

Guatemala, 01 de agosto 2019

Licenciado

Edgar Dagoberto Búcaro Pérez

Director General de las Artes

Ministerio de Cultura y Deportes

Licenciado Búcaro:

De la manera más atenta me dirijo a usted con el propósito de presentarle el informe de actividades conforme a lo estipulado en el Contrato Administrativo por Servicios Técnicos número 3089-2019, aprobado mediante la resolución número VC-DGA-028-A-2019, correspondiente al quinto producto.

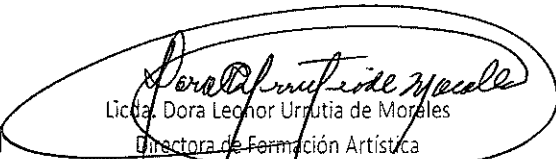
Actividades Realizadas:

- Planificación de los contenidos metodológicos a desarrollar en la Escuela Nacional de Marimba.
- Capacitación y tecnificación de los docentes de marimba de la Dirección de Formación Artística, de los marimbistas de las instituciones artísticas de la Dirección de Fomento del Arte, de los marimbistas de grupos institucionales del Estado y grupos privados, así como marimbistas en General.
- Compilar la metodología existente en el tema de la marimba y sistematizarla para su ulterior utilización en la Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes.

Resultados obtenidos:

- Clasificar los materiales básicos de teoría de la música y de la marimba para su aplicación en los talleres impartidos en la Escuela Nacional de Marimba
 - Manual del profesor de marimba: fascículo número 1 "Teoría de la música y de la Marimba guatemalteca", del Licenciado Amauri Ángel Figueroa. Páginas 1 a 45.
 - Terminología musical: página 2 a 37.
 - Abreviaturas musicales: páginas 38 y 39.
 - Signografía: páginas 40 y 41.
 - Bibliografía y otras fuentes: página 43 a 45.
- Clasificar los materiales básicos del origen y desarrollo de la marimba en el mundo y características de la marimba guatemalteca para su aplicación en los talleres impartidos en la Escuela Nacional de Marimba.
 - Manual del profesor de marimba: fascículo número 2 "Historia de la Marimba y características de la marimba guatemalteca", del Licenciado Amauri Ángel Figueroa, páginas 1 a 37.
 - Historia de la marimba: página 1 a 9.
 - Características de la marimba guatemalteca: página 9 a 12.
 - La marimba desde el punto de vista técnico: página 13 a 16.
 - Tipos de marimba guatemalteca: página 17 a 25.
 - Especímenes botánicos utilizados en la construcción de marimbas y sus accesorios: página 25 a 28.
 - Legislación de la marimba guatemalteca: página 29 a 32.
 - Bibliografía y otras fuentes: página 33 a 37.


Hilda Suzana López Laju


Licda. Dora Leonor Urrutia de Morales
Directora de Formación Artística
Dirección General de las Artes

-MICUDE-

MANUAL DEL PROFESOR DE MARIMBA

FASCÍCULO NÚMERO 1

TEORÍA DE LA MÚSICA Y DE LA MARIMBA GUATEMALTECA



Grupo de Marimba
Academia Comunitaria de Marimba
Palín, Escuintla

LICENCIADO AMAURI ANGEL FIGUEROA

**MATERIAL DIDÁCTICO ELABORADO PARA LA DIRECCIÓN DE
FORMACIÓN ARTÍSTICA DEL MINISTERIO DE CULTURA Y
DEPORTES**

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

FASCÍCULO NÚMERO 1

TEORÍA DE LA MÚSICA Y DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

INTRODUCCIÓN

Con el fin de reforzar los conocimientos teóricos y técnicos relacionados con la música universal y la marimba guatemalteca en los conservatorios de música, las escuelas nacionales de marimba, las academias comunitarias de marimba y las escuelas elementales de música, se ha recopilado esta terminología con un enfoque académico, que aglutina además parte del saber popular en el campo de la marimba, documentación fundamental de apoyo didáctico contenido en el Manual del Profesor de Marimba Guatemalteca.

La teoría debe estar vinculada con la práctica en toda actividad artística, por lo que este aporte coadyuvará en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música y sobre todo de la marimba, por lo cual es recomendable leer continuamente el glosario y asimilarlo para su aplicación en el desempeño de las funciones como profesores o instructores de los conservatorios, las escuelas y academias del país que se relacionan con el arte guatemalteco, aunque sabemos que será también un valioso material para el especialista involucrado en la interpretación de la marimba y otros instrumentos musicales en el ámbito cultural y educativo.

HACIA UNA NUEVA PRÁCTICA MUSICAL CON AYUDA DE LA TEORÍA

La marimba surge desde los ámbitos tradicionales y populares de Guatemala, sin embargo, desde hace algunas décadas se le cultiva y promueve como instrumento de concierto en los círculos académicos, es por ello que debe realizarse una constante revisión y actualización de la teoría con la cual se aborda su estudio.

Algunos términos aquí presentados forman parte del lenguaje coloquial entre profesores de marimba, sin embargo, en la mayoría de ellos se sugieren los enunciados y conceptos técnicos para definir claramente los diversos procesos de la práctica musical con el fin de realizar un óptimo trabajo pedagógico que facilite la enseñanza-aprendizaje de nuestro Instrumento Nacional y Símbolo Patrio, la Marimba.

En la bibliografía consultada se ha tomado variada información de académicos guatemaltecos que desde hace algunos años han venido promoviendo la enseñanza de la música en diversos niveles. Asimismo, hay varios libros y artículos publicados o inéditos sobre el tema de la marimba que sirven de referencia para el presente capítulo.

A partir de la presente publicación, se desea que el nuevo lenguaje incorporado y los aportes presentados sean tomados como herramientas valiosas en el ejercicio de la profesión como profesores de marimba, intérpretes de alto nivel o estudiantes proactivos y se desechen los aspectos que erróneamente se han mantenido dentro del lenguaje popular empírico. Este conocimiento adquirido de la teoría de la música y de la marimba impulsará el desarrollo sistemático de la práctica musical y de la percusión guatemalteca.

TERMINOLOGÍA

A continuación, se presenta la nomenclatura técnica y popular que se utiliza en el ámbito marimbístico guatemalteco, la cual ha sido enriquecida con nuevas definiciones y aportes teóricos de especialistas en la materia. Gran parte de esta sección se ha complementado con la terminología aplicada en el *Método para Marimba Solista Guatemalteca*, obra inédita.

Es necesario advertir que los nombres de los registros tesitulares de la marimba se escribirán con mayúsculas, para formalizar su identificación y ubicación física en el ensamble musical.

Para ahondar en cada tema específico será necesario consultar la bibliografía que aparece al final de este capítulo y otros documentos que los interesados consideren convenientes.

A: Equivale a la nota musical La o su acorde, en el sistema de notación musical alfabético anglosajón.

A LA BOLA: Expresión utilizada para indicar que se avanza hacia una parte de la obra musical donde hay un símbolo de naturaleza circular con unas líneas cruzadas.

A PRIMERA VISTA: Procedimiento empírico que permite leer o ejecutar una partitura sin conocerla, utilizando los conocimientos previamente adquiridos de solfeo, entrenamiento rítmico y/o armonía. Se utiliza para establecer si un músico comprende cuáles son los valores de las notas, la tonalidad en la que están inmersas, el *tempo* a utilizar, los matices, etc. Se le llamará para nuestro estudio técnico, como el procedimiento de *primera referencia*.

ABORDAJE MUSICAL: Manera o forma de pensar, idear, planificar, establecer o desarrollar una adaptación, transcripción, montaje o ejecución musical, de tal manera que pueda interpretarse en el instrumento musical específico o con el ensamble musical deseado.

ACCESORIOS DE EJECUCIÓN MARIMBÍSTICA: Los accesorios básicos para la ejecución de la marimba son: Baquetas, tutores, anillos de cuero, tarimas y banquitos.

ACENTO: Leve incremento en la intensidad del sonido.

ACORDE: Es la emisión o ejecución simultánea de varios sonidos. Puede ser consonante o armónico y disonante.

AERÓFONO: Dícese del instrumento musical que depende del aire para emitir su sonido. Ejs.: Trombón, chirimía.

AFINACIÓN: Se refiere a la serie de relaciones de frecuencia vibratoria que da lugar a las notas de una escala. En 1936 se estableció que la nota La situada arriba del Do central debía afinarse a 440 Hz., sin embargo, en la actualidad las orquestas generalmente afinan con la nota La 442 Hz. No debe confundirse con *entonación*.

AFINAR: Es el sistema por medio del cual se establecen las relaciones de frecuencia vibratoria de las notas musicales. A lo largo de la historia han existido diversos sistemas para afinar los instrumentos musicales (ver artículos específicos sobre afinación).

AGÓGICA: Rama de la música que trata sobre los aspectos del tiempo o *tempo* de una obra, es decir la velocidad, lo que se asocia con la palabra ritmo. El *tempo* o aire es la velocidad con que debe ejecutarse una obra musical, que se indica en pulsaciones por

minuto (ppm). Existen diversos términos agógicos. Ejs.: *Andante, moderato, vivace, rallentando*, entre otros.

AGUDO: Dícese del sonido que tiene una frecuencia elevada.

AJUSTE DE PERCUTOR: Se refiere al procedimiento que debe realizarse con precisión para colocar una (s) baqueta (s) más larga que su compañera. Los percutores de las baquetas se presionan contra el perfil de la tecla en forma silenciosa y se desliza (n) la (s) varilla (s) correspondiente (s). Otro procedimiento consiste en deslizar hacia adelante una o más baquetas con los dedos. Abreviatura: aj.perc.

AJUSTE INTERVÁLICO DE BAQUETAS: Este procedimiento permite mantener la distancia justa entre una baqueta y otra. Mientras más pequeñas sean las teclas, mayor será el ajuste espacial de las baquetas para interpretar un pasaje u obra musical. Este ajuste debe hacerse cuando se sujeten dos o más baquetas en cada mano. Debe utilizarse al mismo tiempo la habilidad visual y auditiva, tanto como la percepción háptica en el ajuste interválico. Su abreviatura será: aj.int. Ver *háptico (a)*.

AL CODA: Frase y símbolo que significan ir a la parte final de una obra musical.

AL SIGNO: Expresión utilizada para indicar que debe saltarse hasta el símbolo correspondiente, previa repetición de una frase, tema o periodo musical, omitiendo determinados compases en una obra musical.

ALTERACIONES: Son signos que modifican el sonido de las notas musicales. Los hay simples: sostenido, bemol y becuadro, y dobles: doble sostenido y doble bemol.

ALTURA: Es la característica que diferencia a un sonido agudo de un grave. Mientras más alta sea la frecuencia de una onda sonora, mayor será la altura del sonido emitido.

ALZA: Pieza de madera que sostiene los cargadores de cajones para que la colocación de los resonadores sea la adecuada con el fin de captar la vibración de las teclas y provocar la resonancia.

AMBIDEXTRÍA PERCUTIVA: La habilidad humana de alcanzar la independencia motriz de ambas manos; es la ambivalencia motora de las extremidades con fines de ejecución musical, lo cual se logra mediante una serie de ejercicios y el empleo de técnicas de ejecución de variados instrumentos de percusión y, en nuestro caso, de la marimba.

ANILLO DE CERA: Pequeña protuberancia de cera negra colocada cerca del extremo de una de las cuatro partes de un cajón resonador de la marimba. Sostiene la “tela de marimba” fabricada con intestino de marrano, la cual le da el sonido característico de “charleo” a dicho instrumento musical.

ANILLOS DE CUERO: Accesorios en forma de aro elaborados con pieles curtidas. Son utilizados por los intérpretes del registro de *Centro armónico* y se colocan en el dedo índice de la mano derecha. Sirven para evitar ciertas lesiones (ampollas) provocadas por el roce de las baquetas, así como amortiguar la fricción que a mediano plazo forma callosidades en los dedos.

ANTEBRAZO: Porción de la extremidad superior comprendida entre la muñeca y el codo. Consta de dos huesos: cúbito y radio. El primero interviene en la articulación del codo mientras que el segundo en la articulación de la muñeca. El antebrazo comprende 19 músculos que favorecen su movimiento, tanto como el de la muñeca y los dedos.

ANULAR: Apéndice articulado de la mano con tres falanges. Es el cuarto dedo, ubicado al lado del meñique. Su nombre se debe a que en la Antigua Roma se acostumbrara colocar el anillo de bodas en este dedo.

ABREVIATURAS

aj.int.	Ajuste interválico de baquetas
aj.perc.	Ajuste de percutor
Arr.	Arreglo
bal.	Balanceo de baqueta
baq.	Baqueta
baq.cent.	Baqueta central
baq.ext.	Baqueta exterior
baq.fij.	Baqueta fija o <i>dead stick</i>
baq.int.	Baqueta interior
D.R.A.	Derechos reservados de autor, utilizada cuando se desconoce el nombre del autor o cuando existe duda si una obra tiene autor
Ej., Ejs.	Ejemplo, ejemplos
ej.esc.	Ejecución a escuadra o paralela al teclado
ej.lax.	Ejecución laxa de las manos en el teclado
ej.obl.	Ejecución oblicua en el teclado
ej.per.	Ejecución de perfil en relación al teclado
ej.trans.	Ejecución transversal al teclado
elev.	Elevación de baqueta
gliss.	Glissando
gol.bás.	Golpe básico
gol.bás.a.	Golpe básico alternado (unipercusión con rebote en forma alternada)
gol.du.u.	Golpe dual unificado
gol.rei.a.	Golpe reiterado alternado (trémolo)
imp.	Impulso de baqueta
lev.baq.	Levantamiento de baquetas
Mar.	Marimba
m.d.	Mano derecha
m.i.	Mano izquierda
m.inv.	Mano invertida
n.c.	Nota compartida
Perc.	Percusión
Perc.cod.	Percusión con el codo
perc.esp.	Percusión especial, utilizando otros instrumentos o accesorios
perc.nud.	Percusión con los nudillos de los dedos
perc.pal.	Percusión con las palmas de las manos
perc.ñ.	Percusión con las uñas de los dedos
perc.yem.	Percusión con las yemas de los dedos
pos.inv.	Posición invertida
pos.per.	Posición de perfil
pos.rot.	Posición rotativa
pos.ses.	Posición sesgada
pos.trans.	Posición transversal
reb.cen.	Rebote central
reb.c.ex.	Rebote centro extremo

reb.ext.	Rebote extremo
reb.p.cen.	Rebote paralelo central
Recop.	Recopilación
rod.flex.	Rodillas flexionadas
Tamb.	Tambor
t.b.d.	Tercera baqueta debajo
t.b.i.	Tercera baqueta interpuesta
tecl.pres.	Tecla presionada
Trad.	Tradicional
tré.ind. o tré.int.	Trémolo independiente internacional, donde cada mano percute alternadamente las baquetas en forma independiente
tré.trad.	Trémolo tradicional, donde cada mano percute las baquetas al mismo tiempo, alternándose los golpes entre la mano izquierda y la mano derecha
uni.c.reb.	Unipercusión con rebote
Var.	Variación
var.cent.	La (s) tecla (s) se golpea (n) con la parte central de la (s) varilla (s)
var.ext.	Golpe con el extremo de la varilla mientras se sujeta desde el percutor
var.perc.	Se utiliza para indicar que las varillas se entrechocan
var.plan.	Golpe plano de varilla
vert.bás.	Indica que la tecla debe golpearse con el extremo inferior plano de la baqueta sujeta en forma vertical, permitiendo su vibración
vert.pres.	La baqueta, sostenida de forma vertical, debe golpear la tecla con su extremo inferior plano, suspendiendo la vibración
1i	Una baqueta en la mano izquierda
2i	Dos baquetas en la mano izquierda
3i	Tres baquetas en la mano izquierda
1d	Una baqueta en la mano derecha
2d	Dos baquetas en la mano derecha
3d	Tres baquetas en la mano derecha

SIGNOGRAFÍA

Diagrama de dos varillas percutidas

Diagrama de cruce de manos

Diagrama de 2 baquetas separadas con su número

Diagrama de 2 baquetas cruzadas con su número

Diagrama de 2 series de 2 baquetas cruzadas con su respectivo número

Diagrama de 1 serie de 2 baquetas y 1 baqueta con su número

Diagrama de 1 baqueta y 1 serie de 2 baquetas con su número

Diagrama de 1 serie de 2 baquetas y 1 serie de 3 baquetas con su número

Diagrama de 1 serie de 3 baquetas y 1 serie de 2 baquetas con su número

Diagrama de 2 series de 3 baquetas con su número

Diagrama de 3 baquetas: exterior, central e interior (mano izquierda)

Diagrama de 3 baquetas: exterior, central e interior (mano derecha)

Figura de A la bola

Figura de Al signo

Figura de Al coda

Figura de empezar con la izquierda

Figura de empezar con la derecha

BIBLIOGRAFÍA

Angel Figueroa, Helber Amauri

- 1991 Historia y evolución de la marimba; documento elaborado con motivo del evento “Jornadas de estudio: La marimba en Guatemala”. Guatemala (mecanografiado).
- 1994 Diario de campo de investigaciones sobre la marimba guatemalteca.
- 2003 “Elaboración de la cera negra; Temas complementarios de antropología de la música”. En *La marimba en Guatemala*. Editorial Cultura, Guatemala, pp. 132-138.
- 2008 La marimba guatemalteca, sus características antropológico-culturales y metodología de enseñanza-aprendizaje, tesis de Licenciatura en Antropología, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- 2013 El güisisil y el palo de hule, especies vegetales indispensables para la marimba guatemalteca –Segunda parte– Informe Final de Investigación 2013, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.
- 2014 El *cox* (cosh) en los instrumentos musicales guatemaltecos. Informe de Investigación. Marimba de Concierto de Bellas Artes, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala. Mecanografiado.
- 2015 Apuntes del Curso Música Popular Guatemalteca impartido en la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Versión digital.
- Inédito Compositores de música para marimba guatemalteca y sus obras musicales. Dirección de Formación Artística, Dirección General de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes. Versión digital.

Angel, Amauri, Armando Ajuchán y Maximiliano Boche

- 2003 “Accesorios de la marimba”. En *La marimba en Guatemala*. Editorial Cultura, Guatemala, pp. 128-131.

Angel, Amauri, Domingo Velásquez, Robelio Méndez y Blanca Delgado

- Inédito Método para marimba solista guatemalteca. De 1 a 6 baquetas. (Versión en revisión para su publicación).

Barrios Heredia, Edgar

- 2012 Apuntes sobre la música del Petén. Versión digital.

Bautista Vásquez, Alfonso, Amauri Angel y Edgar Rivera

- 2000 Método de marimba cromática guatemalteca, Inicial e Intermedio. Editorial Kamar, Fundación G & T.

Blatter, Alfred

- 1980 Instrumentation/Orchestration. Schirmer Books, U.S.A.

Cantínela, Leopoldo

1897 El primer paso musical. Nociones preliminares. Gramática musical. Editorial J. M. Lardizábal y Cía. Libreros editores. Guatemala.

De Galiana Mingot, Tomás

1981 Pequeño Larousse de ciencias y técnicas. Editorial Larousse, México.

De Gandarias, Igor

2009 Diccionario de la música en Guatemala. (Fase I: área académica). Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación (DIGI), Programa Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la sociedad Guatemalteca, Centro de Estudios folklóricos (CEFOL), Guatemala.

2010 Diccionario de la música en Guatemala: Música popular y música popular tradicional (II Fase). Informe Final. Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación (DIGI), Programa Universitario de Investigación en Cultura, Pensamiento e Identidad de la sociedad Guatemalteca, Centro de Estudios folklóricos (CEFOL), Guatemala.

El mundo de la música. Grandes autores y grandes obras

1999 Grupo Editorial Océano, España.

Escuela Superior de Arte

2015 Diccionario de ritmos, formas y géneros musicales populares de Guatemala. Recopilador: Amauri Angel. Primera revisión 2018. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

Estrada Monroy, Agustín

1973 Popol Vuh. Edición facsimilar y paleográfica. Editorial "José de Pineda Ibarra", Ministerio de Educación, Guatemala.

Morales Pellecer, Sergio

2013 Diccionario de guatemaltequismos. Editorial Artemis Edinter, 6ª. ed. corregida y aumentada. Guatemala.

Pinillos C., Alfredo

1958 Teoría de la música y nociones de solfeo y dictado. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.

Salazar Tetzagüic, Manuel de Jesús

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

OTRAS FUENTES

- **Diccionario de la lengua española. RAE.**
- **<https://definicion.mx/ritmo-musical/>**
- **Wikipedia en español**
- **Buscador de Google en español**

MANUAL DEL PROFESOR DE MARIMBA

FASCÍCULO NÚMERO 2

HISTORIA DE LA MARIMBA Y CARACTERÍSTICAS DE LA MARIMBA GUATEMALTECA



Grupo de Marimba
Academia Regional de Arte "Basilio Eliseo de León Rosales"
Sololá

LICENCIADO AMAURI ANGEL FIGUEROA

**MATERIAL DIDÁCTICO ELABORADO PARA LA DIRECCIÓN DE
FORMACIÓN ARTÍSTICA DEL MINISTERIO DE CULTURA Y
DEPORTES**

GUATEMALA, OCTUBRE DE 2018

CAPÍTULO II

HISTORIA DE LA MARIMBA Y CARACTERÍSTICAS DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

1. INTRODUCCIÓN

Este documento constituye un banco de datos básico relacionado a la historia y origen de la marimba, así como las características de la marimba guatemalteca. Con su lectura y análisis podemos determinar las causas que provocaron su apareamiento en el continente americano y en nuestro país, por lo que haremos un breve recorrido sobre la documentación de diversas investigaciones realizadas.

Aún y cuando muchos investigadores hayan tratado el tema del origen de la marimba, no se ha llegado a una conclusión definitiva, clara y concreta sobre sus inicios. Se dice que fue inventada en África, en donde se conoce uno de sus tipos más "primitivos": la marimba de hoyos. Asimismo, en Asia, se conoce la existencia, desde tiempos muy remotos, de instrumentos similares a la marimba, incluyendo los litófonos (fabricados con piedra) que suponen las primeras manifestaciones del concepto "marimba".

Muchas veces, debido a un falso nacionalismo o a un marcado interés por exaltar los valores culturales, algunos países en América han exagerado el paternalismo hacia la marimba en cuanto a su origen o invención. Lamentablemente no se han encontrado vestigios arqueológicos y documentos históricos que comprueben fehacientemente el origen primario de la marimba en nuestro continente, aunque por supuesto, existen algunos tipos o modelos de marimba que sí precisamente son mesoamericanos por invención posterior, ya que en esta región de nuestro continente fue donde tuvo un gran desarrollo y evolución, como lo demuestran los modelos de marimba cromática guatemalteca.¹

Algunos investigadores han generado hipótesis y teorías propias que tratan sobre este tema, concluyendo en que la marimba es oriunda de Guatemala, las cuales no han tenido tanta credibilidad como para ser generalmente aceptadas.

Primeramente, debe considerarse el hecho de que cada instrumento recibe un nombre específico, determinado cultural o históricamente. Uno de los problemas fundamentales para ubicar el origen y evolución de la marimba, consiste en que se utiliza el término "marimba" a nivel genérico para muchos instrumentos que consisten en teclas de madera (o metálicas), que son percutidos por baquetas y tienen o carecen de resonadores, sin considerar que cada instrumento musical es construido y ejecutado con técnicas específicas, poseen timbres característicos y funciones melódicas o armónicas diferenciadas, utilizan distintas escalas, etc., pudiéndose ejecutar en ellos una gran variedad de ritmos y formas musicales. Por lo tanto, es muy arriesgado aplicar el nombre

¹En Guatemala, se atribuye la invención de la marimba cromática a Sebastián Hurtado, entre 1894 y 1895, quien supuestamente, por recomendación de Julián Paniagua Martínez, construye uno de los instrumentos musicales más originales del continente americano, por contar con una disposición especial de su teclado, además de un avance tecnológico en el diseño de las teclas y los resonadores. Véase la *Revista AGAYC* No. 8 Año III de agosto/diciembre de 1981, pp. 20-21.

de “marimba” a nivel general. No debe confundirse a la marimba con el rongo, el balafón, el gamelán, la malimba o la mandimba, porque cada uno de éstos posee sus propias características etnológico-musicales (Ángel, Ajuchán & Boche 1991: 10).

1.1 Antecedentes más antiguos relacionados con la marimba

La investigadora Vida Chenoweth (1964: 52-53), nos dice que los primeros instrumentos conocidos relacionados con la marimba son del sureste asiático. En 1949, el etnólogo francés Georges Condominas descubrió un litófono prehistórico con diez teclas, hecho de roca de esquisto, cerca de la aldea vietnamita de Ndut Lieng Krak, el cual es considerado por algunos como el instrumento afinado más antiguo en existencia. También expone que en épocas pasadas los malayos tocaron por siglos un tipo de xilófono, el cual tenía un solo resonador.

David Vela (1962: 39-40) menciona la evidencia muy antigua que se remonta al siglo XIV de nuestra era y es sobre cuatro relieves en un templo (del dios) Panatavan,² en la isla de Java, donde aparece un viejo y una niña tocando la marimba.

Resulta un dato increíble que la piedra pueda ser utilizada para confeccionar instrumentos musicales. A este respecto, Menuhin y Davis (1986: 9-10) aportan el siguiente dato: “La afinación de losas de piedra desbastándolas cuidadosamente es también una costumbre muy antigua. Se han encontrado losas de ese tipo en Vietnam y Camboya, donde el arte de golpear piezas de madera, metal o piedra, de afinación fija, constituye la base de un arte musical refinado que encuentra su expresión en el gamelán de Camboya, Java y Bali. Hay juegos chinos de piedras afinadas con una antigüedad reconocida de más de 3,000 años”. Asimismo, expresan que “Los troncos viejos suelen ahuecarse en forma natural y producen un sonido profundo y resonante cuando son golpeados; en algunos lugares del África, el lejano Oriente y el Pacífico, se perfeccionó en alto grado el arte de ahuecar un enorme tronco, extrayendo casi toda la pulpa a través de una sola rendija... También se descubrió que una viga de madera colocada transversalmente en la boca de un foso natural producía una excelente resonancia al ser golpeada. Este fue el primer amplificador natural...”.

En América, específicamente en la región denominada Mesoamérica, varios investigadores reconocen que el tun, tunkul, tepunawa o teponaxtle constituye una “proto-marimba”, por ser una de las primeras manifestaciones similares a la marimba, ya que posee lengüetas de dos o más sonidos (podrían considerarse planchas semisuspendidas), cámara amplificadora del sonido (cuerpo del instrumento) y percutores (baquetas o bolillos) (Ángel, Ajuchán & Boche 1991: 15). David Vela (1962: 86) nos refiere, en uno de sus datos que “las lengüetas vibrátiles, recortadas en el centro de la gran caja de resonancia pudieron ser, según algunos teorizantes, el antecedente de la tecla de madera, que va suelta en la marimba”.

A este respecto, Fernando Ortiz (1953-1954: 324-325) detalla que los negros llegados a Chiapas se convirtieron en los nuevos colonos y según algunos escritores mexicanos, trajeron la idea de la *marimba*, habiéndola realizado en San José, y que de ahí

²Vida Chenoweth (1964: 53) menciona a este Dios con el nombre de Panataran.

parte la edad del instrumento en el Estado. Ortiz cree que es necesario colocarse en un plano ecléctico o intermedio en relación al origen africano o americano de la marimba, pues la idea de tañer un trozo de madera, hueco, percutido con bolillos de madera forrados de hule, sí es prehispánico, como el caso del *teponaztli* azteca, de la *cuiringua* tarasca y del *tunkul* maya.

Pablo Castellanos en su libro *Horizontes de la Música Precortesiana* dice que “La idea de tañer un tronco hueco percutiéndolo con baquetas forradas de hule es efectivamente precolombina, pero no por esto deben considerarse los teponaztli como marimbas” (Pineda del Valle (1990: 13).

Fernando Ortiz (1953-1954: 310) también menciona que Schaeffner ha señalado la existencia de *marimbas* con una sola tecla percussible. Ese tipo se asemeja a la clave cubana, pero es muy raro. El valor de la marimba está en la pluralidad de sus teclas. Este podría ser uno de los instrumentos primigenios de estructura arcaica que dieron origen a otros más desarrollados.

Urt Sachs concluye en que los malayos debieron difundir el xilofón por el este y sureste de la India, hacia las islas del Pacífico, y por el oeste, a través del Océano Índico, hacia el África, en tiempos prehistóricos, explicándose así la relación entre los xilófonos asiáticos y los africanos (Vela 1962: 40).

El investigador Koichi Okumura (2003: 76) menciona que, en China, en unas ruinas del siglo V a. de C., se encontró un conjunto de 65 campanas colocadas en soportes de tres niveles. El mismo mide 7.5 metros de largo por 2.5 metros de alto y en total pesa 5 toneladas; en él se pueden tocar 5 octavas y en la región de 3 octavas de escalas centrales se puede localizar un sistema cromático.

Fernando Ortiz (1953-1954: 327), erudito investigador cubano, menciona que Wallascheck y otros escritores piensan que la marimba pudo haber entrado en África procedente del Indostán, llevada hace siglos por las migraciones desde la gran península asiática a las costas orientales de África, pero esto no impide el origen africano de la *marimba* en América.

1.2 Posibles orígenes de la marimba en América

Hay dos documentos básicos para estudiar y analizar la historia, evolución y desarrollo de la marimba. El primero es *La Afroamericana Marimba* de Fernando Ortiz, el cual ha sido utilizado por varios autores como una guía conductora de sus investigaciones. El segundo es el libro *La Marimba; Estudio sobre el Instrumento Nacional* de David Vela, el cual todavía no ha sido superado en Guatemala. Este autor reconoce que la presencia de la marimba en apartadas regiones de África y Guatemala es un indicio de su antiquísima localización en dichos lugares y que esta difusión revela el primitivismo de dicho instrumento (Vela 1962: 39).

Linda O'Brien asegura existir una conexión entre la marimba africana y la guatemalteca, ambas de tecomates. Según ella, hay una gran similitud entre ésta y el xilófono africano de los aruwimi, los bangala o los kwango. Con la ayuda de la etnomusicóloga Mary Seavoy, realizaron comparaciones entre el estilo musical de los sonos guatemaltecos y el de la música de xilófono africano, habiendo identificado rasgos

Pero nos salta siempre la duda si fue Sebastián Hurtado el primer inventor de este instrumento cuando analizamos la información de Víctor Miguel Díaz, quien detalla que la primera marimba de doble teclado hecha en la capital de Guatemala por los jocotecos Manuel López y José Chaequín, fue estrenada en 1875 en el atrio del templo de la Concepción. Pero ya antes la habían presentado Luis Antonio Perea y Samuel Loalcázar, durante uno de los espectáculos brindado por el acróbata Donaciano Escarreola (David Vela 1962: 127). La fecha es mucho antes de la invención de Sebastián Hurtado. Si bien se carece de un documento fidedigno o instrumento musical que compruebe tal aseveración, es un dato muy valioso al cual debe dársele seguimiento ya que podría arrojar nuevos datos sobre la invención y difusión de la marimba en el área central de Guatemala, por lo que es necesario desarrollar una investigación sistemática en torno a este tema para saber en dónde se originó el primer modelo y establecer cuál era su morfología.

Y para complementar mejor estos datos, en el libro "Evolución de la Marimba" de Mariano López Mayoral, se menciona que el noble artista Jesús Castillo dejó constancia de que es Don Mariano Castillo y Lepe a quien se debe la primera marimba cromática; por afirmaciones de don José Ángel Galindo, quien administraba por aquel entonces la finca El Genio, se supo que los señores José María y Ramón Ayar, bajo la dirección de Castillo y Lepe, fabricaron la primera marimba doble, por los años de 1886 a 1887. Sin embargo, no pudieron perfeccionar este instrumento, por lo que Don Mariano Castillo le sugirió la idea a Don Sebastián Hurtado (Pineda del Valle 1990: 130-131).

2. REGISTROS TESTITURALES DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

Las marimbas guatemaltecas, cromáticas y diatónicas son los instrumentos musicales colectivos más grandes del mundo,¹⁵ pues permiten que cuatro y hasta cinco personas a la vez las interpreten, llevando la melodía, la armonía, las voces complementarias¹⁶ y el ritmo implícito, formando una unidad. Esta es una de sus características fascinantes que debemos dar a conocer al mundo. La mayoría de instrumentos musicales son de uso individual y unos pocos son para dos personas.

¹⁵ Consúltese una lámina ilustrada sobre instrumentos musicales de las orquestas sinfónicas y bandas marciales para constatar este argumento. La marimba cromática mexicana sería la única que competiría con la nuestra. Se tiene información sobre la existencia más reciente de marimba diatónica en Chiapas, pero indudablemente la influencia proviene de los exiliados guatemaltecos que ocuparon algunas regiones de dicho territorio durante el conflicto armado guatemalteco, quienes llevaron consigo el instrumento.

¹⁶ El término "voces complementarias" se refiere a los registros testitulares armónicos de la marimba 3/4 o tenor, como lo son el Segundo Pícolo o Voz Complementaria Aguda y el Segundo Tiple o Voz Complementaria Semiaguda. En armonía clásica o tradicional se utiliza el término "armonía suplementaria" para tales funciones, aunque como se podrá notar si se consulta un diccionario, el verbo suplir (suplementario) tiene diferente significado que el de completar (complementario). Como comentario adicional, me permito exponer que la marimba debería contar con un compendio de teoría y armonía propio, ya que por ser un instrumento de sustrato folclórico y popular tiene características musicales un tanto diferenciadas de las que poseen los instrumentos occidentales.

Analicemos inicialmente el ensamble típico de marimba guatemalteca. Intervienen, entre otros instrumentos, dos marimbas propiamente dichas: la marimba 4/4, prototipo o bajo, y la marimba 3/4 o tenor.¹⁷

En forma combinada e interrelacionada, entre ambas marimbas podemos ubicar siete registros tesitulares que a continuación se detallan:

2.1 Marimba 4/4, marimba prototipo o marimba bajo¹⁸

Este instrumento es el más grande dentro de la familia de las marimbas cromáticas guatemaltecas. Es ejecutado generalmente por cuatro personas, cada una en su propio registro tesitural o “puesto” específico.

2.1.1 Primer Pícolo¹⁹ o Primera Voz Aguda²⁰

Su función consiste en llevar la primera voz de la melodía en los registros altos o agudos de la marimba 4/4, marimba prototipo o marimba bajo. Se ejecuta con dos baquetas con una técnica de *trémolo de alta reiteración* (Bautista, Ángel & Rivera 2000: 11 y 164). A veces realiza variaciones temáticas, *solos* y ornamentos. Es necesario desarrollar gran virtuosismo para poder ejecutar este registro tesitural, ya que en el repertorio guatemalteco existen obras musicales como “El Ruiseñor Verapaz”, “Clarineros”, “Ave Lira”, “Fiesta de pájaros”, entre otras, donde su función solística conlleva un alto grado de dificultad por la rapidez de las frases musicales y debido a que las teclas son más angostas en esta región. En dichas obras, se le asigna generalmente la dirección musical del ensamble de marimba, al marcar las entradas, tiempo de duración de los calderones o puntos de reposo y la velocidad de la obra, la cual puede ser a gusto del picolista.²¹

Este registro tesitural es posiblemente el que presenta mayor dificultad en la interpretación de la marimba guatemalteca.

¹⁷ Terminología propuesta en el *Método de Marimba Cromática Guatemalteca; Nivel Inicial e Intermedio* (Bautista, Ángel y Rivera 2000: 6-11).

¹⁸ El término “marimba bajo” ha sido utilizado por los marimbistas para nombrar a la marimba más grande de esta familia de instrumentos de percusión melódico-armónica.

¹⁹ Término italiano que significa “pequeño” y que por tradición ha venido utilizándose en el medio marimbístico guatemalteco. En algunas regiones de Guatemala se le denomina *contratiple*, *requinto* o *primera*.

²⁰ Término sugerido por el autor.

²¹ En la terminología empírica guatemalteca, se utilizan los siguientes: *picolista* para el intérprete de picolo, *tiplista* para el de tiple, *centrista* para el de centro armónico, *bajista* para el de bajo de marimba y *segundero* para el de las voces complementarias (Segundo Pícolo y Segundo tiple).

unipercusión con rebote y/o baqueta fija o *dead stick* (Bautista, Ángel y Rivera 2000: 11, 20 y 109).

Popularmente se le conoce a este registro tesitural como “Bajo de Tenor”, término que es preferible omitir por su incongruencia semántica.

3. LA MARIMBA DESDE EL PUNTO DE VISTA TÉCNICO

La marimba es un instrumento de percusión de altura definida (*El Mundo de la Música* 1999: 341). La altura, junto a la intensidad y el timbre, es uno de los tres elementos del sonido musical. Designa la frecuencia de sus vibraciones: cuanto mayor es el número de las frecuencias, más agudo es el sonido, y viceversa, siendo la unidad de medida el hercio (*El Mundo de la Música* 1999: 283) o hertz. El hertz es la unidad de frecuencia correspondiente a un periodo de 1 segundo y se denomina también ciclo/seg.; su símbolo es Hz. (*Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color* 2002: 810).

La marimba guatemalteca es un instrumento musical de percusión melódica y armónica. Consta de placas sonoras, colocadas horizontalmente sobre una estructura trapezoidal de madera. Asimismo, posee cámaras resonadoras naturales (tecomates o cañas de bambú) o artificiales³² de madera que amplifican el sonido de las teclas cuando alcanzan un umbral³³ determinado. Su sonido característico es producido por un fino epitelio que se obtiene del intestino de ciertos mamíferos, el cual va colocado encima de un pequeño cono o anillo de cera negra de abejas silvestres adherido en la parte inferior de cada cámara de resonancia. En forma contundente, puede decirse que la marimba guatemalteca es uno de los instrumentos musicales de interpretación colectiva más grandes y completos del mundo.

La resonancia, como fenómeno acústico, se refiere más que todo a la transmisión de vibraciones de un cuerpo sonoro a otro, sin contacto directo. Este fenómeno sólo se da cuando ambos cuerpos son susceptibles de vibrar en la misma frecuencia o en un armónico de la misma; suele decirse también que vibra “por simpatía” (*El Mundo de la Música* 1999: 348). En el caso de la marimba guatemalteca, el “charleo” o zumbido característico se produce por una vibración simpática (*sympathetic vibration*), como una extensión del tono de la marimba y se ve como una parte integral de su cualidad tonal (Chenoweth 1964: 16).

³² El término artificial se refiere a lo hecho por mano o arte del hombre, según el *Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color* (2002: 139). Es difícil hacer una descripción sobre la forma que tienen los cajones de la marimba, pero podría decirse que algunos, principalmente los más grandes y con forma de papaya son de forma prismática irregular, oblongos y de punta convexa (domados); otros son de forma prismática irregular, oblongos y de punta piramidal (quebrados); cada uno es elaborado con tiras delgadas ensambladas de madera. En las marimbas de doble cajón, los resonadores tienen forma exterior marcadamente rectangular y los mushes o anillos de cera no van colocados en la parte visible de cada cajón (desde la óptica del intérprete) como en las marimbas diatónicas o cromáticas normales sino en la cara adyacente, apuntando hacia los pícolos y tampoco van colocados al centro sino a un lado de ésta, en su parte anterior.

³³ El umbral se refiere a la intensidad mínima que debe tener un estímulo para producir una respuesta determinada por parte de un receptor u organismo completo. Véase el *Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color* (2002: 1636).

Las teclas de la marimba se construyen a través de procedimientos empíricos, en forma de barra, cuyo grosor varía simétricamente a partir del centro, en forma parabólica. Adicionalmente, la barra tiene una región con sección transversal uniforme, cerca de los extremos. El ancho de la barra es constante³⁴ pero la longitud varía linealmente con la posición que ocupa dentro del teclado completo. Además, la parte de la tecla con grosor constante también varía linealmente en su longitud con la posición que ocupa la tecla (Figueroa Lemus 1985: 23 y 52).

El intervalo entre dos notas musicales de la marimba es la razón de sus frecuencias. Así, por ejemplo, una octava es el intervalo de aquellas notas para las cuales la frecuencia de una es el doble de la otra. Es notable el hecho de que existen relaciones especiales entre las notas cuya relación de periodos son recíprocos de los números naturales. Los nodos en todas las barras están en la región con grosor constante. La mayor amplitud de vibración ocurre en el centro de la barra y está de acuerdo con lo que se puede intuir de la forma de la tecla. Puesto que la parte central es más delgada, su menor inercia en comparación a los extremos hace que se desplace más (Figueroa Lemus 1985: 53, 65 y 92).

La presencia de una delgada membrana que complementa los efectos acústicos de la marimba constituye una característica muy acentuada y peculiar que identifica a la marimba guatemalteca, sobre todo en los instrumentos musicales que amenizan fiestas o acompañan bailes y danzas tradicionales. La marimba se ejecuta a través de la percusión con baquetas revestidas de hule; interviene una columna de aire cuando el sonido penetra en las cámaras de resonancia y se produce una amplificación del sonido en dichas cámaras que poseen cada una un pequeño anillo cónico que posee agujeros en sus dos extremos (también llamado mush, mirlitón, cachimba, anillo, protuberancia, boquilla, apéndice tubular, kazoo o buzzer), elaborado con cera de abejas silvestres y sirve para colocar un delgado epitelio que genera una vibración, produciendo el sonido característico del instrumento (llamado charleo, siseo o zumbido).

Arrivillaga y otros investigadores argumentan que la marimba es un ideófono (sic), en cuanto que produce sonido gracias a la rigidez del material (tecla de madera) que se pone en vibración al ser golpeada o percutida directamente con una baqueta. Dichas teclas son consideradas como palos en juego, ya que éstos se encuentran en un mismo instrumento y tienen diferentes alturas tonales. La marimba parte del principio de que es golpeada una tecla (III.212 H-S),³⁵ el sonido continúa a través de otros cuerpos que amplifican y modifican su cualidad sonora inicial, funcionando entonces la caja de resonancia como un aerófono de soplo ya que el aire vibrante producido por la tecla se encuentra limitado en el cuerpo de este artefacto. La vibración de aire se encuentra supeditada a la intención del ataque de percusión (42 H-S) (Arrivillaga, Chocano y Villatoro 1983: 116-117).

En la segunda clasificación y análisis organológico de Arrivillaga y otros autores, no se toma en cuenta que en la vibración de una tecla no existe un soplo, sino que el aire, como medio elástico, es desplazado hacia abajo por las ondas sonoras, las cuales deben

³⁴ En la marimba guatemalteca el ancho y la longitud de las teclas entre sí va disminuyendo progresivamente desde la más grave hasta la más aguda, dependiendo de su altura sonora.

³⁵ En el documento consultado, el número 1 aparece con escritura romana.

El sonido característico de la marimba americana original lo produce la membrana o epitelio que se coloca encima del anillo de cera negra previamente adherido a cada cajón.

4.5 Accesorios metálicos

Por lo general las marimbas cromáticas utilizan algunas piezas metálicas para su ensamblaje. Los pernos, armellas y roldanas se colocan en las patas y el faldón interno para plegar las dos secciones de la mesa o bastidor. Asimismo, en el lado interior del faldón se colocan armellas para sostener los cordeles, aunque es más recomendable ensamblar dos piezas cilíndricas de madera. Por razones de desplazamiento, se acostumbra colocarle seis o más rodos a cada marimba.

5. TIPOS DE MARIMBA GUATEMALTECA

Existen varios tipos o modelos de marimba que son de fabricación eminentemente artesanal. Cada *luthier* o constructor utiliza sus propias técnicas y emplea maderas diversas que le son satisfactorias. Para garantizar el futuro de la marimba debe incentivarse tanto el cultivo de los árboles que intervienen en el proceso como el trabajo especializado que se desarrolla en cada taller o fábrica de este tipo.

5.1 Marimba diatónica o sencilla

Quando se menciona el término “marimba diatónica” se hace alusión al instrumento musical que cuenta con una escala “..en la que entran sólo las notas fundamentales, ‘naturales’, sin las notas cromáticas, es decir, aquella compuesta por los cinco tonos y dos semitonos”.³⁷

Existen varios tipos de marimba diatónica. Esta es construida en una forma estrictamente artesanal, a través de procesos rudimentarios, no industrializados.³⁸ Se acostumbra utilizar la madera de hormigo (*Platymiscium polystachyum* y *Platymiscium dimorphandrum*) para la elaboración de su teclado, ciprés o cedro para la cajonería, y ciprés, palo blanco o pino para la mesa o armazón.

5.2 Marimba de arco y tecomates

Se localiza regionalmente en el altiplano occidental de Guatemala, específicamente en Chichicastenango y Chupol, en El Quiché (Bautista y Linares 1994), comunidad “Las Marucas” de Chicacao, Suchitepéquez³⁹ y posiblemente Santa Catarina Ixtahuacán,

³⁷ Definición de escala diatónica de la enciclopedia *El Mundo de la Música* (1999: 303).

³⁸ Sin embargo, se utiliza determinada tecnología en la elaboración de las teclas y sobre todo en los cajones de resonancia, cuyos modelos o prototipos se supone fueron desarrollados en Guatemala.

³⁹ En esta comunidad de la aldea San Pedro Cutzán, interpreta la marimba de tecomates el señor Francisco Quiacain de ascendencia maya tz’utujil. Debido a la avanzada edad de este intérprete y al poco interés de sus familiares en aprender a ejecutar el instrumento, se corre el riesgo de que desaparezca como tradición

Sololá.⁴⁰ Asimismo, se tiene conocimiento de que en el Barrio San Antonio de Sololá aún subsiste este instrumento.⁴¹ Según refiere la mayoría de investigadores, este tipo de marimba es el primigenio, no solo por su rusticidad sino por su relación y semejanza con instrumentos africanos similares.

Esta marimba es diatónica (puede ser de hasta cuatro octavas) y se compone de teclas de hormigo colocadas en una estructura trapezoidal, resonadores de tecomate (*Lagenaria siceraria*), un arco elaborado de junco o varejón de barranco y por lo general es interpretada por un músico, es decir, un solista de marimba, el cual desarrolla simultáneamente la melodía con dos baquetas en la mano derecha y el acompañamiento con una o dos baquetas en la mano izquierda, lo que requiere gran habilidad musical. Por lo general la marimba de arco y tecomates es colocada horizontalmente cerca del suelo o sobre una estaca para darle mayor comodidad al ejecutante mientras toca en posición sentada. Cuando se interpreta mientras el músico está de pie o en movimiento, el arco mantiene una separación entre el intérprete y el instrumento, mientras que una banda de tela amarrada en los dos extremos de éste y colocada encima del cuello, permite suspenderlo. A veces la marimba de arco y tecomates es sostenida por dos personas mientras se ejecuta.

El intérprete de la marimba de tecomates puede estar sentado o ir caminando, según sea la actividad que se ameniza. Se toca sentado, cuando la participación se realiza enfrente de la sala principal o *Nimajay* o en el corredor de la casa, en una enramada o galera con techo de ciprés o palma. También puede ejecutarse la marimba frente a la iglesia y el edificio municipal del pueblo. Se toca caminando, delante de una procesión como anunciando la venida del cortejo o también puede ser detrás de la misma (Salazar Tetzagüic 2002: 15).

A pesar de que actualmente este instrumento lo interpreta un marimbista en forma aislada, las pruebas fotográficas nos demuestran que también hubo ensambles de marimba de tecomates y otros instrumentos tradicionales como el pito de caña y tambores y chirimía (Vela 1962: 8, 10 y 24). La limitación de este tipo de marimba consiste en que raramente rebasa las cuatro octavas de extensión, sin embargo, los sonos

en este lugar. Información proporcionada por el señor Gaspar Sac Mendoza por medio de una entrevista telefónica en septiembre de 2007. A través del proyecto "Rescate de la marimba de tecomates" financiado por ADESCA en el 2006, el señor Quiacain proporcionó la asesoría para la construcción de las marimbas de tecomates, tarea que realizaron los alumnos de varios establecimientos educativos de Chicacao, Suchitepéquez.

⁴⁰ Información proporcionada por el licenciado Manuel Salazar Tetzagüic a los maestros Alfonso Bautista y Francisco Linares y consignada en el informe de investigación (1994b). Salazar asimismo menciona que, en el pueblo de Comitancillo, San Marcos, aún subsiste la marimba de arco y tecomates, pero en una visita realizada a este municipio en agosto de 2007 por el autor, no se pudo constatar la presencia del instrumento referido. También Salazar hace referencia en su *Manual de Enseñanza de la Marimba* (2002: 12) que aún existe marimba de tecomates en las aldeas de Santiago Atitlán y San Lucas Tolimán de Sololá, información sujeta a revisión. En varios lugares del país se puede localizar marimbas de arco y tecomates, pero éstas son reliquias, piezas de museo, piezas de exhibición, adornos de hoteles y restaurantes o simplemente patrimonios familiares, por lo tanto, no constituyen una tradición vigente.

⁴¹ Según datos proporcionados por Juan Andrés Bocel Tos, miembro de la Alcaldía Indígena de Sololá, quien refiere que los hermanos Jatz se han dado a la tarea de rescatar este valor cultural guatemalteco. Información proporcionada a través de la vía telefónica en el 2007.

y media; la mayoría de instrumentos de este tipo es diatónica, aunque existen versiones cromáticas, siendo su fabricación marcadamente rústica. Está diseñada especialmente para niños y niñas quienes fácilmente incorporan este instrumento como parte de su actividad lúdica.

Es sumamente importante hacer referencia sobre este tipo de marimba debido a su tamaño, ya que una de las ideas fundamentales dentro de la creación del Instituto Nacional de la Marimba, proyecto original promovido por Alfonso Bautista y Amauri Angel quienes han integrado la Marimba de Concierto de Bellas Artes, ha sido construir un taller de fabricación artesano-industrial de marimbas,⁶¹ para poder masificar su construcción en modelos pequeños para que éstas sean más portátiles, mejor afinadas y más baratas, de tal forma que todos los guatemaltecos y hasta extranjeros puedan llevarlas a casa o a otros países con el fin de ejecutarlas, por lo que también este grupo artístico ha estado desarrollando metodología aplicable a todos los niveles.⁶²

5.9 Marimba con resonadores de terracota y marimba de cristal

Es David Vela (1962: 56-57), quien citando a Bancroft, hace referencia a la existencia de marimbas que tenían ocasionalmente tubos de terracota como resonadores. José Saenz Poggio (1997: 81), menciona que había marimbas cuyas teclas eran de cristal.⁶³

6. ESPECÍMENES BOTÁNICOS UTILIZADOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE MARIMBAS Y SUS ACCESORIOS

Son diversas las especies vegetales que intervienen en la fabricación de la marimba guatemalteca y sus accesorios. Se hace la aclaración que los aportes aquí presentados son de primera mano, algunos de carácter provisional, por lo que es necesario realizar estudios posteriores de carácter comparativo para establecer con fidelidad el nombre común y científico de cada espécimen y su utilización regional. Sin embargo, la presente recopilación de datos puede servir como una guía conductora referente a la investigación de los especímenes botánicos que intervienen en la construcción de marimbas y accesorios.

En cuanto a las partes útiles de los árboles se emplea tanto la albura o la capa blanda que se encuentra bajo de la corteza, como el duramen o "corazón", que es la parte más seca y compacta de los troncos y ramas gruesas de los árboles, en la fabricación de la mesa, los teclados y la cajonería. Asimismo, se utilizan las ramas delgadas, los juncos o

⁶¹ Por su ubicación en el Centro Cultural "Miguel Ángel Asturias" su función sería principalmente el ensamblado de las piezas y componentes de las marimbas así como su exhibición y venta, ya que los procesos de secado, deshidratación, cepillado, lijado y pulido de la madera deberán realizarse en algún taller de ebanistería financiado por dicho Instituto en otro lugar idóneo, debido al polvillo, viruta y ruido que se generan con el manejo de los diversos materiales de construcción y la maquinaria a utilizar.

⁶² Bajo la influencia de este movimiento fue que se propició la publicación del *Método de Marimba Cromática Guatemalteca*, los folletos *Solos para Marimba de Guatemala No. 1* y *Solos para Marimba Universal No. 2* y *Solos para Marimba No. 3*.

⁶³ Posiblemente lo que se conoce como tímpano.

varejones para la elaboración de las varillas de las baquetas. Algunas plantas proveen el látex que sirve para elaborar el caucho de los percutores de las baquetas, y otras proporcionan las fibras para la elaboración del cordel de la marimba.

6.1 Maderas para los teclados de la marimba

Para la fabricación de teclas de marimba se utiliza tanto la albura como el duramen o “corazón” de los árboles, dependiendo de la especie.

En Guatemala se usa básicamente la madera de hormigo. Según el libro *Flora of Guatemala* (Standley & Steyermark 1958: 338), se prefiere la variedad *Platymiscium polystachyum* y probablemente también la de *Platymiscium dimorphandrum*, información que está sujeta a revisión. Se utiliza asimismo el rotzul, roxul, rosul o *Rose wood* (*Dalbergia Stevensonii*), aunque por ser madera muy pesada, solamente se acostumbra para las regiones aguda y semiaguda⁶⁴ de la marimba guatemalteca. El granadillo⁶⁵ o ac'uté (en q'eqchi) es otra especie muy utilizada, la cual tiene variedades como: *Dalbergia tucurensis*, *Dalbergia pacifica* y *Dalbergia cuscatlaneca*.

Otro árbol que es usado en el occidente del país es el “palo de mora”. Se presentan tres variedades: *Maclura tinctoria* (*Chlorophora tinctoria*), *Morus celtidifolia* y *Morus insignis* y algunos constructores utilizan el ébano, que presenta tres variedades: *Dalbergia funera*, *Dalbergia Melanocardium* y *Dalbergia variabilis*, aunque no hay estudios que determinen cuáles de estas seis variedades mencionadas tienen las mejores características desde el punto de vista acústico. Se ha documentado también que en la región norte del país se utiliza el chaltecoco (*Caesalpinia velutina*) y el malerio, valerio o sayuk' (*Aspidosperma cruenta*, que es el colorado y *Aspidosperma megalocarpon*, el blanquecino) para las teclas de la marimba.

6.2 Maderas para los resonadores y la mesa de la marimba

Existe una gran variedad de especies que son utilizadas en los diversos procesos de construcción de las cámaras de resonancia o resonadores y otras partes estructurales de la marimba.

En la marimba diatónica interviene el tocomate⁶⁶ (*Lagenaria siceraria*) y el bambú de color verde, “amay” o “unmay”, (*Merostachys latifolia*),⁶⁷ el cual tuvo una introducción más reciente a Guatemala, pues su origen es asiático.

⁶⁴ En el *Método de Marimba Cromática Guatemalteca* se planteó la necesidad de identificar las “regiones” de la marimba en: aguda, semiaguda, semigrave y grave para identificar el rango donde cada registro tesitural desempeña su función.

⁶⁵ Algunos investigadores se refieren al granadillo con el nombre científico de *Amerimnon granadillo*.

⁶⁶ Utilizado como resonador en la marimba primigenia, previamente vaciado, raspado, lavado y secado; constituye en sí el pericarpio de esta cucurbitácea. Según la *Enciclopedia Ilustrada Cumbre* (1978: 565), las plantas cucurbitáceas son hierbas anuales y sus tallos se extienden o trepan. Son plantas fanerógamas o con flores constituidas por la familia de las herbáceas, entre las que se puede mencionar los melones, las sandías, las calabazas y los pepinos.

hilaza se usa para hacer cuerdas y cordeles, hilos para atar y para fabricar redes y otras labores (*Pequeño Larousse de Ciencias y Técnicas* 1981: 52 y 205).

En relación al maguey, la pita o el cheche, más propiamente debe utilizarse la especificación de “planta agavaceae”,⁷³ ya que se utiliza una variedad de especímenes botánicos pertenecientes a esta familia en la elaboración del material utilizado para encordelar las teclas de las marimbas diatónicas o sencillas.

7. LEGISLACIÓN DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

Guatemala es el país que más leyes ha generado como medida de protección y difusión de la marimba.

7.1 Decreto 66-78. La Marimba como Instrumento Nacional

Los Considerandos de esta ley destacan que la Constitución Política de la República establece que la riqueza histórica y artística, así como el folklore nacional debe gozar de la protección del Estado y que la marimba ha constituido la genuina manifestación de la nacionalidad guatemalteca. Asimismo, que es necesario lograr su conservación, su pureza tradicional y por lo tanto establecer una fecha como el Día de la Marimba. Se decreta declarar a la **Marimba Instrumento Nacional** y el 20 de febrero como **Día de la Marimba**.

Además, este decreto establece ordenar la edición de un sello postal con motivos inspirados en la Marimba y captar fondos para programas de difusión; incorporar la Marimba a programas educativos, culturales y turísticos, dentro y fuera del país, y decreta cualesquiera otras disposiciones que, a través de los organismos del Estado y entidades privadas, tiendan a la difusión y desarrollo del arte nacional representado en la Marimba. El Estado brindará protección especial al arte y folklore, así como estímulos y apoyo a los compositores, ejecutores de música de marimba, y constructores.

Se declara también el interés nacional sobre la siembra y protección del árbol de hormigo y otras especies forestales que se usen en la construcción de marimbas. Las radiodifusoras del país deberán incorporar música de marimba a sus programas ordinarios.

7.2 Decreto 24-92. La Marimba de Concierto como “Patrimonio Cultural de la Nación”

Los Considerandos de esta Ley mencionan que la Constitución Política de la República de Guatemala establece que los bienes y valores históricos y artísticos del país están bajo la protección del Estado y son patrimonio cultural de la nación; que es obligación del Estado proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional. La Marimba de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes ha contribuido desde su fundación a la vida cultural y artística, conformando un patrimonio cultural. Decreta por tanto declarar como

⁷³ Para una descripción detallada de las *agavaceae* que se pueden localizar en Guatemala, consúltese el artículo “Diversidad, distribución e importancia económica de las *agavaceae* de Guatemala”, de Abisai García-Mendoza (*Biodiversidad de Guatemala* 2006: 175-186).

parte integrante del Patrimonio Cultural de la Nación, como valor artístico, la Marimba de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes, incluyendo sus archivos de música, instrumentos, colecciones, manuscritos y cualquier objeto relacionada con ella.

También se establece que esta entidad musical podrá generar sus propios fondos a través de una cuentadancia y recibir patrocinios y donaciones por parte de personas individuales, jurídicas o de cualquier naturaleza.

7.3 Decreto 26-97. Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación

El artículo 2 de esta Ley (1997: 10-11) reza que "Forman el Patrimonio cultural de la Nación los bienes e instituciones que por Ministerio de Ley o por Declaratoria de autoridad lo integren y constituyan bienes Muebles o Inmuebles, públicos o privados, relativos a la paleontología, arqueología, historia, antropología, arte, ciencia y tecnología, y la cultura en general, incluido el patrimonio intangible, que coadyuven al fortalecimiento de la identidad nacional". Asimismo, menciona que conforman el Patrimonio cultural tangible, los "Bienes artísticos y culturales relacionados con la historia del país, acontecimientos destacados, personajes ilustres de la vida social, política e intelectual, que sean de valor para el acervo cultural guatemalteco, tales como... los instrumentos musicales".

7.4 Decreto 31-99. La Marimba como Símbolo Nacional

En los Considerandos se expresa que la Constitución Política de la República de Guatemala establece la obligación del Estado de proteger, fomentar y divulgar la cultura nacional y promover el arte guatemalteco; que los ancestros de la marimba se remontan dentro de la cultura Maya y es necesario declararla símbolo patrio. Además, la marimba de doble tedado con escala cromática constituye la más genuina representación de nuestra nacionalidad. Declara a la marimba **Símbolo Nacional**. Se establece que el Ministerio de Educación velará porque en la guía programática que comprende la materia formación musical se propicie la enseñanza de la marimba, en centros educativos oficiales y privados, el cual anualmente proveerá en su programación presupuestaria, de los recursos financieros que hagan posible en forma progresiva y racionalmente planificada la dotación de instrumentos marimbísticos a los centros educativos oficiales, con el fin de estimular su práctica musical, así como de promover los concursos estudiantiles de marimba.

Al Ministerio de Cultura y Deportes se le encomienda ejecutar acciones tendientes a organizar eventos y concursos que promuevan la marimba como Símbolo Patrio nacional, en el mes de septiembre de cada año.

7.5 Decreto 12-2002. El Código Municipal

Cada Municipalidad del país debería contar con una Escuela de Marimba para dar cobertura en el área artística a la población guatemalteca. Esto puede lograrse, debido a que la Constitución Política de la República garantiza al municipio su autonomía; el

9. BIBLIOGRAFÍA

Ángel, Amauri

1994 Diario de campo de investigaciones sobre la marimba guatemalteca.

2003 "Elaboración de la cera negra; Temas complementarios de antropología de la música". En *La marimba en Guatemala*. Editorial Cultura, Guatemala, pp. 132-138.

2003 "Accesorios de la marimba". En *La marimba en Guatemala*. Editorial Cultura, Guatemala, pp. 128-131.

Angel, Amauri, Armando Ajuchán y Maximiliano Boche

1991 Historia y evolución de la marimba; documento elaborado con motivo del evento "Jornadas de estudio: La marimba en Guatemala". Guatemala (mecanografiado).

Armas Lara, Marcial

1964 El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba. Editorial "José de Pineda Ibarra", Guatemala.

Arrivillaga Cortés, Alfonso, Ramiro Chocano y Osmundo Villatoro.

1983 "Restauración de marimbas tradicionales: aplicación y conservación". En *Tradiciones de Guatemala* Nos. 19/20, Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Maxi-Impresos, Guatemala, pp. 105-128.

Bautista, Alfonso, Amauri Ángel y Edgar Rivera

2000 Método de marimba cromática guatemalteca 1, inicial e intermedio. Fundación G & T. Editorial Kamar, Guatemala.

Bautista Vásquez, Alfonso y Francisco Linares Díaz

1994 Informe de investigación I Fase Chupol, Nahualá y Chichicastenango. Guatemala (mecanografiado).

Brenner, Helmut

2000 Candidature file for the proclamation of **creaciones musicales de la marimba** (musical creations of the marimba) as masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity. Austria.

Calderón, Ofelia

1973 El negro en Guatemala durante la época colonial. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala.

Castillo, Jesús

1981 La música maya quiché; Región de Guatemala. Editorial Piedra Santa, Guatemala.

10. OTRAS FUENTES:

● ENTREVISTAS PERSONALES

Licenciado Edgar Barrios Heredia (Diversos años)

Helmut Brenner (2000)

Licenciado Matthias Stöckli (2007)

Gaspar Sac Mendoza (2007)

Juan Andrés Bocel Tos (2007)

Licenciado Enio Cano (2007)