficos de México, S.A., México.
- Molina, Fernando**
1981 Manual de prácticas de laboratorio de Fisiología. Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala. Guatemala.
- Moro, Mario**
1983 Psicobiología; 5 curso. 10ª. ed., Impresos Industriales, Guatemala.
- Música de Guatemala para marimba**
2008 Marimba de Concierto de Bellas Artes, Ministerio de Cultura y Deportes. Gráficos El Nawal, Guatemala.
- Pace, Robert**
1961 Music for piano. Lee Roberts Music Publications, U.S.A.
- Papalia, et al.**
2001 Psicología del desarrollo. 8ª. ed., Traducción de Cecilia Ávila de Barón, Editorial McGraw Hill Interamericana, S.A., Colombia.
- Raynor, Henry**
1987 Una historia social de la música. 2ª. ed., Siglo Veintiuno Editores, México.
- Rossi, Ino y Edward O'Higgins**
1981 Teorías de la cultura y métodos antropológicos. Editorial Anagrama, España.
- Solos para marimba de Guatemala**
2005 Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes. Álbum No.1., 2ª. reimpresión, Impresos Yaky, Guatemala.

DECRETOS

Decreto número 66-78. Se declara a la marimba como Instrumento Nacional.
1978 Guatemala.

Decreto No. 31-99. Se declara a la Marimba como Símbolo Patrio.
1999 Guatemala.

ENTREVISTAS Y CONSULTAS TÉCNICAS

1. *Maestro Robelto Méndez*, Profesor de Marimba del Conservatorio Nacional de Música.
2. *Doctor César Solano*, especialista en fisioterapia.

Escuela Regional de Arte "Alfredo Gálvez Suárez"				
No.	Apellido	Nombre	Profesión	Ubicación Municipal
1	Abel Enrique Santos González	Jefe Artístico I	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
2	Gidia María Galvez Quim	Oficinista I	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
3	Ileana Cristhel Yat Oliva	Técnico Artístico II	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
4	María Isabel Cac Castro	Trabajador Operativo II	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
5	René Alberto Castro Heinemann	Trabajador Operativo II	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
6	Disraely Darin Jom Hernández	Técnico Artístico II	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez
7	John Richards Tzul Ignacio	Técnico Artístico II	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez	Escuela Regional de Arte Alfredo Gálvez Suárez