

**Axel Adolfo Aceituno López**

**“EVOLUCIÓN DE LA MARIMBA ORQUESTA  
EN GUATEMALA”**

**Asesor: Lic. José María Muñoz Alvarez**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
Departamento de Arte**

**Guatemala, junio de 1999.**

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central**

DL  
07  
T(1095)

Este trabajo fue presentado por el autor como trabajo de Tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en ARTE.

Guatemala, junio de 1999.

# INDICE

<b>CONTENIDO</b>	<b>Página</b>
1. INTRODUCCION.....	5
2. HISTORIA DE LA MARIMBA.....	7
2.1 Teorías Universales de la Marimba.....	7
2.1.1 Tesis Asiática.....	7
2.1.2 Tesis Africana.....	9
2.1.3 Tesis Americanista.....	10
2.2 Hipótesis sobre el origen de la Marimba en Guatemala.....	10
3. LA MARIMBA.....	14
3.1 Evolución Histórica.....	14
4. EVOLUCION DE LA MARIMBA EN GUATEMALA.....	15
4.1 Xilofón de Asa.....	15
4.2 Xilofón de Calabazas.....	16
4.3 Marimba de Cajonería.....	17
4.4 Marimba Doble o Cuache.....	18
4.5 Marimba de Bambú.....	20
4.6 Marimba Seccionada o Guatemarimba.....	20
4.7 Marimba de tubo plástico.....	21
4.8 Marimba de Metal.....	21
4.9 Utiles Sonoros.....	21
5. TERMINOLOGIA Y DEFINICIONES DE LA MARIMBA.....	23
6. DESARROLLO SOCIAL DE LA MARIMBA EN GUATEMALA.....	25
6.1 Antecedentes de la música durante la época colonia.....	25
6.2 La marimba indígena durante el siglo XVIII y XIX.....	25
6.3 Referencias de la música durante el siglo XIX.....	28
6.4 La marimba ladina en el siglo XX.....	29
7. RITMOS MUSICALES EN GUATEMALA.....	38
Antecedentes.....	38
7.1 Son Tradicional.....	39
7.2 Son Típico.....	39
7.3 Son Chapín.....	39
7.4 Son de Pascua.....	39
7.5 Son de Proyección Folklórica.....	40
7.6 Son Barreño.....	40
7.7 Son Zapateado.....	40
7.8 La Guarimba.....	40
7.9 El Corrido Guatemalteco.....	40
7.10 La Obertura Indígena.....	40
7.11 La Fantasía Indígena.....	40
7.12 La Suite Indígena.....	40

7.13 Blues o fox lento .....	40
7.14 Fox Trot .....	40
7.15 Vals .....	40
7.16 Polka .....	41
7.17 Marcha .....	41
7.18 Chotis .....	41
7.19 Paso Doble .....	41
8. LA MARIMBA ORQUESTA .....	44
8.1 Su evolución en Guatemala.....	44
8.2 La marimba orquesta en el siglo XX.....	45
8.3 Desarrollo social de la marimba orquesta .....	48
8.4 La marimba orquesta en el ámbito de la ciudad capital .....	51
8.5 Contratación de conjuntos musicales .....	57
8.6 Las ferias y la marimba orquesta.....	58
8.7 El músico popular de marimba orquesta .....	62
8.8 Causas que han afectado a las marimbas orquestas y a sus músicos.....	64
8.9 Los medios de comunicación y la música de marimba orquesta.....	67
8.10 Marimbas orquestas, compositores y obras musicales .....	72
9. CONCLUSIONES .....	78
10. RECOMENDACIONES .....	80
11. GLOSARIO .....	82
12. BIBLIOGRAFIA .....	87
13. HEMEROGRAFIA .....	91
14. DISCOGRAFIA.....	93
15. ANEXO.....	96

## **1. INTRODUCCION**

El tema objeto de estudio, se desarrolla de acuerdo a la participación que ha tenido la música popular dentro de las agrupaciones musicales en marimba orquesta, durante el año de 1975 hasta finales de 1985. La intención de llevar a cabo esta investigación ha nacido por la importancia de presentar la marimba orquesta, su música y además el desarrollo de los músicos dentro de la sociedad popular.

Las marimbas orquestas se han visto en la necesidad de buscar el apoyo para una reestructuración por medio de la renovación de personal, de música, de instrumentos, de sonido, estilo y presentación para no desaparecer. Esto no puede concebirse como un problema aislado en el contexto de la lucha por mantenerse en el sistema social popular, que empieza a surgir a partir del año 1930, primero con el agregado de instrumentos de percusión, cuerda y luego los de viento, hasta conformarse completamente en 1960, y como lo conocemos en la actualidad.

Entre los factores que inciden en la marimba orquesta, músicos, y repertorio están los siguientes:

- 1- Distanciamiento de la música propia a través de marimba orquesta, en sentido más amplio: creatividad, gusto popular, simplismo y falta de interés.
- 2- Influencia de la música extranjera, en consolidación a la proyección de una imagen que no nos pertenece.
- 3- Desequilibrio sociocultural, principalmente en la ciudad capital, que como punto de partida, se irradia hacia los departamentos y demás poblaciones del país.
- 4- Aceleramiento de la música estereotipada a través de los medios de comunicación social.
- 5- Crisis creativa musical propia en marimba orquesta y en otro tipo de agrupaciones.
- 6- Deterioro de nuestras propias manifestaciones culturales.

Estos factores inciden en contra del rescate de la música y músicos de marimba orquesta, permitiendo comprender en que medida pueden ser causantes de la desintegración de este tipo de agrupación musical popular, desenlace que lleva a la emigración hacia otros grupos musicales de moda (bandas, orquestas, combos, etc.), y en otros casos a la desintegración o modificación. Todo esto da una pauta para observar y reflexionar que el problema de la música en marimba orquesta no puede resolverse solo con el diálogo, sino que hay que proponer soluciones entre los dueños de éstas y los músicos, tomando en cuenta el apoyo de entidades del estado, de la iniciativa privada y de los medios de comunicación que son los que se encargan de programar y difundir la variedad musical.

A finales del año 1969 se desarrolla un auge de la música popular en marimba orquesta, dándose una identificación propia de nuestras agrupaciones musicales, con la finalidad de entretener a la población, no importando el estrato social al cual perteneciera.

Pero en la actualidad, la música popular en marimba orquesta está en un periodo de sobrevivencia, por decirlo así, casi está por desaparecer; lo demuestran los hechos

relacionados con cada uno de ellos. La rivalización y la competencia manifestada a través de los años, ha permitido visualizar que tienen limitaciones para encontrar una solución y poder seguir en el ámbito social musical. La marimba orquesta sirvió de plataforma a los ejecutantes empíricos para integrarse a otras agrupaciones de mayor prestigio, asimismo los llevó a establecer bases estables para mantener un clima permanente de convivencia, no solo entre ellos, sino también para las demás poblaciones a donde llevan entretenimiento con estilo, el sentir propio y popular.

La investigación se limitará al periodo comprendido entre los años de 1975 hasta finales de 1985. Se describirá el proceso evolutivo de la marimba orquesta y la situación del músico; ya que está referido a la acción y perspectivas que presenta la marimba orquesta y sus integrantes y rescatar la difusión de la música popular. A pesar de haber estudios referidos a la marimba y proyectados desde diferentes puntos de vista, sobre un ámbito más profundo y amplio, no existen estudios de la marimba orquesta, ni mucho menos del ámbito socio-cultural del músico en la cual surge y se desarrolla.

Por lo anteriormente expuesto, se hace necesario hacer un estudio no solamente para explicar y conocer la actual situación de la producción de música popular en marimba orquesta, sino que también para diseñar y plantear mecanismos que puedan solventar su situación. El objetivo primordial a alcanzar no es solo por la marimba orquesta, sino que también por sus ejecutantes que son el vínculo entre la marimba orquesta, las composiciones y el público. Para aclarar sabemos que en su mayoría, la marimba orquesta está integrada por indígenas, personas que dieron realce al surgimiento a estas agrupaciones musicales.

## **2. HISTORIA DE LA MARIMBA**

### **2.1 Teorías universales de la Marimba:**

La marimba es un instrumento de la música clásica, popular y tradicional. El xilófono o marimba es un instrumento idiófono, de percusión, cuyo origen se pierde en la antigüedad de los pueblos. Variadas son las teorías sobre el origen y evolución de este instrumento en el mundo, que resonó en el viejo continente. "Hornbostel opina que es oriunda de Burma, Siam y Java y que de allí se extendió por un lado hacia Africa y por el otro hacia el resto de la India e Indonesia. Sachs (1939) sostiene que la marimba fue recibida por los negros Bantus de Africa como procedente de la civilización de los Malayos. Lavauden asegura que este instrumento es muy antiguo y que fue conocido por los egipcios, los asirios y los griegos". (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995 :2)

#### **2.1.1 Tesis Asiática:**

Su origen y proceso de expansión hasta Madagascar la podemos situar en Asia, en la isla de Bali, al sur de Java, así también en China; su historia se remonta a unos 4,000 años a. C. y puede considerarse "Tesoro de los instrumentos Idiófonos" y para su fabricación, usaban madera, piedras, bambú, metales, etc. En 1949 el etnólogo francés Georges Condominas, descubrió un litófono prehistórico con diez teclas elaboradas de roca de Esquisto, en el sur de Asia, área de la aldea vietnamita Ndut Lieng Krak, el cual es considerado por algunos como el instrumento afinado más antiguo en existencia. Hace unos 2,000 años a. C. los mongoloides llegaron a Newcaledonia, llevando técnicas para fabricar bronce, la cual aplicaron para inventar instrumentos musicales.

Efectivamente las evidencias de los litófonos asiáticos y de los posteriores xilófonos que ahí se encuentran, parecen ser las representaciones más antiguas al respecto. "La existencia de la marimba en Asia, aparece muy poco difundida en algunas islas, no habiendo algún rastro en tierra firme; pero, hay una evidencia que se remonta al siglo XIV de nuestra era, que consiste en cuatro bajorrelieves en un viejo templo de Panatavan, en la isla de Java, que desarrollan una historieta muda, de escondido sabor erótico, cuyos protagonistas, un viejo y una niña, aparecen tocando la marimba". (Vela: 1995 :18)

En Indonesia y Asia, existe variedad de marimbas, como instrumento de teclado, uno de los conjuntos más famosos es el Gamelan de escala pentatónica; El Gundel es muy parecido a la marimba (estructura con cajones de bambú para la caja resonante y teclado de bronce).

En Indochina, Tailandia, Vietnam, Laos, Cambodia, etc., existe la marimba que se llama Renato, hecha de madera y el sistema es igual al de la marimba". (Okumara: 1994 :2-3) Así también, existe un tipo de marimba en la región cubierta por la cultura Malaya, que influye en los pueblos africanos. En cuanto a la emigración de la marimba de Indonesia (Asia) a la América, a través de Oceanía, tampoco hay datos concretos, pero algunos antropólogos atribuyen ese origen a otros instrumentos difundidos en el hemisferio occidental.



El virtuosismo de un conjunto balinés de gamelan tiene que ser visto y oído para ser creído y comprendido. La unidad de muchas manos moviéndose en raudos y sutiles ritmos cambiantes es un arte comparable al de cualquier orquesta de virtuosos en el mundo. ("La Música del hombre". Yehudi Menuhin y Curtis Davis, México 1987.)

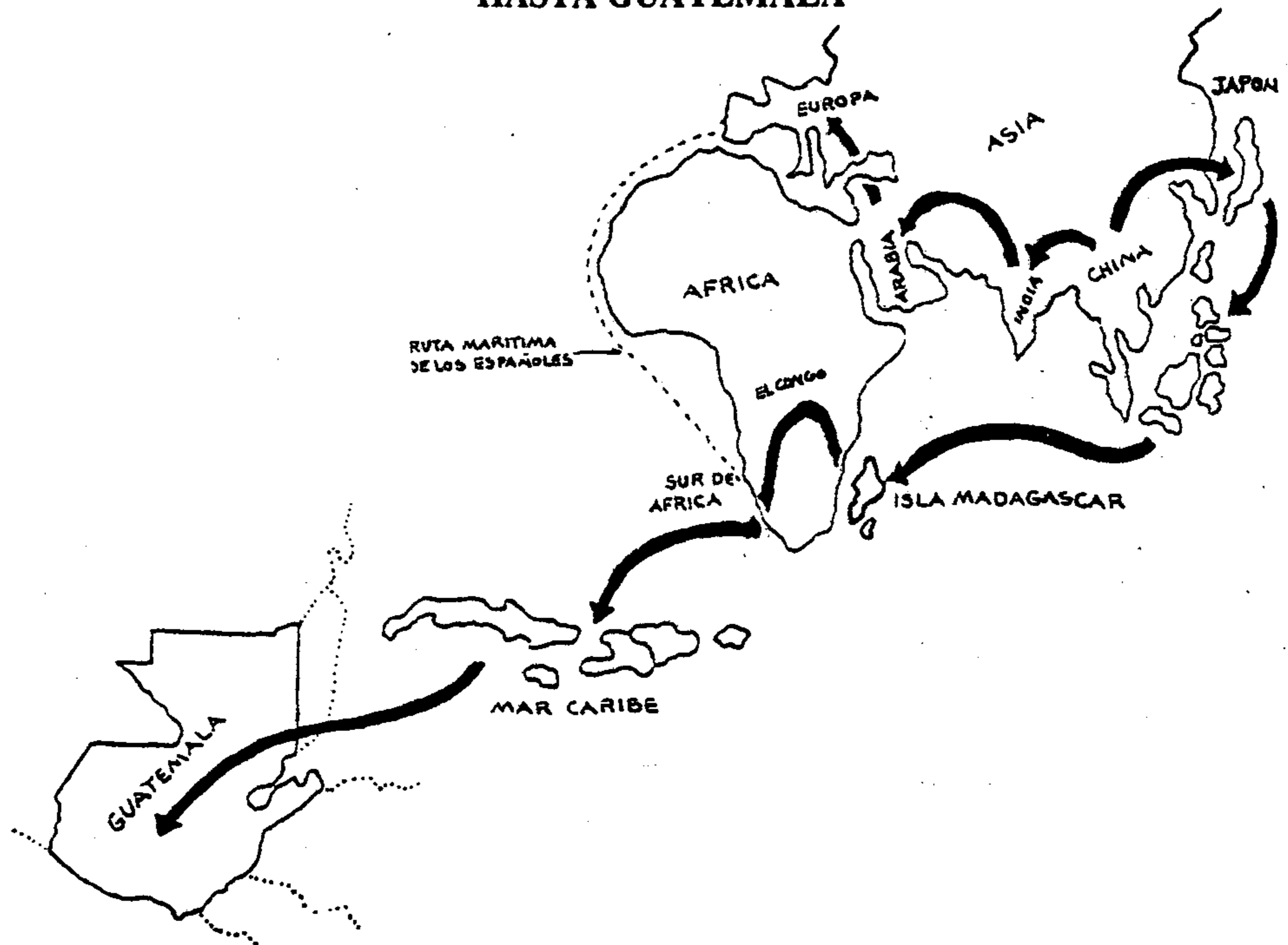
Los malayos, según Sachs, debieron difundir el xilofón, ya perfeccionado por ellos, por el este y sur oeste de la India, hacia las islas del Pacífico, y por el oeste, a través del océano Indico, hacia el Africa, en tiempos primitivos; explicándose así la concordancia entre los xilófonos asiáticos y africanos. "Muchos implementos, herramientas, armas e instrumentos", en un área del distrito bantú africano, dice Sach, están estrechamente conectados con los objetos correspondientes del sureste de Asia, en donde la comunicación temprana por medio del océano Indico, pudieron asumir ciertas concordancias en la afinación del xilófono en Asia y Africa. Horbonstel, Nadel y Kunst. están de acuerdo en que los instrumentos musicales del sureste de Asia, particularmente el "Gembang y el Gender" de Java, ejercieron influencia en el desarrollo de la marimba africana". (Chenoweth: 1995 :34)

Puede considerarse la posibilidad de que la marimba llegó hasta Europa por medio de los Arabes. La palabra Xilófono, es de origen griego, y es posible que se haya introducido hasta Europa, pero probablemente no llegó a florecer en ese continente por la poca afinidad con la cultura europea, en donde el xilófono no fue conocido antes del año 1511, nunca se generalizó, y más bien lo adoptaron los pueblos nómadas. El Xilófono, balafón o marimba se conoció en Europa aún antes de la colonización de América. Este aparece por primera vez mencionado en Europa, según dice Sachs (1933), en un libro alemán publicado por Arnol Schilik en 1511, es decir años antes de la conquista y poblamiento del continente americano. Desde ese entonces el xilófono era conocido en los países europeos y esto demuestra que pudo haber sido introducido en aquel continente por los conquistadores de América al ir de regreso a sus tierras. En cambio esa cronología parece



confirmar la hipótesis de que los introductores fueron negros, especialmente los congos, que desde más de medio siglo, eran importados a la península ibérica como esclavos.

## RECORRIDO DE LA MARIMBA DESDE EL VIEJO CONTINENTE HASTA GUATEMALA



Los españoles comienzan a importar esclavos negros a Guatemala entre 1535 a 1600, provenientes de Africa. Estos esclavos aplicaron sus conocimientos en estas tierras americanas, de acuerdo a los materiales que le ofrecía la naturaleza, es así, que construyen instrumentos musicales, entre estos el xilófono (la marimba).

### 2.1.2 Tesis Africana

Los navegadores de la raza micronesia, llegaron a la isla Madagascar atravesando el Océano Indico; así es como la marimba llegó a Africa, en donde la aceptó culturalmente la raza Bantú, que se extendió de Este a Oeste, dando a la marimba la transculturación de Asia y Africa. La mayoría de marimbas se encuentra bajo la influencia de la tribu Bantú, "... dada la gran popularidad que el balafón tiene en el Africa, en donde incluso en algunos lugares se le llama Imba (cantar, en bantú) o en otros prefijos que se asemejan a marimba, nombre que también posee una comunidad de Angola; en la zona central, se encuentra la marimba grande, conocida como Log Xilophon (en inglés); al Oeste, uno llamado Balafón, su estructura igual a la marimba de Centroamérica (con tecomates)". (Arrivillaga: 1995 :23)

La existencia de la marimba en Africa es indudable y su presencia en regiones apartadas del comercio con otras culturas, puede tomarse como indicio de su invención en

dicho continente; llama la atención que ese instrumento no haya evolucionado entre los negros, quienes han perfeccionado otra clase de instrumentos, lo cual es signo negativo para la invención local, en favor de esta. La ocurrencia de la palabra "marimba" en Africa ofrece alguna evidencia de la relación entre los instrumentos africanos y guatemaltecos. La palabra o su variación **malimba**, es un término bantú que se refiere a un idiófono con resonadores de calabaza tocado por la gente Shangana Ndaou, de las costas de Mozambien, cerca del río Sabi. Otro grupo de bantús, los Chopis, tienen el mismo instrumento al que le llaman **timbilialia**, que sus principios y técnicas de construcción son bastante similares a los de la **marimba de arco** de Guatemala y solo una mirada se necesita para decir que pertenecen a períodos o lugares separados. Es a través del reconocimiento de los instrumentos chopi y guatemaltecos que uno descubre realmente que son las diferencias las que básicamente se observan.

### 2.1.3 Tesis Americanista

Con una serie de aparatos de música que aisladamente usan dispositivos equivalentes a los de la marimba, con recursos materiales y técnicas adecuadas, la cultura Centroamericana pudo haber inventado la marimba aisladamente. La existencia del instrumento en regiones apartadas, su gran difusión y el uso en ceremonias religiosas son prueba del primitivismo y antigüedad, pero es necesario resaltar que no existe una hipótesis, científicamente fundamentada, de tipo americanista sobre el origen de la marimba. "La presencia de la marimba en regiones apartadas del Africa y de Guatemala, confirman su principio de la primitiva localización del instrumento aisladamente en dichos lugares, lo cual se confirma con su difusión; tanto las exploraciones e investigaciones en Africa son recientes, lo mismo sucede con los antecedentes a la marimba en Centro América, que con ello se lamenta la ausencia de datos fidedignos para establecer una certeza cronológica sobre el uso del instrumento en ambos continentes". (Vela: 1995 :18)

## 2.2 Hipótesis sobre el origen de la marimba en Guatemala

En la actualidad existe variedad de documentos escritos que enfocan a la marimba desde diferentes puntos de vista; algunos la relacionan con la cultura autóctona, o literariamente escriben poemas, o también desde el carácter etimológico de la palabra Marimba, etc. Pero muy pocos documentos mencionan la relación histórica que tiene la marimba, o su relación sociocultural en el país, y casi no existen estudios de este instrumento con relación a la civilización Maya, específicamente a su cultura.

En Guatemala, se han hecho algunos estudios que atestiguan que la Marimba tiene su origen en los Mayas, como por ejemplo: "Una pieza de carácter arqueológico, el **Vaso de Ratinlinxul**, pieza de cerámica del período Clásico Maya que fue encontrado en el centro arqueológico que le da su nombre, ubicado en la finca Chamá, en la cuenca del Río Chixoy, en Alta Verapaz. Esta muestra a ciertos personajes; sobresale un noble que es transportado por dos siervos en una especie de cesta tejida en alguna fibra vegetal; detrás de éstos, puede observarse a un cargador usando mecapal que transporta lo que parece ser

una marimba de arco, seguido inmediatamente por tres trompetistas y un sonajero". (Asturias: 1984 :6)

El escritor Mariano López Mayoral (1980:6) ha hecho irrefutables pruebas del origen guatemalteco de la marimba. Entre las que destacan, "que el árbol de Hormigo (*Platymiscium Dinorphantrum*) es de origen Mesoamericano y no se conoce en Africa; además que en otros lugares de América donde abundan negros no hay marimbas, y que son indios y no negros los que ejecutan.

Algunos mencionan el "Tun o Tunkul" como antecesor instrumental de la marimba, ambos instrumentos cuentan con principios organológicos bastante parecidos; y sugieren que esto facilitó el invento posterior de la marimba, pero habría que plantearse la posibilidad de que el conocimiento de este instrumento llegó a facilitar la adopción de la marimba. Armas Lara también nos dicen que la marimba, instrumento de percusión, viene desde tiempo remoto; hace algunos años no se podía precisar si venía de la época Precolombina, hoy día se sabe que su origen es Maya-Quiché; esto corrobora lo que Goubaud Carrera dice: "sobre que los verdaderos Quichés sí conocían una marimba primitiva, un elemento de su evolución es la existencia del Tun y la baqueta de goma" (Anleu: 1978:40); Ya que desde época muy remota, que no se puede precisar, lo han usado nuestros indígenas maya-quichés, de cuya antigüedad dan testimonio su carácter ritual en las ceremonias religiosas y su secularización en las danzas y eventos sociales de las comunidades indígenas y de los pueblos.

De igual forma existe algunas narraciones de unos sacerdotes: "cuando el segundo gran tata, le dijo: en este árbol de hormigo nacieron los dioses de la alegría, por eso este palo dará música. Entonces el tata lo cortó y así verde probó tocarlo con el cabo del hacha, pero al rajar los troncos se dio cuenta que sonó una astilla gruesa que saltó, entonces empezó a idear la manera de hacer las primeras tablillas, hasta salir la marimba". (Armas: 1969 :167)

Esta teoría que basa su posible origen prehispánico, solo manifiesta el sentimiento nacionalista a través de estudios que suponen dichas confirmaciones, de donde consideramos que no es justificable, y que ha perdido su carácter científico, en la cual no se presenta ninguna evidencia concreta donde poder basarse, por lo tanto estamos en desacuerdo con dichos señalamientos.

Asimismo, otros investigadores afirman que: "Los Mayas no conocieron la marimba, arqueológica, antropológica é históricamente comprobado, no se menciona en el Popol-Vuh" (Anleu: 1978:39); Se han hecho estudios en restos de madera, piedra, barro, pinturas, para poder encontrar algún aporte en relación del surgimiento y cronología de la marimba, muchas se han perdido por las inclemencias del tiempo y por la depredación.

Morley (1975:46) por su parte da su propia opinión con respecto al vaso de Ratinlinxul: "...presenta a un sacerdote, a quien llevan en lo que parece ser unas andas en forma de cesta suspendida de unos palos que llevan sobre los hombros dos conductores. Siguen cinco sirvientes: El primero llevan un trono con cojines de piel de jaguar, los tres siguientes los soportes de las andas para sostenerlas mientras descansan los cargadores, y el último sujeta en la mano izquierda lo que parece ser una tela plegada".



Vaso de RATINLIXUL. ("La Civilización Maya". Sylvanus Morley. México, 1975).

Vida Chenoweth, marimbista clásica, por su parte, demuestra el origen africano de la marimba de Guatemala, por su similitud en el arco y tecomates en las marimbas de los negros Chopis en Africa. De igual forma el Doctor Miguel Acosta sostiene que la marimba es africana y afirma que "la existencia de la marimba significa una forma de amalgamar formas musicales europeas, indígenas, y africanas, es decir que si en la marimba se toca música de origen no americano o latinoamericano, es seguro que fue acogida por sectores indígenas, por la razón de que ellos tocarían en tiempos prehispánicos algún instrumento de percusión. "...La marimba tocada en Mesoamérica fue traída por los esclavos africanos, que fundamentan su razón en la ausencia de pruebas precolombinas confiables sobre su existencia, y en esas similitudes organológicas". (Arrivillaga: 1995 :23)

Con ello podemos confirmar que los instrumentos musicales presentan a veces variantes marcadas respecto a los modelos africanos, otras veces en cambio no las hay, tratándose de verdaderos transplantes culturales. Según tesis de Castañeda Paganini, sobre la posible reinención de la marimba en Guatemala, por los negros traídos como esclavos en el siglo XVI -estos usaron la marimba de tecomates mucho antes que los indígenas- se puede decir que los Mayas usaron la marimba de tecomates hasta después de las influencias africanas.

Sorprende, no obstante, que la marimba aparezca aquí, tempranamente, entre comunidades cerradas a la influencia de los negros, entre alejadas montañas y falte realmente en las zonas habitadas por las razas de color. "...no se puede atribuir con precisión su origen, por ser un instrumento de resonancia que el hombre copia de la naturaleza, por lo tanto no puede atribuirse su origen ni a América, ni Asia, ni Africa, pero lo que sí podemos decir es que la Historia de la Marimba se encuentra en la Historia de Guatemala...". (Alvarez: 1969 :8)

Según la opinión de Celso Lara es que: "La importancia de dicho instrumento estriba en que ha sido incorporado al patrimonio del indígena guatemalteco con tanta fuerza que en la actualidad es la viva voz de su alegría y su miseria". La marimba de tecomates hoy día está firmemente integrada en la cultura Maya-quiché de Guatemala y lo ha sido desde mediados del siglo XVII; actualmente sé continua asumiendo, equivocadamente por supuesto, que la marimba tiene su origen en la cultura Maya. La vigencia de la marimba

indígena es total, que es imposible que en una fiesta popular indígena no este la marimba: en la cofradía, en las danzas tradicionales o en las zarabandas; con lo cual se cree que su supervivencia en la vida cultural del país está garantizada en ese sector de la sociedad guatemalteca. El guatemalteco no cuestiona el origen de la marimba porque siempre la ha conocido como parte de la cultura. Ha leído en los libros del colegio que la marimba tiene un origen Maya; fue festejado con piñata y música de marimba; ha oído a la marimba en parques públicos en fines de semana y en cualquier clase de feriados. La ha oído tanto en la ciudad como en el corazón del país, en las plantaciones del café, en las plazas de las aldeas y en las cantinas. Ha bailado al compás de su música cuando cortejó y se casó, al igual que lo hicieron sus padres y como lo harán sus hijos indudablemente. "No solo ayuda la marimba a recordar ocasiones especiales en la vida sino que también simboliza la independencia del país. Aun así, a pesar del lugar importante que ocupa la marimba en la vida del guatemalteco, un lugar más importante que el que ocupa en Africa, su país de origen, las evidencias históricas no sustentan ningún reclamo de que se origina de allí". (Chenoweth: 1995 :44)

Guatemala ha sido el país del desarrollo de la marimba desde su estado primitivo y ambas, la marimba sencilla y la marimba doble son nativas del país aunque la marimba de tecomates se cree que es de origen Africano, transferida del Congo a los altiplanos guatemaltecos. Qué negro introdujo la marimba y qué indígena la adoptó, permanece en el misterio; pero el hecho de que ésta fue acogida por la cultura indígena demuestra que llenó una necesidad interna. Ahora bien, lo que resulta indudable es que el genio inventivo del guatemalteco transformó el instrumento hasta el punto de hacerlo suyo, como tan acertadamente lo expreso Erna Ferguson: "La marimba puede no ser de Guatemala, pero es indudablemente guatemalteca". (Rossal: 1988:107)

Es lamentable que la marimba, ocupando hoy día un papel clave como depositaria de las expresiones culturales de estos grupos y siendo allí donde incide su importancia y no en las tinieblas de su origen, no existan estudios sobre ella entre los grupos mayas. Después de la mención hecha por Saenz Poggio (1878), no es sino hasta los trabajos de Linda O'Brien (1975) que se encuentra de nuevo referencias específicas sobre la marimba entre los indígenas. Además de su clara posición sobre la conexión africana del instrumento, refiere, por primera vez, la ejecución de un Aj Xul (flauta) transversal, que acompaña a la marimba en algunos pueblos del lago de Atitlán.

De particular interés es el tapón de cera que utiliza la flauta, misma que cuenta con un mirlitón con el principio acústico del entelado de los cajones de la marimba; asimismo Juárez Toledo (1975) inicia la sistematización de los estudios etnomusicológicos en Guatemala, y sin duda alguna, es en la marimba en donde va a centrar gran parte de sus esfuerzos; también Arrivillaga Cortés ha venido señalando los contextos etnográficos de la marimba en algunos lugares del país. A su vez, intenta formular una propuesta etnológica sobre el status social de la marimba en los diferentes contextos de la sociedad guatemalteca. Arrivillaga (1991) también ha estudiado la situación de las marimbas entre los ladinos de El Petén, las que gozan de un fuerte nivel de popularidad entre sus habitantes y en donde se han constituido como otro tipo de variantes melódicas no

conocidas aún en el resto del país. Las marimbas peteneras, ejecutadas por tres y cuatro interpretes, cuentan con una escala cromática y muchas veces los cajones de resonancia, que imitan los **chujos** (tecomates), están elaborados de hojalata; se acompañan de un redoblante conocido como **caja**.

### **3. LA MARIMBA**

#### **3.1 Evolución Histórica**

La marimba tiene su antecesor en el Xilófono africano (balafón, marímbula, miramba o marimba), y los esclavos negros lo construyeron en suelo americano con materiales que le brindaba el medio ambiente, es decir algunos elementos pero conservando los principios organológicos.

El empleo del Xilofón se ha documentado en diversos países americanos, pero es en Guatemala donde sufrió importantes modificaciones y adoptó carta de ciudadanía, al punto que es considerado instrumento nacional.

A pesar de que la marimba en Guatemala aparenta tener un origen directo desde Africa, es muy probable que ésta haya tenido sus principios en el sureste de Asia. Sachs apoya esta posibilidad.

Con respecto al proceso de transformación de la marimba, se tomó como base, en cierta parte, la organología instrumental de Curt Sach y Horbonstel, para determinar el desarrollo y transformación de ésta a través del tiempo y espacio. Dentro de este esquema los instrumentos son clasificados en tanto estos son: "golpeados, sacudidos, raspados, y por la naturaleza del material sonoro, ya sea de madera, metal o piedra.

La marimba entonces, es un idiófono del grupo de los xilófonos, debido al material percutible sonoro natural puesto a sonar por la acción del ejecutante (teclas de madera), diferenciada de otros xilófonos por tener resonadores debajo de cada tecla, afinados a ésta" (Chenoweth: 1995:33).

Sach considera que ha sido la mujer -madre de tantos elementos de la vida sedentaria- quien inventó la marimba o xilofón, que él llama de pierna. Sentada en el suelo, con las piernas abiertas y estiradas, en la isla de Madagascar, una mujer golpeaba con sendos mazos en las manos dos o tres tablillas toscas de madera, colocadas sobre sus extremidades y para que no saltase, debería amortiguarlo con el mismo mazo.

En Guatemala existen "Testimonios actuales del uso de este tipo de marimba primitiva, de pierna o piecito, ésta se encuentra en Jacaltenango. Félix Cota, miembro de una familia de marimbistas tradicionales de esta localidad, nos dice: Las teclas estaban unidas por pitas, pero no es como ahora, (el hilo o pita) no pasa de largo, sino así, como costurar un trapo". (Camposeco: 1992 :46)



Tomado de Te'son, Chinab o K'ojom - La Marimba de Guatemala. José Camposeco, 1992.

Posteriormente, "... el hecho fue en cavar un hoyo debajo de las piernas, para obtener una rudimentaria caja de resonancia, llamándole a la marimba Chinab'hul; nombre precolombino de una montaña de Huehuetenango, que en lengua Mam significa: Marimba de Hoyos; quizá inspirada en otro instrumento muy primitivo, "el pozo pateado". (Vela: 1995 :16)

Un adelanto más, fue el aumentar el número de tablillas y con él, el número de tonos, que consistió en colocar las teclas sobre dos troncos paralelos, cavando siempre el suelo debajo del instrumento, para lograr la resonancia. Luego se procedió a fijar de algún modo las teclas sobre una armazón que le servía de soporte, cavando en el suelo, por debajo de la mesa un hoyo resonador, insistiendo en el "pozo pateado"

## **4. EVOLUCION DE LA MARIMBA EN GUATEMALA**

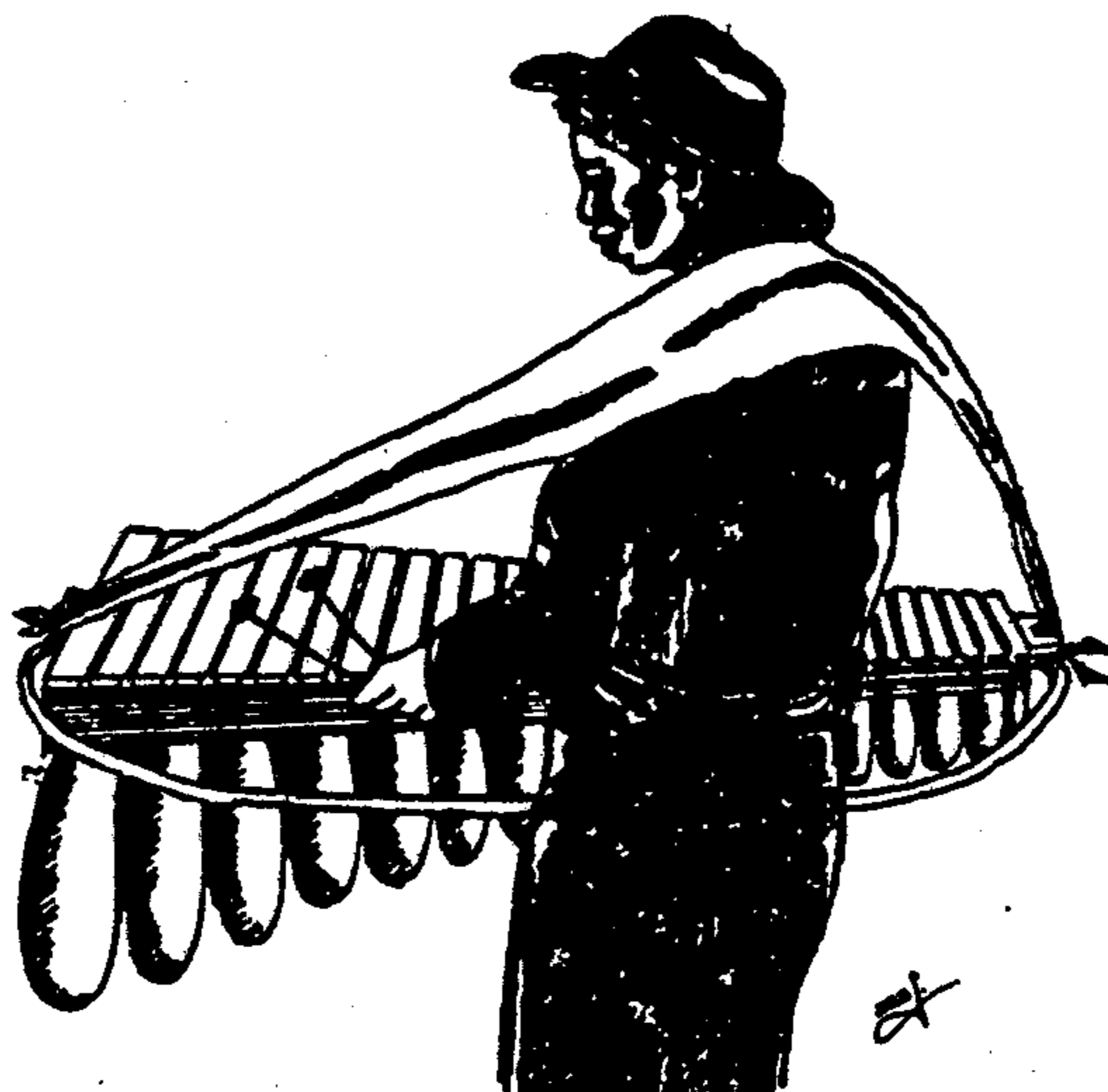
### **4.1 Xilofón de Asa**

Las teclas, mejor labradas y en mayor número, se fijaron sobre un arco que el ejecutante lleva colgado de la cintura, suspendida a la vez de su cuello, por medio de una vara flexible o de un bejuco semicircular. O bien la toca apoyándola en el suelo sobre un soporte central.

Este tipo corresponde a la marimba portátil y de tecomates que puede verse en algunas localidades como en Chichicastenango (Quiché), aunque en el xilofón de asa descrito, no existen dichos resonadores; se ejecuta con dos palillos o baquetas con las puntas forradas de caucho, hule o tripa de coche en fajas hábilmente enrolladas, con los cuales golpean fuertemente las teclas.

Surge el artesonado como un perfeccionamiento del sostén de las tablillas, las cuales se encuentran cuidadosamente cortadas y afinadas y atravesadas sobre los

bordes superiores de la caja y asegurados generalmente por clavos pequeños que atraviesan las tablas en un extremo y en el otro están colocados entre dos tablas.



Marimba de arco y tecomates. Nótese el arco colocado en el vientre del intérprete y la faja en la nuca para sostener la marimba. Los resonadores son tecomates de varios tamaños.

#### 4.2 Xilofón de Calabazas

Llamada de tecomates, cierra el primer ciclo evolutivo de la marimba, agregando el resonador y en éste, la técnica de perforar y cerrar el orificio con una tela resistente cuya vibración agudiza el timbre, dándole una peculiar característica. En Africa se hace con la tela de una araña y aquí en Guatemala de la tela fabricada de los intestinos de cerdo. Es posible señalar una etapa intermedia entre el xilofón de artesa y el de calabazas descrito por Sachs, en el que se ajusta un resonador de calabaza en cada tecla proporcionado en el tamaño y, por lo mismo al tono.



Músicos indígenas del occidente de Guatemala, se observa a la marimba de tecomates, el pito o zú, el tambor y el tamborón. (Enciclopedia de la Música. Hamel & Hurlimann, 1970).



### 4.3 Marimba de Cajonería

Refiriéndose a la transformación de la marimba de calabazas a marimba de cajonería, Lisandro Sandoval dice: "En el último cuarto del Siglo XIX se modificó la marimba primitiva, sustituyéndose las calabazas con los artísticos cajones, que son de fácil construcción, en busca de una mejor resonancia... , posiblemente la primera reforma hecha por los ladinos a la marimba de tecomates india, fue la expansión del teclado hasta siete octavas, permitiendo agregar un cuarto ejecutante" (Taracena: 1983:141) Según Vela (1953) al instrumento en 1840 se le extiende el teclado a cinco octavas y éstos a su vez empiezan a ser ejecutados por tres personas. Anteriormente el instrumento era ejecutado por una sola persona. Estos teclados diatónicos, además de auxiliarse de bolas de cera de panal colocadas en los extremos de algunas teclas, les permitían a su vez trasladarse a otros modos mayores, también lo hacían golpeando la tecla en el extremo con el palillo y no con el bolillo de la baqueta - necesarios para los valeses, mazurkas, chotis y sones de la época-, como todavía se observa en los pueblos indígenas. Vela dice que por ese entonces los ladinos interpretaban ya una marimba de menores proporciones conocida como "Marimba de Cinchos", misma que contaba con teclas de metal y que se acompañaba con una guitarra (Arrivillaga: 1994 reporta esta variante para las Verapaces). En el transcurso de este siglo el teclado de la marimba se amplía hasta seis octavas, y aparece el **tenor o requinto**, que es una marimba más pequeña, así también se le agrega el acompañamiento de violón.

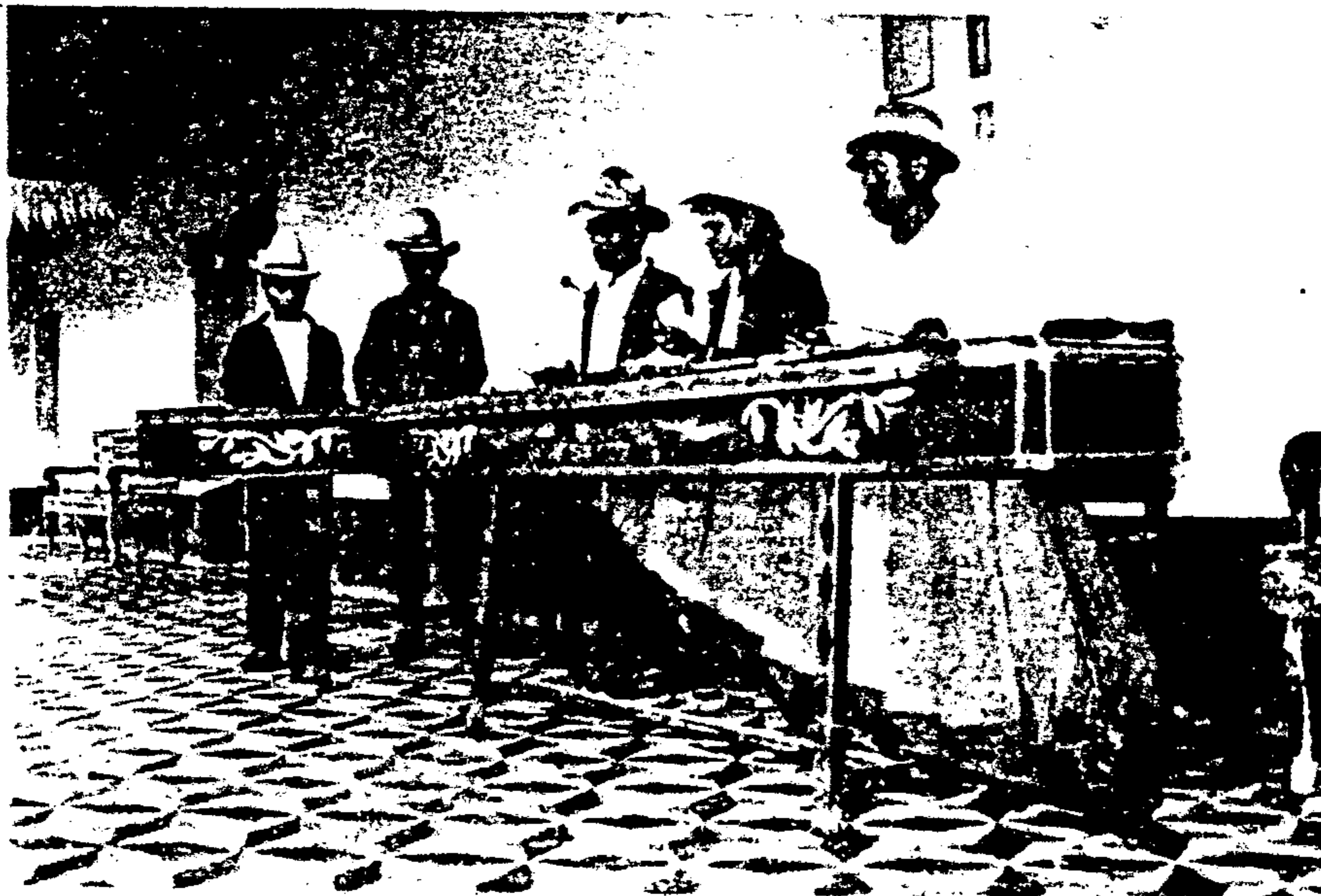


Ilustración de una marimba grande sencilla con su respectiva marimba tenor. (Fotografía: Marimba de Concierto)

#### 4.4 Marimba Doble o Cuache

A fines del Siglo XIX, Sandoval nos informa que: "en un principio, los tonos más altos o agudos se daban con independencia de la marimba corriente, en aparato separado que llamaron tiple o cuache"; o sea que se le llamó así al conjunto de una marimba grande con una pequeña, que tenía solo teclas que daban sonidos agudos y carecían de los graves.

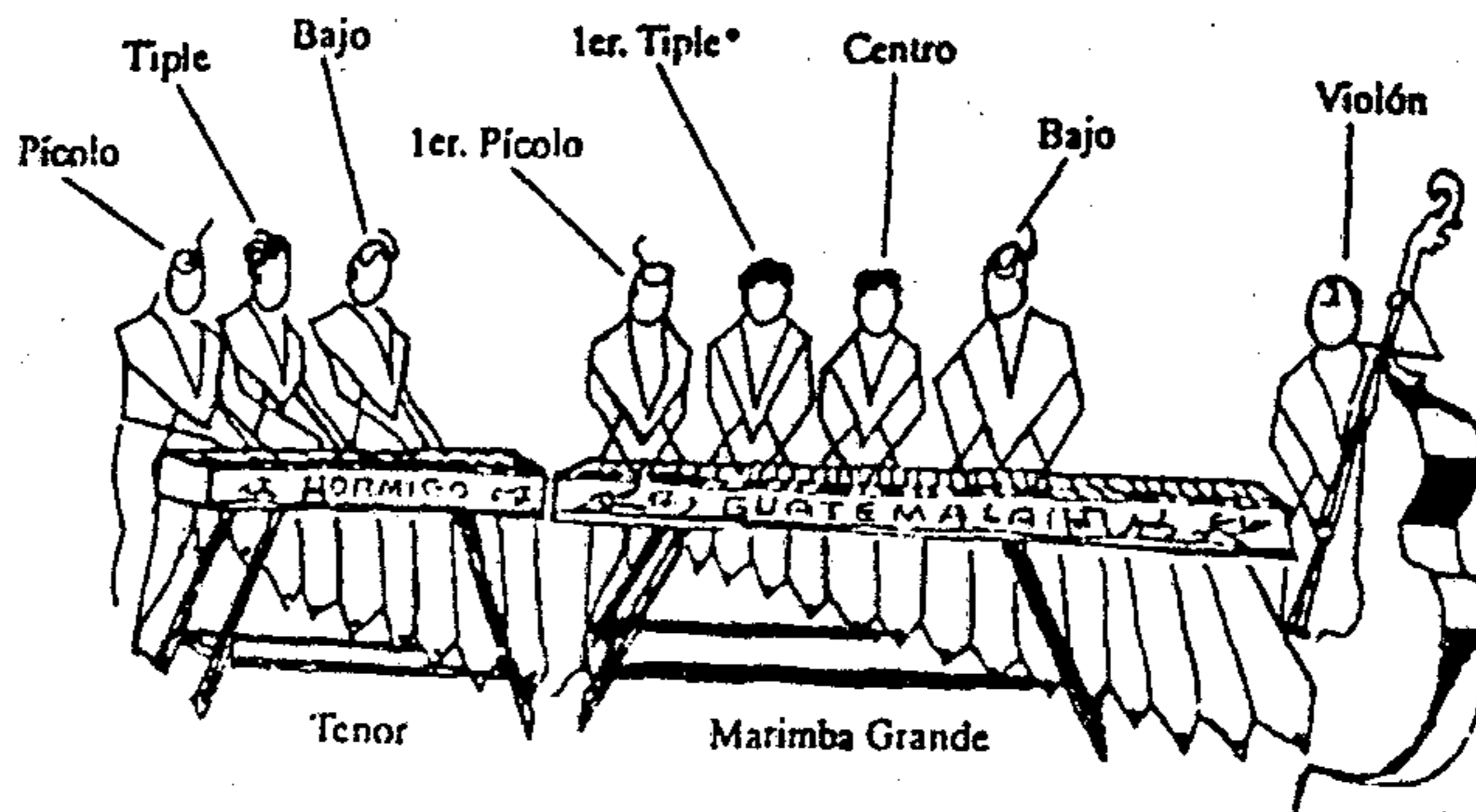
La revolución de la marimba, tal y como se conoce en la actualidad estuvo a cargo de Sebastián Hurtado, que en 1894 introduce la escala cromática a dicho instrumento, creando así la marimba doble. Marcial Armas agrega, apelando a los datos que le fueron suministrados por Mariano Valverde: "Hurtado contó con la ayuda de Julián Paniagua, profesor de música en Quezaltenango, para lograr el afinamiento del nuevo instrumento". De acuerdo a Miguel Díaz el primer instrumento cromático fue hecho en la ciudad capital por José Cheaquín y Manuel López, ambos de Jocotenango; éste instrumento fue presentado públicamente en una exhibición ofrecida por Donaciano Esarreola, poco después de 1874. Ningún registro sobre esta exhibición parece existir. David Vela no piensa lo mismo, para él, la exhibición anterior fue presentada en la capital el 22 y 26 de marzo de 1874 y construida por Antonio Perea y Samuel Iparcazar. Una presencia más temprana de la marimba "cuache" fue un artículo que provenía de la ciudad de Antigua Guatemala, con fecha 5 de Septiembre de 1911, y posteriormente publicada que refiere a una marimba piano que inventó y construyó el pedagogo Don Manuel Gómez Clavería por el año de 1867, la cual tenía forma de un piano vertical, compuesto de dos teclados sonoros, de teclas de cinchos de acero que además de haberlas cortado matemáticamente de conformidad con la acústica, les daban el correspondiente tono martillándolas para elevar y limando para bajar los tonos y semitonos; así es que formó una perfecta marimba doble, de dos teclados a cuya parte posterior les puso dos cajas con sus respectivas divisiones, que servían de forma de voz o de tecomates,...". (Arrivillaga, Chocano: 1995 :91-92)

Más generalmente el origen de la marimba cromática se le ha atribuido a dos miembros de la familia Hurtado, Toribio y Sebastián, de Almolonga, Quezaltenango, junto con Julián Paniagua Martínez quien les ayudó a afinar las teclas. "Pero también en Chiapas, México, el marimbista Corazón Borrás transforma la marimba como el teclado del piano, más avanzado que el sistema de Hurtado". (Arrivillaga, Chocano: 1995:93-94)

En el sistema de Hurtado, está colocada la segunda tecla encima de cada tecla natural, y la segunda tecla tiene sonido, siempre medio tono bajo que la principal. En el segundo caso: la segunda tecla está colocada entre dos teclas principales, y siempre medio tono alto que la principal, igual que el piano".

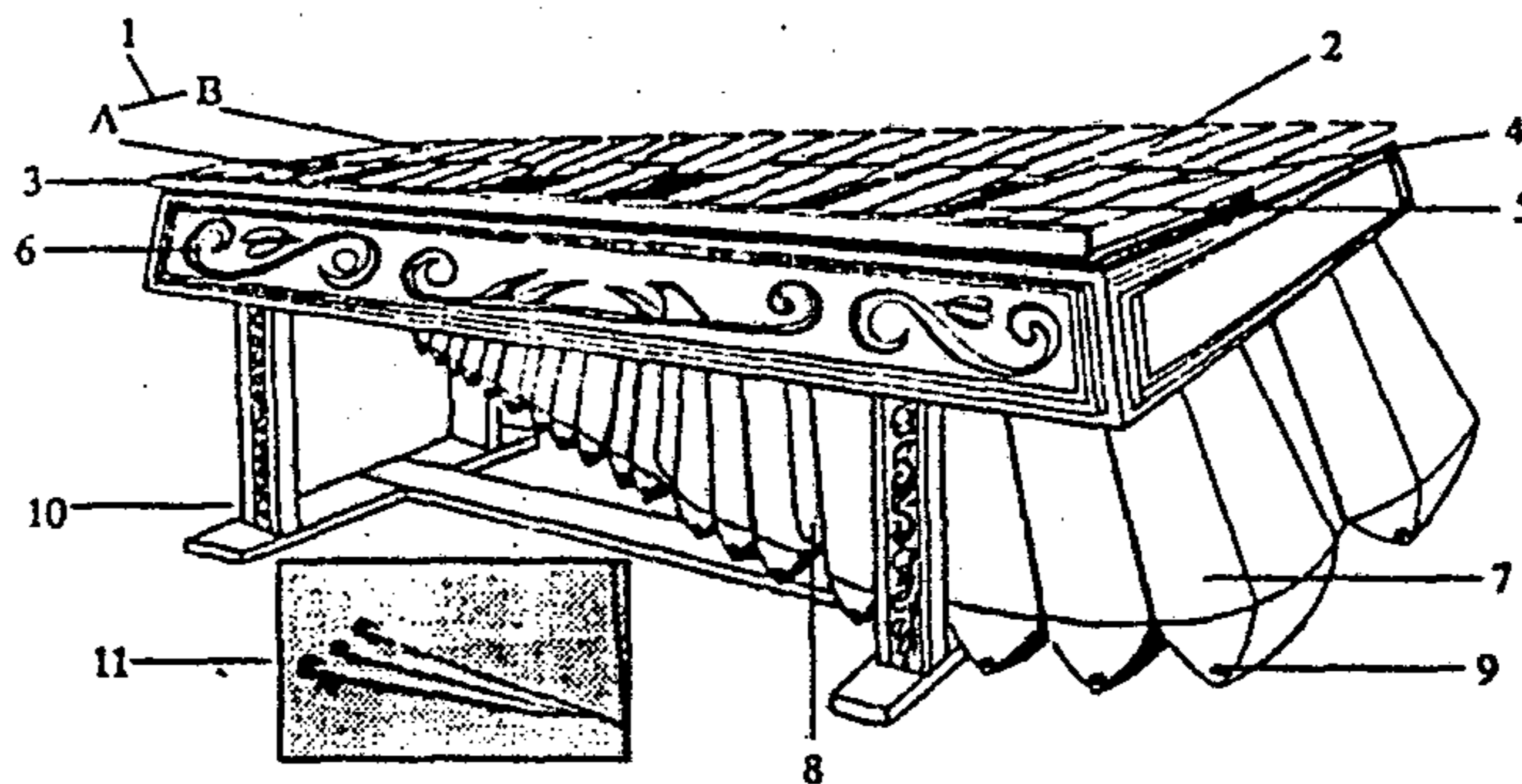
# PUESTOS DE LA MARIMBA

Se le denomina "Puestos", a los lugares que ocupan los marimbistas al ejecutar las melodías y tienen el siguiente nombre:



\*Usualmente, el Director ocupa el puesto de Primer Tiple, siendo el que dirige al grupo de ejecutantes.

## ANATOMÍA DE LA MARIMBA DE GUATEMALA

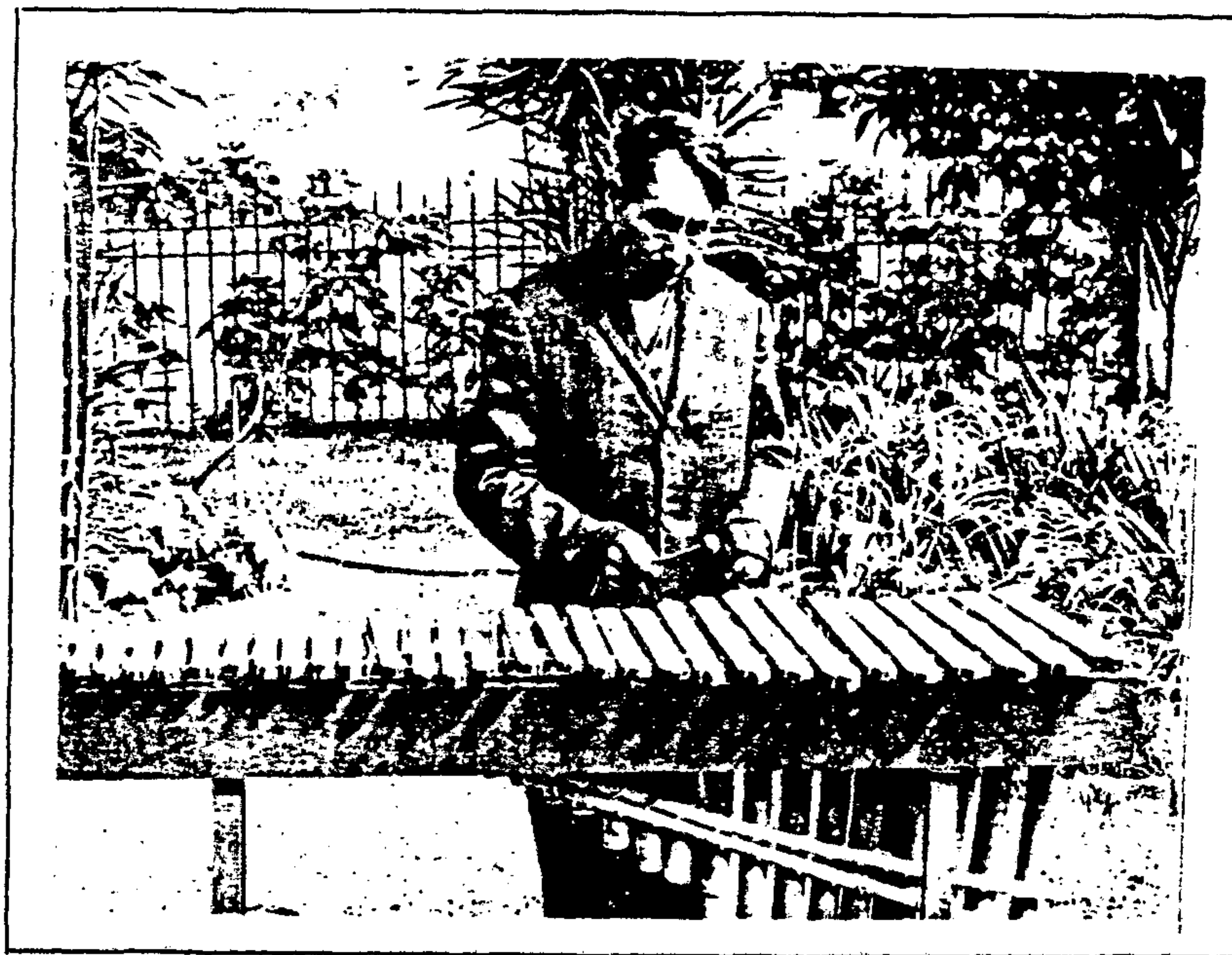


1. Teclado: (Contienen un total de 137 teclas).
  - A) Bemoles o Sostenidos (Escala de 5 bemoles).
  - B) Natural, Sencillo o Diatónico (Escala de 7 sonidos).
2. Teclas de Hormigo: (Hormigo: Nombre científico: Platymisciun Dinorphadrum).
3. Bastidor (soporte de las clavijas).
4. Clavijas (apoyatura de cordel).
5. Cordel (cáñamo).
6. Mesa o Armazón (sostiene el teclado y carga las cajas de resonancia).
7. Cajas o Cajones de Resonancia (Amplifican el sonido, de madera de cedro, ciprés, caoba o palo blanco, no deben tener nudos.)
8. Entrecajones (Disimulan el vacío, producido por ausencia de cajón.)
9. Anillado o Muxh (ombigo en lengua) (agujero cerca de la base de los cajones, cubierto por una membrana de tripa de cerdo, tensa adherida a los bordes por medio de un anillo de cera).
10. Patas o Base (puede ser elaborado con diversidad de madera).
11. Baquetas (El sonido de la Marimba se logra percutiendo -golpeando- con arte su teclado. Con las baquetas, con cabeza de hule, extraído de la savia del árbol de Hule, la madera de las varillas es de hñitzicil o gñisicil, se dice que es flexible, según puesto a tocar: Bajos, Centro o Tiple.

Tomado de Trifoliar "Evocación de Hormigo... La Marimba". Museo Universitario, USAC, Guatemala, 1995:

#### 4.5 Marimba de Bambú

Característico de la región de las Verapaces, ejecutado por tres músicos -melodía, centro o armonía, bajo-, a veces únicamente es acompañado por percusión. Su teclado es sencillo (diatónico), el cual se encuentra suspendido sobre la estructura principal de sostén. Esto se realiza gracias a un juego de clavijas instalada sobre los travesaños de la mesa, las cuales se entretajan por medio de un lazo fino; en el interior de la mesa de sostén, se encuentran dos varillas donde se suspenden los resonadores con anillados (de cera) contiguo a un agujero en la parte inferior del tubo, cerrado por su nudo mismo". (Arrivillaga y otros: 1983 :111)



Marimba tradicional sencilla con cajones resonadores de bambú. (Tradiciones de Guatemala No. 13, CEFOL-USAC, 1980).

#### 4.6 Marimba Seccionada o Guatemarimba

Hacia 1973-74, Raúl Albizú hace una variación severa a la "fisonomía tradicional" de la marimba, con repercusión en su interpretación al fraccionar el instrumento en seis secciones: la marimba en cuatro partes y el tenor en dos, de pequeño formato, correspondientes a los puestos de cada ejecutante.

Cuenta con un teclado amplio de 205 teclas; cada marimba lleva caja de fuelle y tres patas plegables.

Se hace acompañar de un violón, para no desvirtuar el sentido autóctono del instrumento, facilitando con ello la económica transportación y poderla ubicar en escenarios accesibles para el instrumento". (MUSAC: 1995 :trifoliar)

#### **4. 7 Marimba de Tubo Plástico**

“Rafael Aragón pone en práctica una nueva modalidad de construir marimbas, su fábrica se llama “Marimbas Típicas de Guatemala” en la cual se elaboran dos tipos de instrumentos, el de sonido clásico y el “Cristalino”, este último es el que constituye invento.

La diferencia de las antiguas marimbas a ésta transformación es que sólo se construían para determinados climas, con el cristalino no existe el menor problema, otra diferencia es la del tubo plástico en vez de cajones.

Respecto a la estructura, es de metal al igual que sus clavijas; el cordel es de plástico y se puede emplear cáñamo, tiene un total de 40 teclas”. (M.A.C.: 1979 :16)

#### **4. 8 Marimba de Metal**

Llamada o Vibráfono, su armazón o mesa es de madera, la extensión de su teclado o cinchos de metal son de aproximadamente de tres octavas, asimismo lo complementan sus clavijas y los cajones resonadores cilíndricos de metal.

Funciona con electricidad, un pedal al piso que conecta a los cajones resonadores, que al hacer presión sobre él, hace que las teclas vibren; su sistema de teclas es parecido al de la marimba, se ejecuta con las mismas baquetas (solo que de cabeza dura) conque se ejecuta la marimba.

#### **4. 9 Útiles Sonoros**

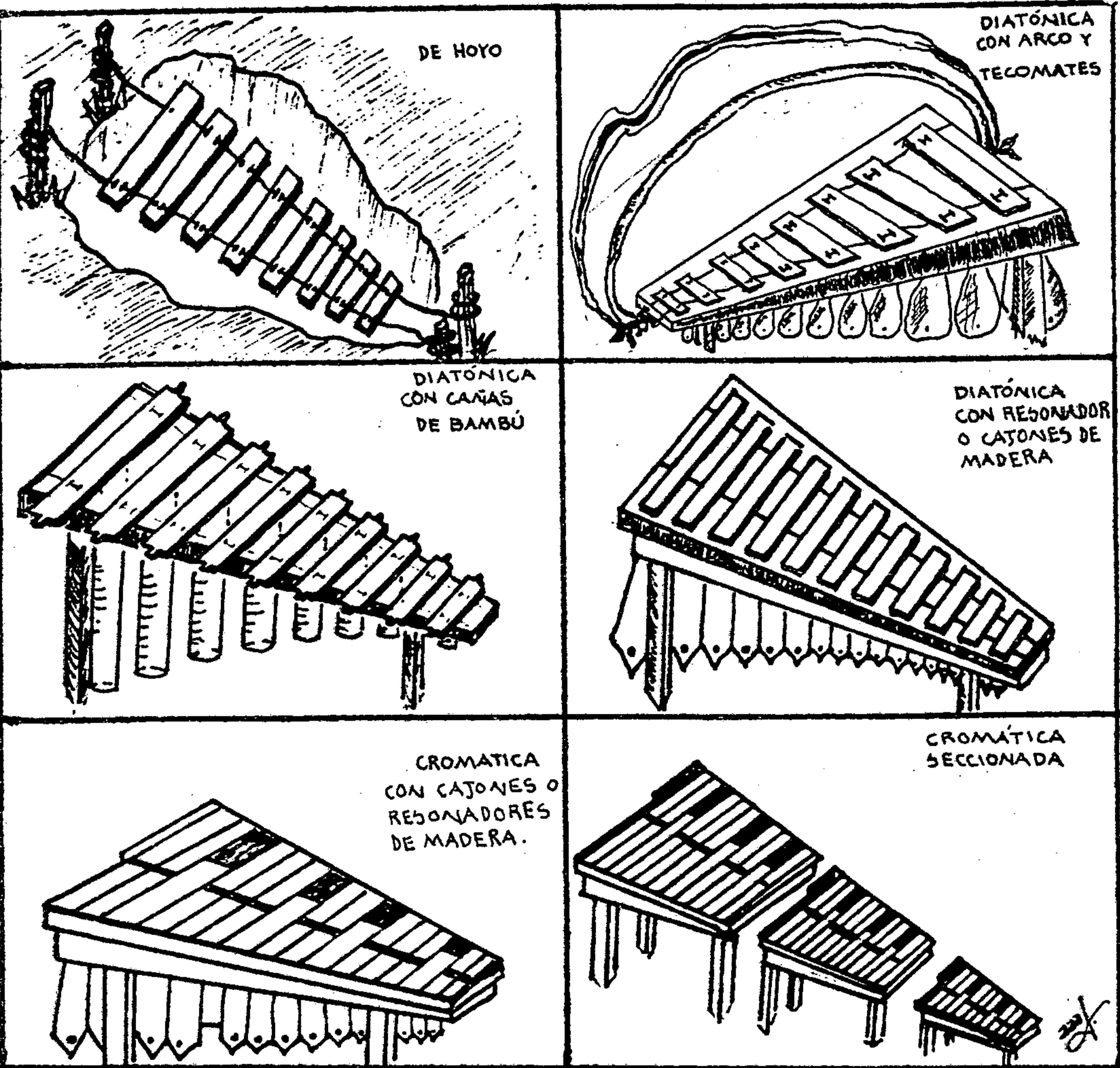
Dentro de estos cambios estructurales contemporáneos que sufre la marimba, aparecen los derivados de la marimba, llamados: “Útiles Sonoros” en donde Joaquín Orellana, quien es un creador de sonidos, ha venido gestando un nuevo lenguaje musical.

Su obra se conforma a través de la cinta magnetofónica, conocida como música concreta o electroacústica. Crea los Útiles Sonoros que emanan sonidos inéditos que extrae la marimba.

A este estilo se le llama Arte Fantástico; en donde a través de los Útiles Sonoros como la: Sonarimba, Onda-Im, Panaderimba, Ciclo-Im, Itero-Imba, además Eco Im, Bazook-Imba e Imba-Luna, ha realizado grandes composiciones: Humanofonía” (1971), Evocación Profunda y Traslaciones para la Marimba”. (MUSAC: 1995: trifoliar)

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

**PROCESO EVOLUTIVO DE LA MARIMBA  
EN GUATEMALA**



El proceso evolutivo de la marimba en Guatemala pasó por varias etapas, cambios que se fueron manifestando durante un periodo aproximado de dos siglos (1680 - 1894), desde la marimba sencilla o diatónica con arco y tecomates, de 5 a 7 octavas, hasta llegar a perfeccionarse en marimba cromática o de doble teclado con resonadores de madera, tal y como la conocemos en la actualidad.

## 5. TERMINOLOGIA Y DEFINICIONES DE LA MARIMBA

El profesor Adrián I. Chávez, de la Academia de la Lengua Maya-Quiché, anota: "El instrumento musical que le dieron el nombre original de Ojom, cuya raíz significa "golpe", produce las siete notas naturales y su nombre en castellano es marimba, palabra extranjera, pero no el instrumento" (López: 1982:22). Asimismo el diccionario Enciclopédico SOPENA, I: 2,639, nos dice que: "La marimba es un instrumento musical mexicano y guatemalteco, especie de xilófono de gran tamaño, que tuvo su origen en el Congo y que en los países americanos citados, se ha convertido en xilófono perfeccionado". El padre Celso Narciso Teletor, laborioso amateur de la etnología, nos informó que en Rabinal y otros lugares de Baja Verapaz, y en zonas del Quiché, se emplea el término H'ajom para designar a la marimba, instrumento que tiene uso ceremonial en las cofradías y ciertos bailes seculares; no falta en los casamientos de importancia y en los entierros de niños. El salvadoreño Santiago I. Barberena, en su obra "Quicheísmo contribución al estudio del folklore americano", dice que la palabra marimba "... tiene sus raíces Quichés de la voz marimba: Mar = tender en el suelo; In = añadir; Bah = murmurar, hacer eco; Gog = marimba, hacer llorar; de modo que significa: "Tablas unidas o conjunto de tablas que producen eco".

Según Roberto Paz y Paz "la marimba se llama "Nim-Gohom", en Cackchiquel o sea "Gran Ahbix", que significa Arbol Cantante; y para la Real Academia Española, la marimba es: una especie de tambor que usan los negros de alguna parte de Africa; o como americanismo: "tímpano, instrumento musical (atabal, tamboril) compuesto de varias tiras desiguales de vidrio, colocadas de mayor a menor sobre dos cuerdas o cintas, y que se toca con una especie de macillo.

La "marimba" es una palabra africana y está bastante reconocido que esta palabra no se encuentra entre el idioma español antiguo, Quiché, Mam o Inca. Algunas lenguas indígenas de Guatemala han formado una palabra para referirse a la marimba. En el idioma quiché se refieren a la marimba con una serie de palabras: h'ajom, gohon, kojom, koj o goj, para las que Flavio Rodas traduce como: "cosa que llora o gime" (de aquí, "instrumento musical"). El equivalente en el idioma de Comalapa es Oh'on, que significa "instrumento musical" y en el idioma de los indígenas Cakchiqueles es interesante ver que K'ojom significa "pequeño tambor", Tepunawa es "tambor de Lengüeta" y en la palabra compuesta Nimá k'ojom tepunawa, significa "marimba". Estas palabras indígenas son presentadas como términos vernáculos para la marimba, utilizados por aquellos que retuvieron su idioma materno, lo cual no significa que el instrumento es indígena porque tiene nombres indígenas". (Chenoweth: 1995 :48-49)

"El profesor Jesús E. Carranza, recogió, en Totonicapán un vocablo quiché idéntico en lo esencial a la voz indicada por Rodas; dice: "la marimba de hoy (escribía en 1896), está muy transformada ya, pero sus aires no tienen el encanto nacional y el sentimiento de la marimba antigua, llamada Tsumk'ojom (el apóstrofo es un recuerdo gráfico para señalar el sonido gutural de la K), formada de tecomates, bastante rústica, sí, pero de tonos dulces; tanto más si era acompañada de sus caramillos pastoriles y melancólicos. Con esta música y el Tun hacían los antiguos indios sus fiestas, sus danzas y bailes.

En el idioma Cakchiquel..., encontramos en el diccionario del padre Sáenz de Santa María, el sustantivo **K'ojom**, tambor pequeño; y el aumentativo **Nima K'ojom Teponawas**, marimba... , pero llama la atención que la voz **Kojom** empleada por los quichés quiere decir en Pocomchí **cerca o empalizada**, y la disposición de las teclas de la marimba puede dar la impresión de una cerca al observador rural". (Chenoweth: 1995 :24-25)

La Enciclopedia ESPASA aclara la errónea ambivalencia anterior y es más explícita y acertada: "instrumento musical usado en el Congo. Se compone de 16 calabazas de diferentes dimensiones y que se colocan en dos planchuelas, las cuales lleva colgadas de los hombros el ejecutante". La Enciclopedia ITALIANA dice que es: "instrumento de Africa Occidental, también llamado búfalo, compuesto de un sostén rectangular de madera, sobre el cual van colocadas 19 teclas de madera dura y bajo la armazón cuelgan otras tantas calabazas que vibran al unísono con aquellas, sirviendo como caja de resonancia". Así también, la Enciclopedia BRITANICA en 1950, la define como: "instrumento musical que consiste en una serie de teclas de madera, cortadas y alisadas de modo que cada tablilla al ser tocada produzca un tono musical de término definido" (Rossal: 1988:101-2-4). Según el Pequeño LAROUSSE Ilustrado (1980:660) es: "tambor o atabal de ciertos negros de Africa; en América: tímpano, instrumento musical parecido al xilofón".

Existen términos guatemaltecos, indígenas, para designar el instrumento musical que hemos llamado marimba primitiva de tecomates de los mayaquichés; hay evidencias de su tradicional uso y el dato, muy importante por cierto, de su empleo en las ceremonias religiosas y civiles, incluso en algunas que tienen autóctono carácter ritual y conexión con las más antiguas tradiciones mayaquichés. El vocablo marimba se aplica a instrumentos distintos, de diverso género: unos **percutivos** y otros **pulsativos**. Lo que la Real Academia Española dice y con razón, es que marimba es voz de Africa. La voz marimba es derivada de uno de los más fijos y difundidos verbos, raíces de esas lenguas bantús, de **imba** "cantar", que se extiende por la más amplia zona idiomática de Africa. Las imbas percutivas no son sino tipos de xilófonos, conocidos en el norte de Africa Septentrional por **balafón**, a estas se les conoce como **marimbas**. Natalie Curtis al respecto nos dice: "...La marimba o malimba es popularmente llamado "piano africano", cuyos largos tubos de madera vibrando sobre calabazas resonantes se percuten con baquetas del cíbalo Húngaro o de nuestro xilófono. Las imbas pulsativas son las marímbulas o zanza; La mbila o zanza es una caja resonante sobre la cual se han fijado dos hileras de dientes o teclas de metal, de tamaños diferentes, los cuales se pulsan oprimiéndoles hacia abajo con los dedos". (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995 :8).

No es sino hasta 1778 que aparece en el país el primer tratado específico sobre la música en Guatemala realizado por José Saenz Poggio. Al referirse a la marimba dice lo siguiente: "...La marimba, especie de piano, pero tocada por cuatro individuos, cada uno con un par de baquetas, cuyas extremidades libres, están forradas de hule. Las teclas son de madera, de acero o de cristal. Estas, entrando en vibración al ser tocadas con las baquetas representan las cuerdas del piano, así como los tecomates o los tubos cuadrados de madera sobre las que van sentadas esas teclas, vienen a hacer las veces del registro de la caja acústica de un piano. Para subir o bajar el tono, emplean los indígenas unos plomitos



redondos que pegan con cera en la cara inferior de las teclas. Para hacer los sostenidos o bemoles, se valen del medio de tocarlas en sus orillas y con el cuerpo solo de las baquetas". (Saenz Poggio, citado por Arrivillaga, Chocano: 1995 :87)

## **6. DESARROLLO SOCIAL DE LA MARIMBA EN GUATEMALA**

### **6.1 Antecedentes musicales durante la época colonial**

Rafael Vásquez, es su obra *Historia de la Música en Guatemala* (1950:56-58), refiriéndose a la música indígena, nos dice: "estos utilizan sus instrumentos peculiares en íntima relación con la melodía, en donde con el ritmo autóctono transmiten el color. El ritmo, es la característica más fuerte, genuina, la que más se destaca y la que mejor se aprovecha como medio de explotación". El ritmo indígena es variado, y a cualquier melodía que se adapte, por mucho que esta melodía no sea genuinamente indígena, dará exactamente la sensación de tal. Respecto a la función que poseía la música precolombina, según Ana Locatelli (1977:39): "...que diversas crónicas y códigos permiten inducir que se hallaba adherida a ritos mágicos, medicinales, propiciatorios o de agradecimiento para una buena caza o cosecha; para acompañar a los guerreros en sus batallas, en ritos religiosos o de palacio, en entierros y velorios, para acompañar distintas circunstancias de la vida..., o sea que estos bailes eran destinados a provocar en danzantes y espectadores un estado de éxtasis religioso, asimismo para alegrar las horas del pueblo, y también con fines eróticos [y/o] humorísticos".

Es bien sabido que los misioneros que llegaron a tierras americanas en busca de la conquista de almas para la religión Católica, hallaron en la música una aliada de incalculable valor para su tarea, que les permitió comunicarse con los nativos; y les sirvió para transmitir la doctrina cristiana, logrando merced a la inteligencia y habilidad musical de los aborígenes, recrear en América todo un amplio repertorio musical europeo.

Nuestra civilización actual proviene de la dominación de España, de quien hemos heredado el idioma, religión, usos y costumbres; hay que tomar en cuenta que en aquel entonces (Siglo XVI), ésta tampoco presentaba una labor genuina y propia; más bien de Italia. Se impuso a Dios y al Rey (la cruz y la espada) y fundaron la iglesia y el gobierno, trajeron los maestros de capilla y modelos de música Sacra, luego éstos difundieron la enseñanza del canto litúrgico y ya no hubo necesidad de importar organistas y maestros de coro. Con ello se afirma que el género sagrado, fue el primer recurso con que los músicos de la época contribuyeron a promover y evolucionar el arte musical de Guatemala, "No existía bandas ni escuelas o academias de música (hasta 1883); la enseñanza musical se impartía de padres a hijos y uno que otro discípulo extraño a la familia, y en general, el ambiente del arte de los sonidos se reducía a la Iglesia, con el maestro de capilla del coro y el organista". (Vásquez: 1950 :18).

### **6.2 La marimba indígena durante el siglo XVIII y XIX**

Algunos historiadores mencionan el término tímpano para referirse al xilófono o a la marimba en los primeros años del proceso de conquista. Vela (1953) citando a Castañeda

Paganini refiere a fray Diego Valdés en su *Rethorica Cristiana*, Perusa 1579, la que en su capítulo V refiere: "Tienen muchísimos instrumentos músicos, en los que ejecutan con cierta emulación como lo son los cuernos, las trompetas, las flautas, las fístulas, lías, cítaras, órganos y tímpanos" (Arrivillaga, Chocano: 1995:82). Pero la Iglesia y el desarrollo de la marimba guardan íntima relación; primero, la mayoría de las actividades sociales de la época colonial estaba bajo el control de la Iglesia; segundo, fueron los mismos miembros de la iglesia quienes registraron dichos actos en sus crónicas narrativas. Como instrumento propio de un pueblo conquistado, la marimba fue considerada un instrumento de paganos por parte de los españoles, pues intervenía en las danzas y ceremonias religiosas de los sacerdotes nativos. Los que tocaban la marimba primitivamente eran los sacerdotes, después autorizaron estos grandes señores que fuera tocada por ancianos respetables del pueblo, siempre siendo músicos; Severo Martínez (1979:20) cita que "desaprueban que en las fiestas cristianas los indios bailen al son de largas trompetas de madera, porque los nativos los usaban antes de la cristianización". Asimismo, a fines del siglo XVIII a la música de la Iglesia se le agrega la marimba, "un tanto perfeccionada" y que se debería al talento raro de un tal señor Padilla, quien... embelesado en la música, inventa instrumentos, descubre artes de composición, y da a la facultad impulso y estimación (García Peláez, citado por Anleu: 1978:59)".

La música continuaba circunscrita a la iglesia, no pudiendo decirse que se cultivaban otros géneros por aislados intentos en la orquesta y en el canto profano y la marimba de tecomates de los Quichés y Cackchiqueles eran acompañados por el tambor, tamborcillo, pitos, flautas y chirimía (instrumento Arabe que trajeron los españoles).



Conjunto musical típico Guatemalteco. (Enciclopedia de la Música, Hamel & Hurlimann, tomo 3, 1970).

Es posible que durante los primeros años de la vida colonial, la marimba no se le nombró como tal, sino "Tímpano" (Camposeco: 1992:50). La voz marimba pudo haberse introducido a finales del Siglo XVII.

El dato más antiguo con que se cuenta, durante la colonia, es el estreno de la Catedral de Santiago de Guatemala, en 1680, a la cual el historiador Domingo Juárez se refiere: "...se vio entrar la encamisada acompañada por muchos lacayos con hachas de cuatro pabilos (mechas) que iluminaban las plazas y las calles por donde pasaban; iba por delante una tropa de cajas, atabales, clarines, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios...". Víctor Miguel Díaz (cita Vela: 1953 :45) describe que por el año de 1737, en varias poblaciones indígenas veíanse algunas marimbas, así como en los cantones de San Gaspar y Jocotenango (Ciudad de Santiago); cada instrumento de estos lo tocaba un individuo". Con motivo de la traslación de la Ciudad de Santiago al Valle de la Ermita, según Víctor M. Díaz "en 1773-76 se tocaba, aunque apenas, marimba en Mixco y en el pueblecito de Las Vacas..., con las notas de este instrumento celebraron multitud de obreros la conclusión de los trabajos del acueducto y arco por donde viene el agua de Pinula, que servían para llevar el agua a la ciudad, construido por Bernardo Ramírez en 1786; actualmente se observan tramos íntegros conocidos actualmente como Los Arcos.

Así, la marimba se refugiaba en los suburbios, que antes había sido traída a la capital con motivo de grandes fiestas y presentada con espectacular exotismo a los españoles y criollos, sienta plaza en el medio urbano y se gana la afición del mestizo o ladino urbano; no obstante, su música no es apreciada en sí por los españoles o ladinos urbanos, sino como demostración de alegría. El atabal, el tun, la chirimía, la caramba, etc., no tienen carta de naturaleza entre los instrumentos de orquesta, en donde el oboe, el timbal, el bugle, el arpa, etc., reproducirían la música indígena por aproximación, pero llegaría a nosotros desprovista del color, el timbre estará perdido si no se utilizan los instrumentos netamente indígenas. Transplantada la música indígena a otros instrumentos, pierde el color aún conservando los elementos rítmico y melódico.

Posteriormente en 1786, el Arzobispo Francos y Monroy en visita pastoral que realiza en la Iglesia de Santo Tomás, Chichicastenango, hace referencia indirecta de la presencia de la marimba en los actos religiosos, mediante el registro en el inventario que realizara de una marimba como propiedad de la iglesia. Héctor Samayoa en su Obra *"Los Gremios de Artesanos en la Ciudad de Guatemala 1524-1821"* (1962:132), menciona que en una misa celebrada en Quezaltenango, en conmemoración del día de San Carlos, 4 de noviembre de 1805, en un informe sobre dicha función se indica que la orquesta estuvo integrada por oficiales tocando órgano, viola, violines mayores y menores, trompas, clarines, flautas, oboes, clarinetes, cuatro voces y marimbas, esto da una idea de como la marimba se acopla a otro tipo de instrumentos. También se registra en 1810-1820, que "... el marimbero y tamborero, tocaban en la puerta de la Iglesia del Carmen, acompañados del tun y la chirimía, para los festejos del Cristo de Esquipulas..." Posteriormente, en 1821, se encontró un documento que indica que la Catedral adquirió "... por veinte pesos una marimba de piecitos embutidos muy decentes que se compró para el coro del maestro Godínez..." Asimismo "... en Lanquín, el padre cura, por ser hoy día de la Santa Cuaresma (1 de marzo de 1859), hubo mucha concurrencia y bastante regocijo a lo que aludió la música que

pusieron anoche los naturales delante de un aventajado instrumento, la marimba, y otros instrumentos comunes...". (Arrivillaga: 1995 :23)

Entre los Chortíes, es también la marimba un instrumento empleado en ceremonias religiosas; el antropólogo Charles Wisdom encontró allí que "los músicos más apreciados son los que tocan la flauta, el tun y la marimba, y estos son especialmente solicitados en sus festividades, velaciones de santos y tradition rite. Quince profesionales que actúan en las danzas, incluyen a un director y a los músicos que tocan respectivamente, la marimba y el tun, a quienes únicamente se paga con comida durante todo el tiempo que dure el festival...". Agrega que cada iglesia tiene una marimba, vieja y averiada, la cual sacan durante los festivales y es tocada por un solo músico enfrente del templo, usualmente para acompañar las danzas; estas marimbas tienen cuatro pies de largo y tres de alto, y su tono es pobre y distintamente amusical; inferior en todos sentidos a las finas marimbas usadas en Jocotán y Chiquimula por los marimbistas ladinos". (Vela: 1995 :30-31) Décadas antes, en 1870, en la región de la frailesca en Chiapas, México, había una marimba ejecutada por tres negros. A juicio del historiador Flavio Guillén (citado por Rodas: 1971), refiere que fue fray Bartolomé de las Casa quien introdujo dicho instrumento en el área mencionada. En tal sentido, la búsqueda de la información sobre el desarrollo de la marimba en Guatemala, no puede descartar las informaciones relacionadas para la región de Chiapas o la de otros países del área centroamericana, debido a que, durante su proceso de consolidación como instrumento en la época colonial, todas estas regiones formaban parte de un sólo territorio" (Chenoweth: 1995:85-86). Es importante dejar claro el papel tan ligado que jugó la marimba dentro de la Iglesia al ser utilizada y aceptada como un instrumento para promover la conversión del indígena al Evangelio. Cosa que indiscutiblemente cumplió y por eso fue usada con tanto empeño por los Frailes Conquistadores y se extendió su uso clerical a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

### 6.3 Referencias de la música durante el siglo XIX

Durante las campañas de independencia y emancipación de los países americanos, comenzada en 1810 y terminada en 1898, con Cuba, "se sintió la influencia rudimentaria del aprendizaje musical instrumental, particularmente, con las bandas militares en donde participaron altos porcentajes de personal empírico pero, desde luego, dentro de la orientación tradicional, característica de estos conjuntos" (González: 1977: 89). Nace en el continente un nuevo género musical, "la canción patriótica", que culmina con la creación y adopción de los Himnos Nacionales; incluso bailes y cantos populares se elevan a la categoría de "aires nacionales" y de cantos patrióticos (Devoto: 1977:30). Los villancicos o cantos de Navidad (alabados y avemarías), fueron nuevas formas de composición, con el color de una inspiración familiar; siendo los maestros Sáenz, quienes con sus villancicos de pascua alcanzaron inmensa popularidad, asimismo los incitadores que despertarían posteriormente la composición patria. "La canción popular: nació de las exigencias psicológicas, juntamente con la aptitud natural del organismo humano, en donde la música regional traduce los sentimientos de un pueblo. La expresión de nuestra raza en el cúmulo de sus sentimientos, tiene que ser apasionada y violenta, porque así esta templada nuestra alma indígena, sensitiva y doliente como la tornaron sus opresores; enigmática y triste

como la sorprende el recuerdo de su perdida grandeza y de su extinto poderío; en donde la sucesión melódica y la combinación rítmica son los elementos que concurren a formar la canción popular". (Vásquez: 1950 :41)

Sin embargo, Rafael Alvarez nos dice: el villancico estaba llamado a desaparecer, dada la inclinación a caer en el ridículo por la parte literaria, ésta degeneró, hacia 1860, en frase irónica y vulgar, perdiendo la música, junto con la letra, su sencillez y nobleza primitivas. Entonces, el romanticismo de nuestra literatura impulsó al músico guatemalteco a componer trovas y canciones que se llamaron tonadas, las cuales afirmaron el sentido de la canción popular acentuándose así, el himno patriótico, en donde músicos y poetas cantaban en líricas estrofas, celosos de que la libertad que disfrutaban no fuera jamás limitada o reducida.

Según documento Las Memorias, atribuidas a Pedro Molina y publicadas en el Diario "La República", en 1896, (referido por Vela: 1962; citado por Taracena: 1983 :139) nos dice: "El 15 de septiembre de 1821, al firmarse el Acta de Independencia, doña Dolores Bedoya, Basilio Porras y otros incitaron al pueblo con cohetes y música de marimba en la plaza, para atraer al pueblo, exaltar sus ánimos y manifestar el regocijo de la gente al proclamar la Independencia de Guatemala; en donde los partidarios de la emancipación trataron de movilizar a los sectores populares de la capital desde el día 14". El papel de la marimba en este contexto fue buscar un apoyo proselitista a las clases urbanas que propiciaron e iniciaron el movimiento, y sabidos del poder cautivador que dicho instrumento tuvo en el pueblo.

Fue un acto político de coyuntura, con un marcado sentimiento de clase, porque ni el indio ni el ladino pobre participaron de esa independencia... , por lo tanto era imposible que se pretendiera convertir a la marimba hasta ese entonces instrumento de indios, en instrumento nacional. Sin embargo, en las circunstancias del movimiento independentista, la marimba nunca fue considerada políticamente para ser el instrumento nacional, y en esa época era catalogada por las clases medias como instrumento de indios. Es importante destacar que para ese entonces se sigue mencionando a la marimba como un instrumento de indios. Los marimbistas del siglo pasado, entre los que sobresale Julián Paniagua, él vio la necesidad de ampliar el teclado de notas más fuertes, que era necesario. Con la anterior, que era de cinco octavas, se perdía poco a poco el ritmo, y así, se introdujo la marimba sencilla de 7 octavas a toda clase de actividades, y además decidieron quitarle esos instrumentos autóctonos y sustituirlos por el violón o contrabajo para fortalecer la armonía" (Armas: 1969:171). Indudablemente, en esa época, ya era tocada por los mestizos (ladinos) y se encontraban trabajando arduamente en poder convertir esta marimba diatónica en un instrumento cromático que, a juicio de ellos, sería superior al instrumento de los indígenas.

#### **6. 4 La Marimba Ladina en el siglo XX**

A finales del Siglo XIX la marimba se empezó a imponerse en los actos oficiales, pero sin poder entrar en las fiestas de la clase alta guatemalteca, en donde el piano y los instrumentos de cuerda continúan rigiendo el gusto musical. "Por otro lado, las bandas ofrecían otra alternativa de recreación y de desarrollo musical. Estas eran bastante aceptadas teniendo actividad frecuente en la vida cultural, no solo en los centros urbanos,

sino también en los pueblos. A esto sumamos la llegada continua de obras teatrales, operetas y zarzuelas, así como la proliferación de academias de música, podemos darnos cuenta del espectro de actividades musicales en las cuales va a surgir el paso de la marimba sencilla a doble. Para ese entonces, el instrumento musical ha tenido una evolución en nuestra sociedad que va desde su aparición y recreación (S. XVI-XVII), a su uso dentro de la iglesia (S. XVII-XVIII). A partir del siglo XIX, cuando el instrumento ha logrado cierta evolución, se encuentra por demás arraigado en los grupos indígenas en donde cumple funciones más allá de lo musical, empieza a ser reconocida por los ladinos y muchos de ellos aprenden a ejecutarlo y a involucrarse en el desarrollo del mismo" (Arrivillaga, Chocano: 1995:88-89). Indiscutiblemente a finales del siglo XIX el grado de popularidad de la marimba, como instrumento musical, era amplio entre los indígenas y entre los mismos mestizos. De igual manera, a inicios del Siglo XX la marimba era un instrumento no solo ampliamente conocido, sino disfrutado tanto por indios como por ladinos, asimismo la marimba en Guatemala va adquiriendo otro papel dentro de la convivencia y la organización social, en donde los ladinos pobres ya se sienten identificados con este instrumento. Este fenómeno motivó a ciertos sectores del poder en el país a crear la falsa paternidad por el instrumento en función de un desarrollo que satisfactoriamente cumpliera con la necesidad de crear falsos pilares de identidad.

La posibilidad de poseer un instrumento cromático, permitiría acercarse más a los repertorios occidentales, reproducir y recrear música de este carácter con más facilidad y diferenciarse de los indígenas. De lo anterior se desprenderá una asociación idealizada, entre la marimba y la música supuestamente oída durante el día de la emancipación. "La misma tuvo que darse después de 1929, con la publicación de Ramón A. Salazar en su "Historia de Veintiún Años", anota que Basilio Porras y Dolores Bedolla idearon poner música y quemar cohetes, con la que los medrosos que se habían quedado en casa salieron de ella creyendo que la independencia estaba declarada. (La independencia de Guatemala: 1928:226); momento en que la marimba se convertía en instrumento nacional, gracias a su adopción por la burguesía capitalina". (Taracena: 1983 :140)

Respecto a esa oficialización, no puede pasarse por alto que Estrada Cabrera (1898-1920) era quezalteco de clase media, y que precisamente, los maestros que en ese momento revolucionaban la marimba eran originarios de ese mismo departamento y de ese mismo estrato social. En cuanto a la música importada, es alterada por los músicos para acentuarla a su gusto; donde además, los ejecutantes se deleitaban en componer o improvisar variaciones o anteponer introducciones de su cosecha, dependiendo algunas veces los cambios de la técnica y condiciones del instrumento.

Sin embargo, este movimiento cultural que se daba a partir de la base social, puesto que los marimberos y marimbistas pertenecen a las clases populares y a las capas medias, "se ve fortalecida por la defensa intelectual de los músicos Julián Paniagua y Jesús Castillo, quien comienza sus investigaciones de la música autóctona en 1885, y convencido de la existencia de una música india basada en gran parte en el canto de las aves (ornitofonía), compone en 1909, el vals "Fiesta de Pájaros" (que tiene en su final el canto del pájaro Guardabarranca). Asimismo, Germán Alcántara compone el vals "La Flor del Café", que

se convierte en el "Himno de la Burguesía Guatemalteca", y con los años pasará a ser una pieza clásica de la música ladina para marimba". (Taracena: 1983 :145)

A pesar de la adopción de un instrumento y de una música en los actos oficiales, destinados fundamentalmente a golpear psicológicamente a las masas, no resolvía la contradicción que expresaba la marimba como instrumento popular que penetraba en los círculos de la alta sociedad capitalina en las primeras dos décadas del Siglo XX, en donde hasta 1920, la marimba fue vista como un elemento extraño a los valores de la clase dominante guatemalteca y por lo tanto a la Historia Patria.

Marcial Armas cuenta -según datos de Mariano Valverde-: recuerda haber oído por primera vez la marimba doble el 15 de septiembre de 1901, frente al Palacio Municipal de Quezaltenango. En 1916, el articulista César Estrada escribía: "Las tradiciones de un país deben conservarse siempre con respeto, con cariño, con vigor, en cualquiera de las manifestaciones del intelecto humano, en tal virtud, en Guatemala debemos conservar la marimba y los marimberos, pero debemos tenerlos para determinados actos que reconocen hechos pasados o, como instrumento barato, para cuando el pueblo desee divertirse y no pueda hacer gastos fuertes, a todo trance, desterrar la marimba de bailes y soirés, conciertos, teatros, cinemas, etc. Este artículo, que evidencia la ligazón a lo indio y a lo ladino pobre, que la marimba tiene para la burguesía, correspondía al hecho de que el presidente Estrada Cabrera había presidido las fiestas del 15 de Septiembre de 1916, en Quezaltenango; el programa estaba previsto por la marimba del maestro Ovalle, que junto a la música de Litz y Rossini ejecutó la "Obertura Indígena" de Jesús Castillo, y la marcha "Raspinga" del propio Ovalle" (Taracena: 1980:6,10). Con ello se demuestra que poco a poco y que a pesar de los obstáculos, la marimba conquistaba a los diversos estratos de la sociedad guatemalteca. Dado el gusto y aceptación que la marimba tuvo dentro de los ladinos, se hicieron esfuerzos para transformarla de diatónica a cromática, hacer de ella un "Mari-Piano" o "Piano bárbaro o Piano nacional", como algunos le han llamado. Un instrumento que permitiera reproducir los repertorios que en ese entonces las grandes metrópolis dictaban. Así, pues se dieron los primeros intentos, razón por la que se atribuyen siempre y más temprano los procesos de transformación. "Nosotros mas bien, creemos en procesos de apareamiento múltiple y con espacios de diferencia temporal mínimos, en cuanto al cambio morfológico, ya que su cambio, empleó más tiempo y no puede atribuirse a una sola persona o músico-interprete-constructor. La obra es de toda una generación que además de la transformación y perfeccionamiento de su estructura física y de escala cromática, constituyeron técnicas, repertorios, inclusión de nuevos instrumentos y otros elementos que en su conjunto nos permiten hablar de la marimba doble, como una nueva expresión" (Arrivillaga: 1995 :89)

Con el cambio de la forma de la marimba a "doble teclado", se comenzó un acercamiento a la música clásica, o sea música occidental, y la técnica de interpretación se volvió virtuosista. 1920 fue el año de fundación del Club Guatemala, donde la marimba doble terminó por imponerse dentro de la burguesía, adopción que establece por primera vez una generalización social de la marimba en el país aunque los pobres tocaran la sencilla y los ricos la doble.

Según David Vela (cita Arrivillaga, Chocano: 1995 :89) "Si en el medio rural la marimba es una expresión de lo indígena principalmente, en el medio urbano es una expresión de lo popular; y en donde las clases acomodadas o pudientes prefieren la orquesta y cuando no pueden tener un gran conjunto en sus fiestas o actos públicos, contratan sextetos, quintetos y aún tríos". También las bandas marciales mantienen gran prestancia, brillando en parques y paseos públicos, con dos y tres conciertos semanales: tienen un público que sigue con interés las audiciones y aún se preocupa por ver aumentado su repertorio, solicita repeticiones o presta estímulo a los autores nacionales que estrenan alguna marcha, polka, vals, etc. Los críticos musicales relegan a segundo término a la marimba, y hasta la ignoran; pero algunos filarmónicos bohemios y trasnochadores, fraternizan en serenatas y cantinas de barrio bajo con los marimberos, alguna vez, o por hacer alarde de rebeldía, tocan para sus amigos una marimbita y se deleitan venciendo las limitaciones del instrumento; el marimbero profesional sigue siendo un indígena o un ladino pobre y sin rango social.

La adopción de la marimba como instrumento para uso de los ladinos, se dio precisamente por la perspectiva económica que presentaba al ser contratada todo el día para amenizar casamientos, bautizos y otros actos de la vida social de alguna importancia dentro de la comunidad; apareciendo así, la marimba mestiza o del mestizo, que se abrió campo en los centros urbanos de alguna importancia y en los suburbios de la capital. La contradicción era tal para la burguesía capitalina, por la importancia que había alcanzado la música en marimba, que el periódico se veía obligado al mismo tiempo a aceptar anuncios..., que se precisaría mejor, un año después al leer una nota social a propósito de un baile efectuado en el Club Alemán, fundado en 1898, en el cual se podía leer: Los Quiroz (con su marimba Azul y Blanco), han penetrado en el buen gusto que priva en los altos círculos. Arrancaron a su marimba compases sugestivos de tantos bailables. "En Antigua, según Armas, el maestro Ramiro Mendoza González fundó la marimba "Quetzal", la que entre 1916 y 1929 acompañó las películas mudas que se exhibían en el Teatro Municipal, que se encontraba en el Salón de Actos de la Universidad de San Carlos. Por las noches en que había funciones de cines -escribe Armas- se acostumbró que la marimba tocara en el atrio del costado sur de la Catedral, de 19:30 a 21:00 horas, para llamar gente, como se decía entonces. A las 9:00 de la noche entraban la marimba al teatro porque tenía que amenizar las películas de Eddie Polo, Charlie Chaplin y otras". (Taracena: 1980 :7-10)

Como toda contradicción de clase, de principios del Siglo XX, se dinamizó frente al momento histórico que vivía el país. "Caracterizado por una creciente dependencia económica, política y cultural frente a los Estados Unidos. En el lenguaje popular, se podría decir que la burguesía pasó a "bailar al son que le tocaba", el imperialismo. En el plano cultural, las películas norteamericanas saturaban las pocas pantallas existentes en las Ciudades, los gramófonos hacían sonar los discos de la casa Víctor; los periódicos publicaban a diario artículos y reseñas de la vida cotidiana estadounidense". (Taracena: 1983:146)". Nuestro Pueblo... , se desarrolló dentro del sistema capitalista en el que las clases dominantes tenían todas las prebendas. "De ello se derivaron distintos niveles de población: uno urbano, con individuos que alcanzaron posiciones oficiales y beneficios que los llevaron de inmediato a un alto nivel económico y otros a expensas de los anteriores,



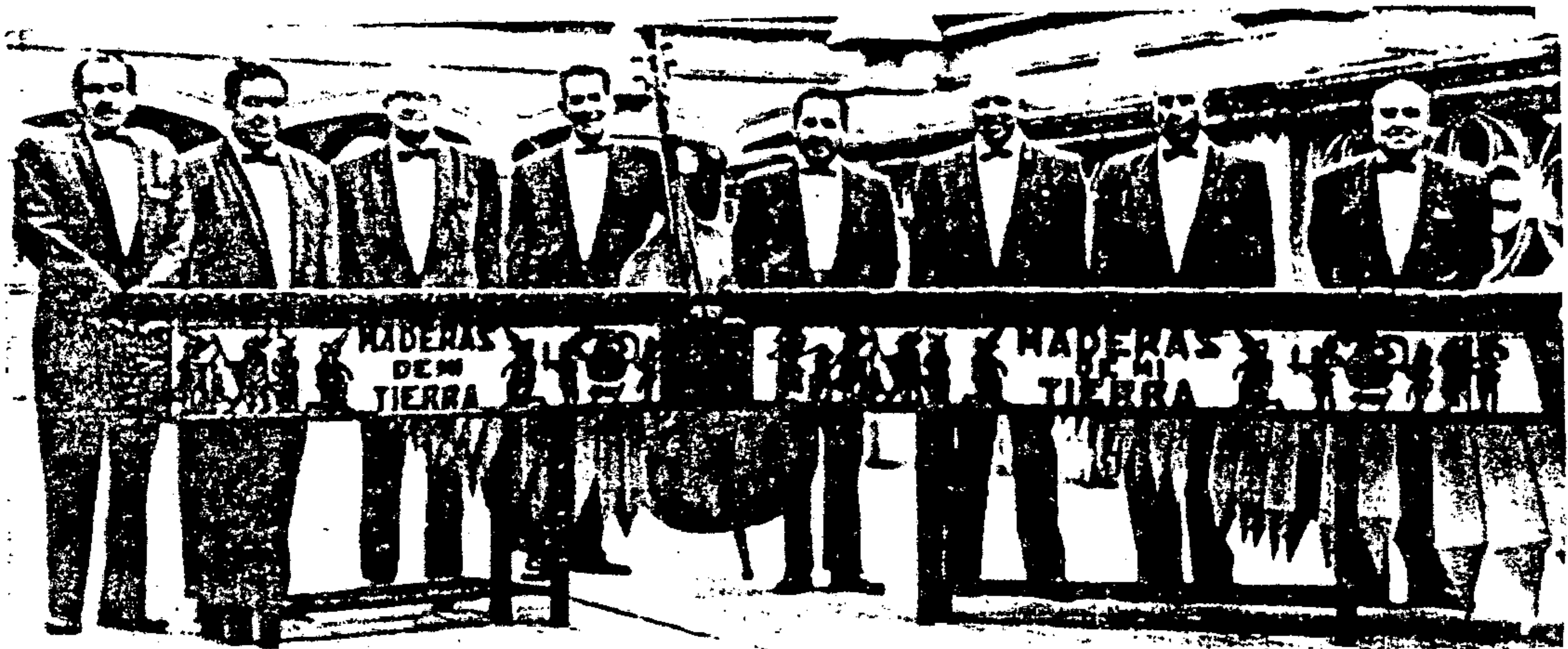
que constituían una clase media aburguesada, alcanzaron oportunidades de culturizarse técnicamente en música, aún en el extranjero, pronto abordaron el uso de materias primas europeizantes, que les permitió como resultado, una música culta de estilo europeo-occidental que abarcó el Siglo XIX y parte del XX". (Linares: 1977:76) Por otra parte, el número de conjuntos marimbísticos y de composiciones ladinas para este instrumento se multiplicó, los hermanos Tánchez con las marimbas Polo Club y Progreso, marimba Lira, del maestro Beteta; La Imperial, del maestro Quiste; La Royal, de los hermanos Quiroz; así como también la de los Alvarado hermanos, de los hermanos Bethancourt, hermanos Ovalle, etc. Entre las composiciones de este período sobresalen: "Fiesta de Pájaros" y "Obertura Indígena" de Jesús Castillo, "La Flor del Café" y "Bella Guatemala" de Germán Alcántara, "Reír Llorando" y "Noche de Luna entre Ruinas" de Mariano Valverde, "El Rey" y "Los "Lamentos" de Cástulo Morales, "Tecún Umán" de Julián Paniagua.

Así es como el producto musical se crea independiente a un conglomerado social por razones de interinfluencias, de asimilación y elaboración de aquellos elementos de estilo posibles en aquel grupo musical, constituyendo el fenómeno social de transculturación. Por otra parte, los marimberos decidieron sustituir los instrumentos autóctonos de acompañamiento, por el contrabajo, el redoblante y el saxofón, bajo una clara influencia del "jazz-band", que coincidentemente sufría un fenómeno similar en los Estados Unidos; de música de marginales negros pasó a invadir la vida del norteamericano, durante 1920 a 1930. "Entre 1920 y 1931, el pueblo guatemalteco vivió una efervescente ideología, en donde se dio un movimiento intelectual, llamado "Generación del 20", donde el nacionalismo juega un papel de importancia; en la literatura Miguel Angel Asturias y en la música José Castañeda, quien con la creación de la "Chalana" -Himno Universitario-, eterniza a la marimba en el medio estudiantil guatemalteco". (Taracena: 1980 :12-13)

Ahora bien, la influencia de la música mexicana en Guatemala, que con la introducción de las radiodifusoras en 1932 -año de la creación de la TGW-, el país se vio invadido de boleros mexicanos, en boga en ese momento; igual cosa sucedió con la músicaailable norteamericana. "Paralelamente, la marimba se vio forzada por las radiodifusoras, pues su audición se generalizó por todo el país. Por ejemplo el conjunto Los Chatos fue solicitado por el Presidente Jorge Ubico para actuar en las radiodifusoras Liberal Progresista, Fomento y TGW. La marimba Estrella Altense, dirigida por Benedicto Ovalle actuó en la radio Morse y TGX (1939). Además la marimba se ligó a los Actos Oficiales, en 1934 el propio Ubico supervisa la creación de la marimba "Maderas de mi Tierra" de la Policía Nacional, luego los diferentes cuarteles del país tuvieron su propio conjunto marimbístico" (Taracena: 1980 :12-13)

Debido a que el servicio militar es realizado por el campesino, el ejercito se convierte en fuente de marimbistas; sin embargo, el ejecutante se distancia del instrumento por el hecho de que la iniciativa de fundación viene de parte de un oficial y la música tocada tiene la superficialidad de los actos oficiales y de las fiestas burguesas, que encontraba normal divertirse en sus hogares al compás de la marimba doble a la hora de cualquier acontecimiento social.

Dentro de la plástica sobresalen dos obras con relación a la marimba, que representan fuertes denuncias a políticas sociales, se trata de la escultura en madera "La Marimba" (1932) de Efraín Recinos, y la tercera parte del tríptico "El Ultimo Buffet", pintura de Manolo Gallardo. En ambas se señala simbólicamente la dictadura impuesta por la fuerza, en donde la descomposición de los "marimberos-soldados" y la "marimba tanque" son evidentes alegorías de la robotización de los colaboradores de las tiranías (de la Vega: 1972:21). La burguesía guatemalteca comprendió la importancia de reivindicar la civilización Maya para fortalecer la ideología dominante, pero no tomó en cuenta a los indígenas como productores de la identidad nacional. La cultura y el folklore son guatemaltecos, no los indios. En el ámbito musical y concretamente, en torno al instrumento, esta contradicción se refleja en ese dicho que dice: "nosotros los músicos, dijo el indio que cargaba la marimba".



Marimba "Maderas de mi Tierra" (Tradiciones de Guatemala No. 13, Centro de Estudios Folklóricos, USAC, Guatemala, 1980).

De 1940 a 1955, las composiciones musicales para marimba doble vivirán su "Época de Oro"; Paco Pérez logra fama con el vals "Luna de Xelajú", en 1942; "Llegarás a Quererme" de Salomón Argueta, "Turismo Guatemalteco" de Higinio Ovalle; "Tristezas Quezaltecas" de Wotsbelí Aguilar, quien crea una variante de seis por ocho, a la cual denomina "Guarimba" (Gua - es decir, Guatemala y rimba de Marimba).

Con la revolución del 20 de octubre de 1944, el período democrático se instaura, en donde el guatemalteco busca una independencia cultural, política y económica, musicalmente, Jesús Castillo, quien muere en 1946, continúa señalando a los ladinos la línea de una música auténtica. No podemos cerrar este apéndice sin una interesante nota referida por Contreras Vélez en 1968 con relación a la marimba, que dice: "...que en

los tiempos de Adolfo Hitler, Paúl Joebbels, Ministro de Propaganda del régimen fascista utilizó en repetidas ocasiones una marimba que hacía giras por Alemania. Los músicos integrantes eran Armando Torres, José García, Leopoldo Barrientos, Rogelio Rivera y Andrés Cañas, quienes se encontraban actuando en Berlín, habiendo sido llevados a la fuerza y amenazados con encerrarlos en un campo de concentración si no tocaban". (Arrivillaga, Chocano: 1995 :106)

Con relación a las presentaciones de la marimba en el extranjero, un artículo de César Estrada (Diario de Centro América, 1916) comenta: además estamos de acuerdo en que la marimba efectúe un paseo por las naciones del continente... , esto, además de hacer conocer el toscamente bello instrumento, le sirve a los marimberos de estudio y práctica". Ya en 1908, la marimba de los Hermanos Hurtado había realizado una gira por Norteamérica, posiblemente la primera realizada por una marimba, en un momento en que la United Fruit Company comenzaba a regir la vida económica del país; en 1915 bajo la dirección de Mariano Valverde, se presentó en el Pabellón Guatemala en la Feria de San Francisco, California. También el conjunto Los Chinitos de Jacinto y Carlos Estrada, guiados por Manuel Leal Vela realiza su gira en 1916, que graba discos en la Víctor Talking Machine, de New York, como lo habían hecho los Hurtado con anterioridad. Sin duda la marimba de los Hurtado fue una de las que más glorias ha dado a Guatemala en el extranjero dando a conocer el "Mari-piano" y el autóctono Tun por América del Sur.

Otra marimba que impactó en sus giras fue la de los Hermanos León: "... con su director artístico el profesor D. Arturo La Fuente, fue contratada para audiciones en Buenos Aires, durante la exposición y fiesta de Centenario. A su paso por nuestra vecina hermana del sur y en espera del vapor, decidieron dar tres conciertos en la capital Salvadoreña, y en efecto, los dieron en el Teatro Moderno..."(Diario La República. 22 de abril de 1910).

"De la misma manera a mediados de los años 30, alcanzaron fama y lograron reconocidas giras, las marimbas Alma India y Palma de Oro, en una exposición, en Dallas, Texas; finalmente la marimba "Quiché Winak", una de las más preferidas de la época, en donde las notas sobre las giras que realizaban, son más abundantes y nos reflejan, en general, el inicio de una polémica y un trasfondo sobre el "ser o no ser" de esta expresión musical.

Viaja a San Francisco California en 1937, con motivo de la inauguración del Golden Gate Bridge, el primer desfile fue de carros alegóricos; en la cual se lee: **Guatemala National Marimba Band**, otro conjunto se hace llamar "**La Marimba Band Tecún Umán**" (Vela: 1953:61), debido a que incorporan a su agrupación marimbística instrumentos de viento. Con esto confirmamos la novedad y aceptación en el ámbito nacional e internacional de la marimba con instrumentos musicales adaptados. Llamando la atención los trajes típicos de nuestros artistas; en un segundo desfile, a Guatemala se le otorgó un tercer puesto por su carro alegórico, fue iluminado y muchas muchachas guatemaltecas lucieron lindos trajes de indias, en donde en todo el trayecto fueron bailando el "son nacional"; miles y miles de personas han gozado de la marimba, quienes la vieron, la admiraron, la escucharon por la NBC, quienes saben lo que es Guatemala (El Liberal Progresista, 18 de mayo de 1937. Pág. 8)". (Arrivillaga, Chocano: 1995 :99-101)

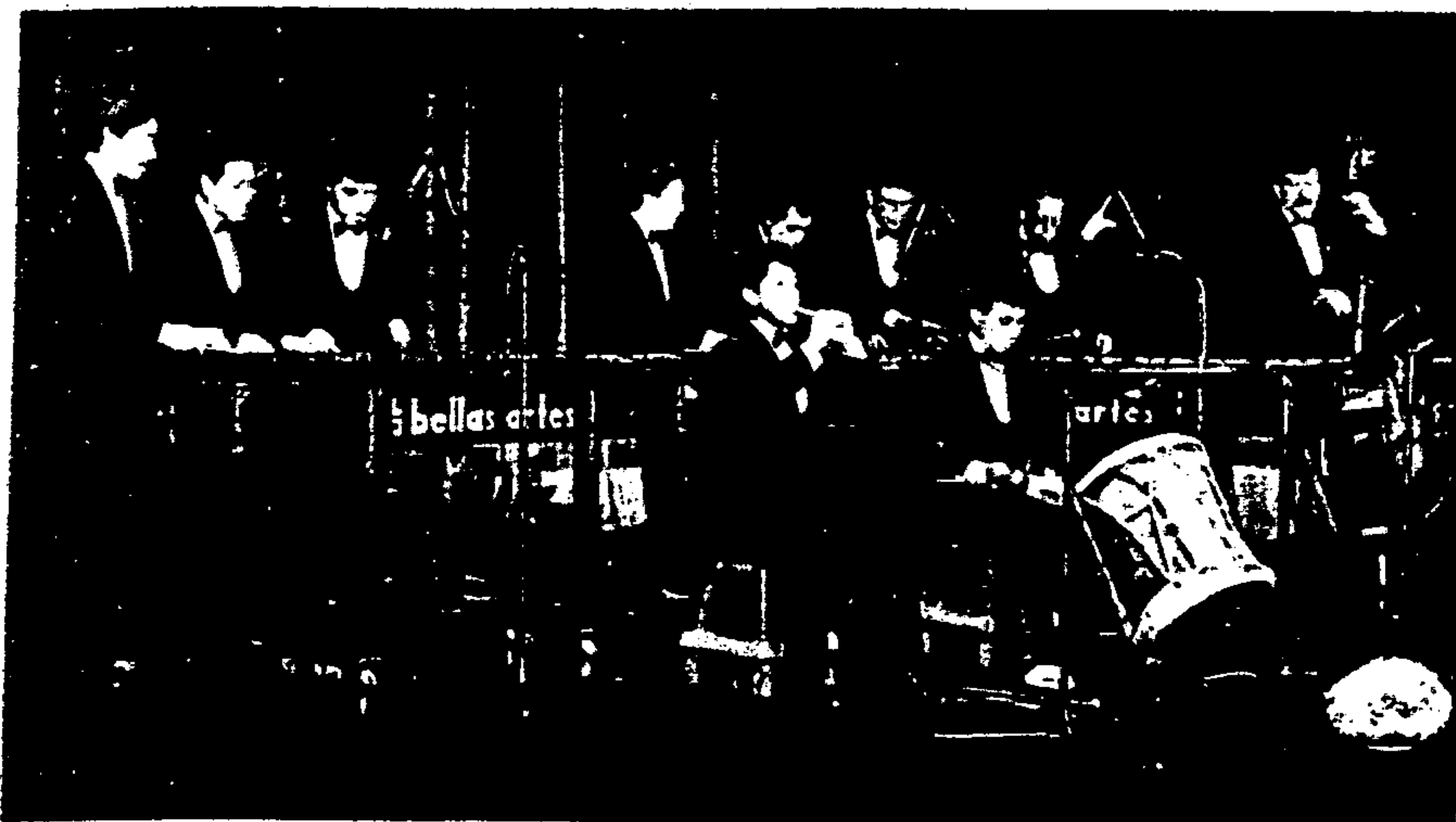


“Guatemala conquista triunfo glamuroso en el Golden Gate. Aplausos a nuestra carroza por más de un millón de almas. La suntuosa y monumental inauguración del gran puente maravilla del mundo...”. En la carroza la marimba Quiché Winak y sus integrantes. (Tradiciones de Guatemala No. 43, CEFOL-USAC, Guatemala, 1980).

De 1940 a 1955, la marimba y sus composiciones musicales campean libremente, es su época dorada. “A nivel oficial, en el gobierno de Jacobo Arbens, la marimba toma un carácter de identificación nacional; entre 1951-53, las fiestas del 15 de Septiembre y 20 de Octubre, se celebraron con diez marimbas en el Palacio de Gobierno. En ellas muchos obreros y campesinos pudieron convivir junto a funcionarios, intelectuales, diplomáticos y ciertos miembros de la burguesía nacional; en el año 1953, la marimba Guardia de Honor participa en el festival mundial de la juventud, celebrado en Bucarest, Rumania”. (Taracena: 1983 :149) A partir de esta fecha, la integración de conjuntos marimbísticos es progresiva, no solo en la ciudad de Guatemala, sino también en los Departamentos, Instituciones Policiacas, Militares y Educativas. Podemos mencionar entre las más sobresalientes: las marimbas de Los Chatos, Los Conejos, Lira Marquense, Kaibil Balam, de los hermanos Valle; Ideal, de Domingo Bethancourt; Luz, Quetzal, Alas Chapinas de la Fuerza Aérea, Lotería Nacional, Santa Lucia, esta última la integraban no videntes, Maderas que Cantan, Azul y Blanco, Teclas de Oro del Ministerio de Finanzas, Galones y Ritmos del Ejército de Cobán, Alma del Regimiento, Reina del Ejército, Teclas Morenas, Estrella Caminera del Ministerio de Comunicaciones, Maderas de Guatemala, Maderas de mi Tierra, INGUAT, Palma de Oro, Melgar, Maderas Chapinas, A.P.G., Chapinlandia, Gallito, India Maya, Ecos Manzaneros, Sonora Quetzal, Sonora Ideal, Los Conejos, y otras.

También los Centros Educativos se manifiestan a través de la marimba, como parte de su formación estética, sobresalen: la Escuela Normal para Varones, El INCA, Belén, y al correr de los años surgen también los conjuntos marimbísticos del Instituto Aqueche,

Víctor Manuel de la Roca, Instituto Indígena Nuestra Señora del Socorro, Simón Bolívar, Carlos Federico Mora, Carlos Martínez Durán, etc. Asimismo la Marimba de Concierto, que surge como apoyo del Ministerio de Cultura, la cual realiza temporadas escolares con el objetivo de que la niñez y la juventud conozca la marimba como instrumento musical completo en todas las posibilidades de interpretación.



Marimba de Concierto de Bellas Artes durante un concierto extraordinario en el Teatro Nacional del Centro Cultural "Miguel Angel Asturias". Fotografía: German Rafael Galicia. (Marimba de Concierto, Ministerio de Cultura UNESCO, Guatemala, 1995).

Instituciones privadas, como los programas culturales de la Fundación Paiz, que inicia este proyecto en 1980, como labor de fomento, promoción y difusión para exaltar y valorar también al instrumento nacional, la marimba, a través del Festival de Marimbas realizados en las plazas de los Centros Comerciales, donde existen las tiendas Paiz.

Por otro lado, dentro del campo de la composición marimbística van surgiendo una nueva gama de obras musicales, tales como: "Lagrimas de Telma" de Gumercindo Palacios, "Maricumbia" de Aníbal Delgado Requena, "Celajes Tacanecos" de Faustino Ovalle, "Añoranza" de Eliseo Castillo, "Tenis Club" de Rocael Hurtado, "Cobán", "Ferrocarril de los Altos" de Domingo Bethancourt, "15 de Agosto" de Leopoldo Rodas Santizo, "Llegarás a Quererme" de Salomón Argueta, "Los Trece" de Wosvelí Aguilar, "Bailando con la Llorona", "Chinito qué" de Guillermo de León Ruiz, "Trigales de Tecpán" de Rafael Ibarra, "Colonia Monte Real", "Las Sandalias del Hermano Pedro" de Felipe Antonio Escalante, "Concepción Tutuapa" de Rufino Orozco, "Un día de Amor" de José María Girón, "Río Polochic de Narciso Chavarría, "Cuando llora el indio" de Froylan Rodas Santizo y otras. En nuestro medio se pueden considerar tres tipos de música para marimba: la primera considerada culta y selecta, en donde se interpreta música de grandes

compositores, luego la música de carácter popular que es la que hemos mencionado y es la que caracteriza este estudio. "Finalmente está la música tradicional o folklórica que los ladinos denominan "son" nacional, que solo es una reducción de los sones más conocidos a ciertas métricas que los mestizos han impuesto como la música de los indígenas. Sin duda este es el panorama (la música indígena) más completo y menos estudiado de la realidad de la marimba en música indígena". (Arrivillaga, Chocano: 1995 :144-145)

## 7. RITMOS MUSICALES EN GUATEMALA

**Antecedentes:** La música Europea, no solo encontró la resistencia de sentimientos y pensamientos que se oponían con la fuerza de su herencia ancestral, sino que, en cada forma, en cada uso, el espíritu de la raza halló la manera de absorberla en su propia mentalidad sensitiva y pasional. Así es como el SON esta calcado en el ritmo autóctono que caracteriza la composición regional, en donde se une a la melodía el ritmo peculiar y propio. "La música popular se extendió a otro género de composición; "los "vales", llamados de Serenata, de estilo sentimental y doliente; ...que con anterioridad nuestros músicos no lograban desprenderse de una servil imitación de la música Italiana. Lorenzo Morales, con la "Polka" caracterizada con el subtítulo de nacional, impone su sello a la música de baile. Asimismo, en 1915, Mariano Valverde inicia la exploración en este mismo género, de sentimentalismo chapín, de inspiración folklórica, de la cual no logra desviar su cauce". (Vásquez: 1950 :51,53)

Antes de la invención de la marimba doble, los repertorios más preciados consistían en sones y sus diferentes variantes regionales, así como los zapateados. Con la creación de la "marimba doble", los repertorios se ampliaron a ritmos como los valeses, polkas, marchas, danzones, guarachas, pasos dobles, chotís. En Guatemala..., "la marimba y su derivado de marímbula, con su nombre africano, es buen ejemplo del sincretismo que une las antiguas culturas indígenas con los aportes ulteriores; güiros y maracas se unen en América Central a congas, tumbas y bongos para mostrar con sus ritmos peculiares la profunda trabazón de sus sucesivas culturas en sus manifestaciones sensuales y rituales a la vez". (Devoto: 1977:32). Por otra parte, los compositores ladinos Guatemaltecos sufrieron la influencia de los ritmos extranjeros. El Chotí y la Mazurka desaparecieron de los repertorios; y el vals junto al son vieron la competencia en los recién surgidos Fox-Trot (escrito en 2/4) y seis por ocho (escrito en 6x8). Durante la segunda década de este siglo, se ampliaron otros ritmos como los blues, fox-trot, jazz, ritmos de auge en las grandes metrópolis. Hoy en día se han incorporado los ritmos de cumbia, merengue, corridos y otros ritmos impuestos por los mass media.

"De esta forma, la creación musical se vio envuelta por las relaciones comerciales que comenzaban a dominar la vida cultural de Guatemala. Los autores norteamericanos tomaban ritmos y sonoridades nuestras para producir su música novedosa y nuestros autores populares eran penetrados por la música superficial que les llegaba en discos, obligados a crear música nacional a semejanza de lo que vendían las empresas disqueras, haciendo que se produjeran falsos reflejos de la música del pueblo". (Linares: 1977 :83)

El término **SON** guatemalteco o **CHAPIN** (sandalia pesada, sobrenombre que se le da a los guatemaltecos), identifican al baile nacional de Guatemala, que refleja su origen español en su zapateado de estilo flamenco, y en su música de acompañamiento. "Algunos investigadores sugieren que el vocablo son proviene del término inglés song que significa canción. Asimismo puede considerarse como una onomatopeya del acto de sonar o como la apócope de sonido. En varios países se utiliza dicha palabra para nombrar a determinada forma o ritmo musical. Así tenemos al son cubano, son jarocho, son huasteco. Y en lo que comprende a nuestro son y sus derivados tenemos: El son tradicional, el son típico, el son chapín, el son de pascua, el son de proyección folklórica, el son barreño tradicional, el son barreño mestizo y el son zapateado" (Marimba de Concierto: 1995:95-96). A principios del siglo XX, "los marimbistas del occidente de Guatemala comenzaron ejecutando un estilo de música que daba la impresión de ser un SON movido, pero con acompañamiento rítmico y modulaciones tonales de la música europea, la cual denominan Fox-Trot (música de baile de origen norteamericano que apareció en 1912, popularizada por los jazz-band) en seis por ocho, por estar escrita en 6/8, luego se le llamó "ritmo seis por ocho" (6/8) y últimamente con el nombre de Guarimba". (López: 1981: 11, 12)

El trabajo de recopilación de la Marimba de Concierto y a su amplia experiencia en el campo de la interpretación musical, pudo establecer la siguiente clasificación de sones guatemaltecos y de las formas musicales adaptados por la marimba:

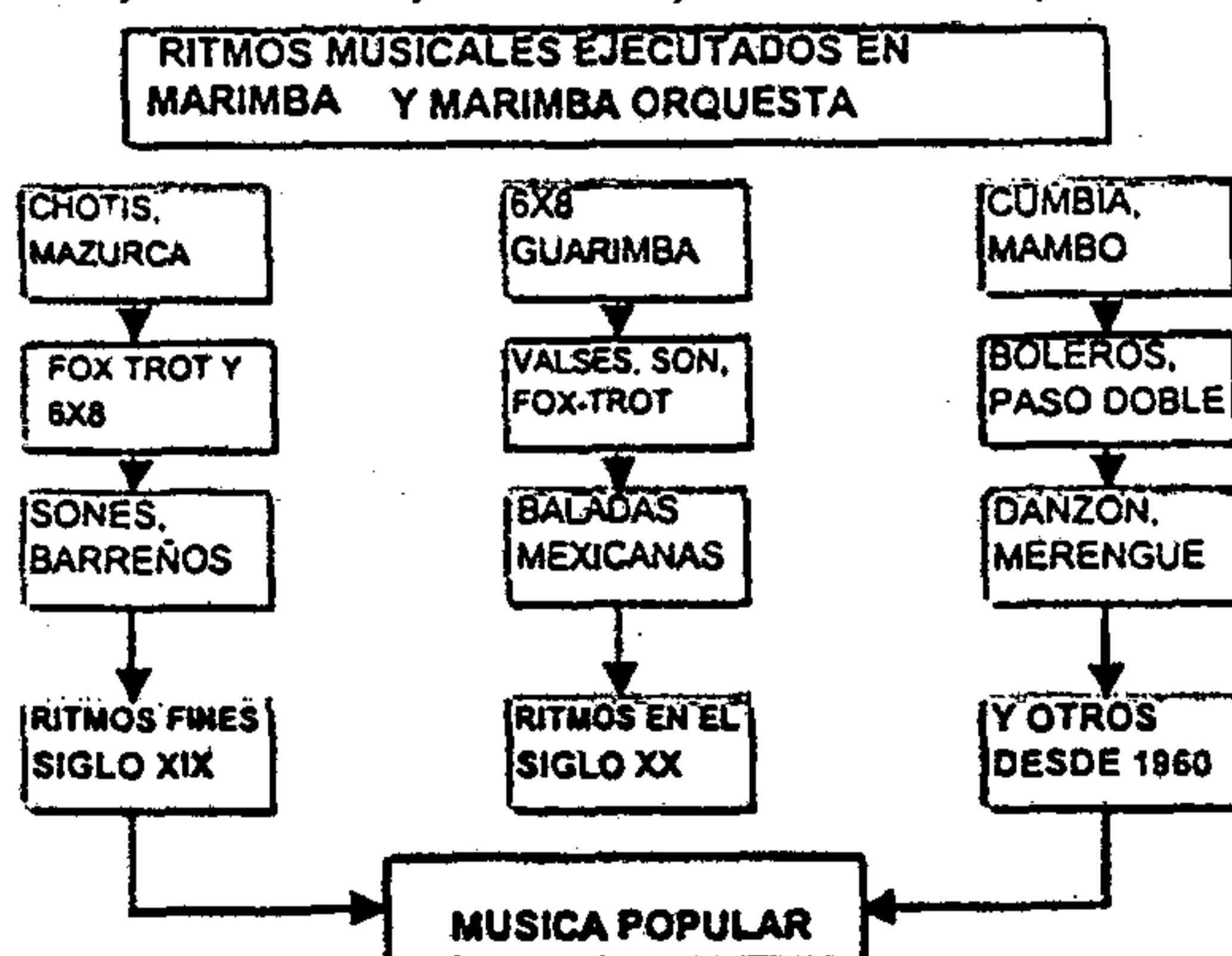
- 7.1 El son tradicional:** Puede ser melancólico o alegre; características : anónimo, no tiene un autor específico, contiene elementos melódicos antiguos, con raíces muy profundas, por lo general carece de una cuadratura rígida. Es abierto en cuanto al número de frases melódicas y compases. Repite, en donde los temas vuelven a recapitularse cada cierto tiempo. Es aprendido de generación en generación en forma oral. Forma parte de la tradición de los pueblos. Este tipo de son se interpreta en marimba de arco y tecomates, y marimbas sencillas en general; grupo de cuerdas con arpa, rabel y guitarrilla; dúos de pito y tamborón, chirimía y tambor, pito y tun, etc. Asimismo en tríos de pito, tamborón y caja. Con fines académico-musical, puede ser escrito en compás de 3/8 y 6/8, aunque varía en algunas ocasiones en compases binarios.
- 7.2 Son Típico:** Es un tipo de son mestizo, propio del centro urbano del país; por lo general es interpretado en marimba cromática e instrumentos de viento, ritmo moderado y a veces algo lento, sus frases melódicas mejor elaboradas y estructurado, se escribe en compás de 6/8, por su variedad, algunos se interpretan con grupo completo sin adornos ni variaciones; otros son interpretados con solos de tiple y algunos se caracterizan por sus variaciones en los pícolos. También están los que se interpretan con quintetos o sextetos de instrumentos de viento.
- 7.3 Son Chapín:** Es mestizo, ritmo alegre y festivo, propio de los sectores urbanos. Se interpreta en grupos de marimba doble o cromática y en bandas de música militar o religiosa, escrito en 6/8.
- 7.4 Son de Pascua:** De movimiento rápido, retoma elementos melódicos, rítmicos propios de la época navideña, algunos poseen una letra específica, escrito en 6/8.

- 7.5 Son de proyección folklórica:** Retoma elementos folklóricos (rítmicos, melódicos, armónicos, instrumentales y estructurales), los cuales son reelaborados en forma académica para su proyección artística.
- 7.6 Son Barreño:** A) tradicional: ritmo moderado asemeja una mezcla con el vals, escrito en, interpretado en algunas regiones del país. B) Mestizo: propio de las áreas urbanas, ritmo alegre porque el centro armónico de la marimba se ejecuta en movimiento continuo sobre el tema A de la determinada obra musical, mientras que el tema B es interpretado con un acompañamiento sencillo, de ritmo más lento y melancólico.
- 7.7 Son zapateado:** Ritmo alegre y festivo, escrito en 6/8, se caracteriza porque permite que los danzantes "zapateen" y brinquen con la música, golpeando fuertemente el piso, es escuchada en las regiones de San Marcos y Petén.
- 7.8 La Guarimba:** Dentro de lo popular, quizá sea la forma más representativa de Guatemala. Su nombre deriva de la palabra Guatemala (Gua) y Marimba (rimba), su creación es atribuido al compositor Wotsbelí Aguilar (1897-1940). Al principio se le conoció como Fox en 6x8; posteriormente se le llamó 6x8, por estar escrito en 6/8.
- 7.9 El corrido guatemalteco:** En Guatemala, al igual que en otros países latinoamericanos, existe el corrido (derivado del romance español y la jácara); identifica a los sectores mestizos de las clases sociales media y baja, su ritmo es acentuado y rápido, escrito en 2/4.
- 7.10 La obertura indígena:** Creada y desarrollada en Guatemala, emplea frases melódicas, estructura armónica y ritmos guatemaltecos, con un tratamiento de composición escolástica, compuesto para ser interpretada al iniciar un concierto, aunque en la actualidad solo representa una obra más dentro de la audición musical marimbística.
- 7.11 La fantasía indígena:** Son temas de inspiración sobre frases musicales de carácter indígena o autóctono, requiere virtuosismo para su ejecución en marimba.
- 7.12 Suite indígena:** Conjunto de piezas musicales para ser danzadas, que pertenecen a una determinada ceremonia o ritual; forma musical reciente, su creación se debió a la necesidad de proyectar a grupos de ballet folklórico en el país y presentar recopilaciones musicales completas de una región específica del país.
- La marimba, como instrumento nacional, permite o acepta diversas formas musicales, aunque cada una de ellas con un nuevo estilo. De esta manera, cada compositor basa su inspiración en un ritmo determinado; a continuación describimos algunos que se trabajaron en Guatemala:
- 7.13 Blues o fox lento:** Forma musical escrito en compás de 4/4, derivada del jazz armónico ejecutan simultáneamente el ritmo, de tipo lento.
- 7.14 Fox-trot:** (trote de zorro), escrito en compás de 2/4 o compás partido, adaptado del jazz norteamericano en forma empírica y sencilla, dando así, origen a grandes composiciones guatemaltecas.
- 7.15 Vals:** Escrito en compás de, evolucionó de 1780 a 1830 en Viena, Austria con los hermanos Strauss, y en otros países con Chopin, Liszt y Brahms, creada en sus orígenes para ser danzada. En Guatemala, los compositores han trabajado esta forma musical con nuevas estructuras melódico-armónico. En la marimba, el primer tiempo es marcado por el bajo y el segundo y tercer tiempo por el centro armónico.



- 7.16 **Polka:** Danza de origen checo de boga por Europa durante el siglo XIX; en Guatemala se notó su presencia a mediados del siglo XX.
- 7.17 **Marcha:** Ritmo que marca el paso del hombre (desfiles militares, religiosos, cívicos fúnebres), se considera de origen francés, data del siglo XVI, escrito en compás binario o de cuatro tiempos.
- 7.18 **Chotis:** Ritmo para bailar en parejas, es una modificación del "vals escosés"; se conoció en Alemania y Francia y se cultivó en Madrid; escrito en compás binario. En el país existen formas representativas de esta forma musical.
- 7.19 **Paso doble:** Con este nombre se designa a la marcha española, escrita en compás de 2/4, se interpreta más rápido que la marcha.

Volviendo al ritmo son chapín, musicalmente y como elemento coreográfico, señorea nuestro folklore musical; y constituye a la vez, la forma rítmica-musical de la danza autóctona y expresión melódica de vivencias populares; en cuanto a lo primero, la coreografía mantiene la tradición indígena, con los pasos rituales de las ceremonias indígenas. El son se ejecuta en la marimba, sola o formando parte de un conjunto, zarabanda o guitarra y a veces se canta, siendo la más generalizada y popular en el noroccidente del país. La música acompaña un baile de parejas, el cual se baila sin que estos se toquen, su ritmo es (moderado rápido) de 6/8 con acento en el 3o. y 5o. compás de la línea rítmica y zapateado. Se escuchan también los "corridos" nacionales, que se parecen a los mexicanos en su forma y estilo. En Guatemala se cantan con acompañamiento de guitarras o guitarrillas y arpas, o con grupos de marimba en los cuales se ejecuta con más frecuencia como solo instrumental. "Su texto es narrativo y temático, a veces de contenido político, de 20 a 30 estrofas [interpretése línea versual] algunos son anónimos y se distribuyen en forma de volantes en lugares públicos, para que al cantarlos se adapten con la música a melodías ya conocidas; también son populares los corridos, canciones rancheras y huapangos del repertorio de los mariachis mexicanos, que se adaptan a los instrumentos que forman los conjuntos de marimba y cuerdas de Guatemala, como también sucede con el vals, la marcha, el bolero, la cumbia". (O'brien: 1976 :7,14).



El horario varía entre los medios de comunicación que difunden dentro de su programación música en marimba, por lo regular al medio día o por la tarde o domingos, de una a dos horas. Algunas emisoras de radio transmiten programas en vivo de música en

marimba, en ocasiones para celebrar el día de la madre o aniversario del programa, por lo cual obsequian pases para asistir a estos eventos, por ejemplo la radio Ranchera que transmite el programa Mosaico en Madera, los hace en ocasiones desde el auditorium de AGAYC, los días martes. También hubo canales de televisión: 3 y 11, que incluyeron dentro de su programación, Venga con Chalo venga y Campaña, secciones de música en marimba.

Al pasar de los años, "como deterioro de nuestra nacionalidad, puede considerarse el hecho de que, la música guatemalteca sufra menosprecio, y se pasó a torrentes al ruido que viene de afuera". (Ordóñez: 1975: 3). La marimba se ha visto olvidada por la bulla, de influencia de corrientes musicales externas, que han acaparado e incursionado en la radio, la marimba va perdiendo validez y debido a esto, "se propone un proyecto en que las radiodifusoras, aparatos fonomecánicos contengan un 70% de música guatemalteca, que el Ministerio de Educación promueva concursos, fiestas cívicas y ferias, que cada entidad colegial tenga un grupo marimbístico, la construcción de plazas y monumentos de la marimba, la figura de la marimba en los sellos postales, etc., al final del artículo se menciona el apoyo que debe prestar el pueblo. Con la consigna anterior, el Congreso de la República de Guatemala, bajo el decreto 66-78, declara a la marimba "Instrumento Nacional"; éste comprende 7 artículos con sus incisos respectivos, brindándole protección social, cultural, monetaria y estatal a la marimba y a quienes se dediquen a la construcción del instrumento..." designando el 20 de Febrero de cada año como "Día Nacional de la Marimba". (Contreras: 1975 :10,42), fecha en la que también se celebra el Día de Tecun Umán, como "héroe nacional".

### RADIOEMISORAS QUE TRANSMITEN MÚSICA EN MARIMBA

	EMISORA	PROGRAMA	LOCUTOR	FRECUENCIA	HORA
1	CENTRO AMERICANA	Concierto de marimbas	Rene Barreda	1510 AM	11 :00 A 13 :00
2	EMISORAS UNIDAS	Temas de mi tierra	Victor Osorio	88.9 FM	19:00 a 20 :00 Dominical
3	FABUESTEREO	Fabu-marimbas	Adolfo Méndez y Victor Molina	88.1 FM	13 :00 a 14 :00 Diario
4	INTERNACIONAL	Guatemala y sus marimbas	René López Pérez	820 AM 106.9 FM	11 :30 a 12 :30
5	MUNDIAL	Marimbas de mi pueblo	Oscar Ruiz Danira Otten	700 AM 98.5 FM	12 :00 a 14 :00 Diario
6	RANCHERA	Mosaico en Madera	Leonel de la Torre	95.9 FM	12 :00 a 14 :00
7	TGW. LA VOZ DE GUATEMALA	Chapinlandia	Joel Villatoro y Eduardo Bocaletti	640 AM 107 FM	11 :00 a 12 :00 16 :00 a 17 :00
8	UNIVERSIDAD	Senderos de Hornigo	Romeo Asturias y Roberto Paz	92.1 FM	11 :00 a 13 :00 Diana
9	FARO	Surcos musicales de la Patria		104.5 FM	12 :00 a 13 :00
10	NUEVO MUNDO	Cotzijom	Edgar Guzmán	96.3 FM	20 :00 a 22 :00
11	ESTRELLA	Almanaque Chapin		89.3FM	12 :00 a 13:00 Diana
12	PANAMERICANA	Por los caminos de la Patria	Nery Rivera	1030 AM	11:00 a 13:00 Dominical
13	PROGRESO	Así canta Guatemala	Micke González	96.8 FM 580 AM	11:00 a 12:00 Dominical
14	GLOBO	Mi Bella Guatemala		98.9 FM	12:00 a 13:00 Dominical

La verdad es que en el medio rural guatemalteco, la marimba sencilla es identificada con el pueblo indígena. Con todo esto puede decir que, los compositores para marimba nos han legado para la posteridad muy bellas y originales composiciones que se han arraigado tan profundamente en el pueblo, y no han pasado de moda, pues éstas se mantienen ya como algo enteramente tradicionales. En 1970, Ricardo López (1970:41-42), ya se refiere a la marimba orquesta al comentar: "La marimba se salió de sus costuras y llegó a lo internacional, esto es maravilloso, se desbordó por Centro América, México y Estados Unidos a golpe de bolillo de hule y ahora el istmo retumba de pauta a pauta a marimbazos.

Guatemala, Honduras, El Salvador y frontera del Sur de México, compiten en poner en sus transistores los últimos ritmos y últimas modalidades marimbísticas. Todo es nuevo en la marimba, desde la orquestación, a los arreglos más modernos, por el tipo de acordes que utiliza a los saltos de toda clase de tonalidades; en fin, una evolución".

Somos un pueblo que esta sujeto a cambios desde todo punto de vista: social, político, cultural, etc. donde también nuestro arte, nuestra música e instrumentos musicales han variado, debido a las influencias externas que quierase o no, tenemos que ir asimilando de acuerdo a nuestra idiosincrasia. Tenemos que avanzar dentro del tiempo y el espacio y no quedarnos estáticos, pero, existen personas que se aferran a que no haya desarrollo y transformaciones culturales; en este caso nos estamos refiriendo a la marimba, en su paso de transición de marimba a "marimba-orquesta". "Da tristeza pero es verdad, comentan algunos columnistas; que en Guatemala la marimba esta desapareciendo en forma rápida, porque en la actualidad esta sirve para ciertos conjuntos (Marimba Orquesta); la utilizan para exhibirla, la colocan al fondo y sus ejecutantes utilizan instrumentos de viento; en este caso respecto al gusto del público". (Figueroa: 1975 :19)

Por otra parte Lece (1973:4) dice: "Se atraviesa una época en la que se esta estudiando lo sublime de la marimba con los estridentes chillidos de trompetas, baterías y guitarras, instrumentos musicales exóticos, que poco a poco, desgraciadamente están empañando el verdadero sentimiento musical de la mayor parte de Guatemala".

Ricardo López, Figueroa y Lece dan su opinión, sin tomar en cuenta los cambios socioculturales que se tienen que ir manifestando en nuestro ambiente social, y los grupos musicales de marimba se tienen que ir adecuando a las nuevas formas de expresión musical y así mantenerse en nuestro entorno sociocultural. Si hablamos de la mala situación de la marimba guatemalteca, hay que referirse a la marimba ladina y más concretamente a la citadina. Y no es porque no se quiera preservar a la "marimba pura", al contrario, la marimba al experimentar la adaptación de instrumentos acompañantes logra una nueva imagen, con lo cual hay una transformación no en su estructura, sino en su presentación en el escenario, que da un nuevo aliento de existencia a la marimba, que con el correr de los años llega a convertirse en "MARIMBA ORQUESTA"; es así, como nuevamente vuelve a la popularidad, aunque existan actualmente en el medio otro tipo de agrupaciones musicales.

## 8. LA MARIMBA ORQUESTA

### 8.1 Su evolución en Guatemala

El hombre, la cultura y el arte, son elementos que históricamente forman nuestra sociedad, somos un pueblo pluriétnico y pluricultural, tan complejo por su mestizaje, que adopta coyunturalmente a la marimba. La marimba, según José Camposeco, es hoy en día un fenómeno multicultural no sólo en América, Africa y Asia, sino que también en Europa; pero, la verdad es que en el medio rural guatemalteco, la marimba sencilla es identificada con el pueblo auténtico, más específicamente, con el indígena; pues este proceso social concreto de la marimba, se ha determinado en el desarrollo histórico, que viene a constituir un símbolo de identidad y dignidad.

El uso de la marimba caracteriza a toda la región occidental, central y norte del país, regiones en donde la población autóctona es mayoritaria, en donde cada grupo étnico Maya es poseedor de una determinada inclinación estética y en donde además, muchas de las antiguas ceremonias y costumbres han subsistido dentro del folklore, sobre todo, con incorporación de elementos musicales de raíz española, cuya acumulación de todo ello (sincretismo) determina el color local de nuestro folklore. Tradicionalmente, la marimba rural guatemalteca - la sencilla, sobre todo - a venido amenizando tanto las festividades de carácter familiar, cívico, así como religioso de los diferentes pueblos en el interior de la república. "Mientras el carácter folklórico de la marimba doble se haya oscurecido por la influencia de la instrumentación y el repertorio de estilos populares latinoamericanos y norteamericanos, los conjuntos de marimba sencilla de los pueblos del altiplano observan el estilo y el repertorio tradicionales". (O'brien: 1976 :10)

La música importada cambia al estilo de cada región, adaptándose a las diversas características de la música folklórica o popular, del país en la cual se manifiestan. "La típica marimba de tecomates, de los indígenas, está desapareciendo aún cuando todavía se usa, como instrumento solo o en combinación con la Chirimía (un oboe introducido por los españoles), el Xul y el Tamborón. Las marimbas sencillas, que son más numerosas, se usan para los bailes en las festividades, las procesiones y ciertos bailes-dramas. A ellas se agregan,... contrabajos, chirimías, xules, saxofones, trompetas, acordeón, tambores de tirantes y bombos, platos, campanas y, más recientemente, un vocalistas masculino". (O'brien: 1976 :14)

El ambiente social, durante cincuenta años (fines del siglo XIX y principios del XX) ha permitido asimilar un tipo de baile conocido como SON, la cual es practicada por las clases populares, ritmo musical que unifica el sentimiento perceptivo social y cultural de nuestra sociedad, por ejemplo los grupos de las comunidades indígenas en donde sus sones han sido originales, otros sones de autores mestizos que van dirigidos a sectores medios, lo cual origina un ritmo mestizado y difundido a través de los medios de comunicación, principalmente la radio, que surge en Guatemala en 1932. Los bailes se aprenden por imitación y tradicionalmente, por ser espontáneo y natural, no se necesita estudiar para practicarlo, el cual puede formar parte de un contexto religioso conmemorando un hecho

importante (baile en honor al santo patrono del lugar), sagrado (de cofradía) o un acto civil profano (simplemente social: cumpleaños, casamientos, bautizos, Etc.).

Podría decirse que nuestros Mayas-Quichés, durante la época colonial solían acompañar a la marimba con la chirimía y el tambor, pitos, sonajas, pífanos, etc. Con ello queremos constatar que la chirimía en esos momentos formaba dúo con la melodía, que luego se sustituyó, dándole así paso al clarinete; posteriormente el tun y el tamborcillo, por el tambor y el redoblante; al transcurrir los años en el viejo continente se fue inventando y modificando instrumentos musicales, los cuales vienen a influir en América a finales del siglo XIX; En el caso de Guatemala a partir de los años 30, éstos pudieron adaptarse y acompañar a la marimba en algunos eventos artísticos de carácter popular; es así, como aparece el violón, clarinete, saxofón y la trompeta, con lo cual se logra conformar una nueva agrupación musical: "La Marimba Orquestada". Tomando en cuenta los antecedentes anteriores, existe la posibilidad que su desarrollo sea guatemalteco.

## 8.2 La Marimba Orquesta en el siglo XX

Con lo anteriormente expuesto, se puede decir que el origen y desarrollo de esta expresión musical fue ocasional, ya que acompaña a la marimba, primero con instrumentos de cuerda como el contrabajo o bien el violón, luego los de percusión y posteriormente con instrumentos de viento; lo que dio como base a mediados de este siglo, el surgimiento de una nueva organización musical, la cual acapara la aceptación popular, en donde la manifestación que proyecta cumple distintas funciones desde el punto de vista socio-cultural.

La marimba orquesta lentamente se va introduciendo, haciéndose notar en las fiestas sociales a mediados de 1965, pero en lo que se refiere a las fiestas sociales de los sectores urbanos y acomodados, ésta no fue aceptada para actuar en ellas; por tanto es en los sectores pobres y clase media donde adquirió estilo, distinción y respaldo que lo llevaron a popularizarse en nuestra sociedad.

La marimba como instrumento tradicional guatemalteco, se ve influenciada a partir de 1920 por los jazz band que invadieron los centros nocturnos de los estados unidos, que luego se extendieron a otros países. Fue así, como Guatemala se vio atraída por estos instrumentos. La marimba grande (78 teclas) y la marimba pequeña (30 teclas) según Linda O'Brien (1976:9) "se le agrega [n] con frecuencia un contrabajo [violón de tres cuerdas], un tambor de tirantes o un bombo, platos, acordeón e instrumento de viento, tales como saxofones, trompetas y clarinetes".

Desde los sectores de denominación se imponen los instrumentos de la música europea, se integran a las diversas agrupaciones instrumentales que se van ubicando en los diversos sectores urbanos, hasta imponer la guitarra, la organeta, y los recursos de la producción sonora electroacústica. Se identifica la música popular urbana por los materiales cosmopolitas que incorpora, que le acerca a los últimos giros de la moda que se imponen en los grandes centros mercantiles capitalistas. Siguiendo la copia del jazz se adaptó a la marimba, primero un saxofón y luego hasta cuatro; con la invasión de películas americanas, los modernos ritmos y los discos que trajeron toda clase de música, la juventud

comenzó a exigir a las marimbas de esa época para que interpretaran la música del momento, la cual estaba invadiendo nuestro país.



Fotografía del año 1945, de la Marimba EXCELSIOR. Según referencia del maestro Mardoqueo Girón, a partir de 1948, se le conoció con el nombre de "La Voz del Gallito" y posteriormente Marimba Orquesta GALLITO. Se observa al grupo de músicos en plena actuación, ubicados en una galera prefabricada con láminas y tablas. En el escenario una manta con el nombre del conjunto, una marimba tenor, saxofones, trompetas, trombón, contrabajo, batería, concertina, banjo, maracas; con ello se justifica el desarrollo de la marimba, que con la adaptación de instrumentos musicales, a partir de la década de 1930 fueron conformando estas agrupaciones que hoy conocemos como Marimbas Orquestas.

En 1960, la marimba sufre un cambio de instrumentación, debido a la influencia de lo extranjero:

- 1o. Adulterada en Marimba Orquesta.
- 2o. La imposición de los ritmos de Glen Miller y Dámaso Pérez Prado.
- 3o. La música moderna de los Beatles, Santana y Credence, así como la música mexicana llegan a las programaciones de [radio y] televisión, dándole así, el golpe definitivo a la marimba {y su música}, como lo asegura Taracena. (1980:140)

Linares (1977:77) asegura que "el almacén de materias primas musicales son tomados a la fuerza por el imperialismo, robando y destruyendo ritmos, trayendo otros y forzar al uso

y consumo de los mismos". En el caso de Guatemala está el ejemplo de la orquestación que hicieron con la melodía "Luna de Xelajú". Bob Porter y su orquesta hacen arreglos en algunas melodías guatemaltecas, es el caso de "La doce calle", a la que le imponen un ritmo de jazz. Por otro lado, la melodía "Volver a empezar" (begin to begin, en inglés) tema musical de origen norteamericano es ejecutada por la orquesta de Guillermo Rojas (años 50), con el arreglo musical de Bob Porter y ejecutando la marimba Marco Antonio Barrios; con ello se confirma que las orquestas de esa época empiezan a introducir entre su instrumentación a la marimba como instrumento solista y acompañante. "Viendo la apeticidad de la clientela los marimbistas acordaron denominarle a su compañía "Marimba Orquesta"; esta medida colocó a nuestra marimba en segundo plano, porque todos los instrumentos de viento y de percusión le quitaban su dulzura y personalidad, aunque se diga marimba orquesta". (Armas: 1969 :172)

Durante la década de 1960, los músicos de las marimbas orquestas ejecutaban sus instrumentos de viento sentados y cada uno con su atril al frente, en la cual se leía el nombre de la agrupación musical; a partir de 1970, esta ejecución instrumental se hizo parado, tal y como se ejecuta en la actualidad. Los atriles fueron quitados o sustituidos por dos tablas horizontales en la que resalta el logotipo y el nombre de estos conjuntos.

La marimba, sufre una transformación, no en su estructura, sino adaptando otros instrumentos de acompañamiento, y también en su repertorio musical, que permiten un cambio a las necesidades y accesibilidad a todo estrato social, llegando a tener un alto grado de popularidad cada vez mayor, no solo en la capital, en los departamentos y fuera del país. En Navidad, Santos Patronos, Carnaval, Difuntos, La Pascua, Todos los Santos, Ferias Zonales o Regionales, son en la actualidad las principales ocasiones para que la música popular en marimba orquesta encuentre vía libre. Es factible constatar la vigencia de la tradición musical propia de cada región y su existencia con otro tipo de música (orquestas locales o discos rodantes) que ejecutan los ritmos de moda de la "mesomúsica" (Locatelli: 1977 :39)

Entonces quiere decir que la mesomúsica convive en los espíritus de los grupos urbanos rurales al lado de la "música culta" y participa de la vida de los grupos rurales al lado de la música folklórica, en donde los conjuntos de cuerdas, de marimbas, etc. comparten los mismos estilos y repertorios, ejecutando variedad de géneros (sones, barreños y corridos). Junto a la música indígena, y la de los sectores rurales más apartados, "se mueven los cantores de ferias pueblerinas, las murgas (compañías de músicos callejeros, solistas, tríos, mariachis) que siguen débilmente las rutas de los pequeños circos, los músicos que se integran a conjuntos que dan vueltas por aquí y por allá dentro de determinadas regiones, o cantantes e instrumentistas que se agrupan para fiestas patronales, carnavales u otras, hasta los que se reúnen en algún lugar para practicar música ritual". (Linares: 1977:80).

---

\* Conjunto de creaciones funcionalmente consagradas al esparcimiento, melodías con o sin texto, a la danza de salón, a los espectáculos, a las ceremonias, actos, juegos, clases, etc., adaptadas o aceptadas por los oyentes de las naciones que participan de las expresiones culturales modernas.

En algunos documentos se hace alusión a la marimba, en los cuales solo se le menciona como tal (marimba y tenor), no toman en cuenta ni especifican los instrumentos que la acompañan, por el contrario, se estaría dando un respaldo y justificación a lo anterior; serviría esto como punto de apoyo para confirmar a través de un estudio en qué momento estos instrumentos fueron adaptados por el grupo musical marimbístico, hasta llegar a convertirse en marimba orquesta. Esto llevaría a algunos sectores de la población de Guatemala, y así, a ubicarla y confirmar sus raíces en el tiempo y en el espacio en el cual se originó y transformó; lo que consideramos que pudo haber surgido por las influencias externas, asimismo por la propia necesidad de manifestarse musicalmente por medio de los instrumentos musicales, motivado por las exigencias sociales dentro del contexto cultural. Hay que tomar en cuenta que todo cambio cuesta percibirlo y posteriormente aceptarlo por la sociedad.

### **8.3 Desarrollo social de la marimba orquesta**

La música popular ejecutada en marimba orquesta ha cumplido a satisfacción su función como parte esencial de la apreciación y aceptación de sus interpretaciones, dentro de cualquier ambiente social acostumbrado a actuar. Por el contrario, en la medida en que la cultura y la vida rural se ha venido deteriorando, las tradicionales formas populares en marimba y marimba orquesta han estado desapareciendo y en algunos casos han ido cambiando su imagen, su estructura, por tanto transformándose en otro tipo de agrupaciones, conforme el gusto y moda imperante en la sociedad.

Toda sociedad posee sus propias manifestaciones culturales que van a caracterizar e identificar a un país, el cual se irá fortaleciendo para su preservación y proyección dentro de las clases populares. El arte, practicado dentro de los grupos sociales populares conlleva a un aspecto particularmente tradicional, como lo es la práctica y la difusión de la música con instrumentos musicales propios, como la marimba, que en un principio tuvo una función mágica, medicinal, de agradecimiento, de gran colorido regional por su timbre, melodía y ritmo.

La identidad cultural, como ejemplo la música y otras actividades afines a las manifestaciones artísticas populares, han demostrado que pueden ser ejemplos para el desarrollo dentro de su misma actividad, con un repertorio de su propia inspiración, que pueda ser plataforma que con nueva fuerza pueda reactivar a las "marimbas orquestas" y proyectar sus composiciones, formas de ejecución, creación, etc., en las comunidades; y así rescatar estas agrupaciones, su música y volverlo nuevamente popular y funcional en la sociedad. Según G. Grassi, (cita Lombardi Satriani: 157) "todo grupo social que ha sufrido alguna degradación, o que ha desaparecido, representa algo que se ha perdido para la historia del hombre, y por lo tanto para todo aquello que explica y justifica la historia de nuestra existencia y sociedad" Por ello, el músico popular de marimba orquesta entre la década de 1970 y 1980 era heredero de una manifestación artística que se manifestaba en cualquier clase social, inventando melodías para luego ser ejecutadas en sus respectivas agrupaciones musicales y proyectada hacia la popularidad, que exigía gran demanda a través de sus discos de 45 revoluciones (corta duración, 2 melodías) y larga duración (long play de 10 a 12 melodías), posteriormente fueron los cassettes. Así se homogeneizaban los



materiales seleccionados y se creaban etiquetas de fácil venta, como la música tropical que procedía del Area del Caribe, y para la década del 80, este proceso de semejanza y la identificación llegó a un punto culminante. Cantantes que en nada se diferenciaban entre sí, o se copiaban unos a otros, el color y estilo orquestal se parecían entre sí: cumbias, merengues, boleros, o ritmos llevados a orquestas que quedaban igualados.

En la capital, departamentos, municipios, existieron variedad de conjuntos musicales, en donde sus ejecutantes se manifestaban a través de la interpretación de la marimba y del instrumento de viento que también tenían que dominar para poder pertenecer a las marimbas orquestas. Musicalmente se sienten orgullosos de representar a sus comunidades y en las cuales sus vecinos sentían gran admiración por ellos al tener músicos de su propio estrato social (indígena o mestizo) sin escatimar al grupo musical al que pertenecían, amenizaban cualquier evento sociocultural. Durante las décadas de 1960 y 1970 la burguesía y la llamada clase media alta prefirieron la orquesta Penagos, Harlem, Tacaná, Panamericana, la orquesta de Guillermo Rojas, el Organo Bethancourt, el conjunto de la "Quinta Dimensión" o uno de los mariachis de "El Trébol" para animar sus fiestas sociales, relegando la "marimba orquesta" para la clase media baja (para los cachimbiros=disfrutar la música de una orquesta de aficionados) y la marimba para las clases populares; y también en algunas recepciones, celebradas en el Palacio Nacional, encuentran más original escuchar mariachis que la propia marimba (actividades socio-culturales y deportivas es frecuente).



CONJUNTO DE MARIMBA CON SAXOFONES,  
TROMPETA, BATERIA Y CONTRABAJO

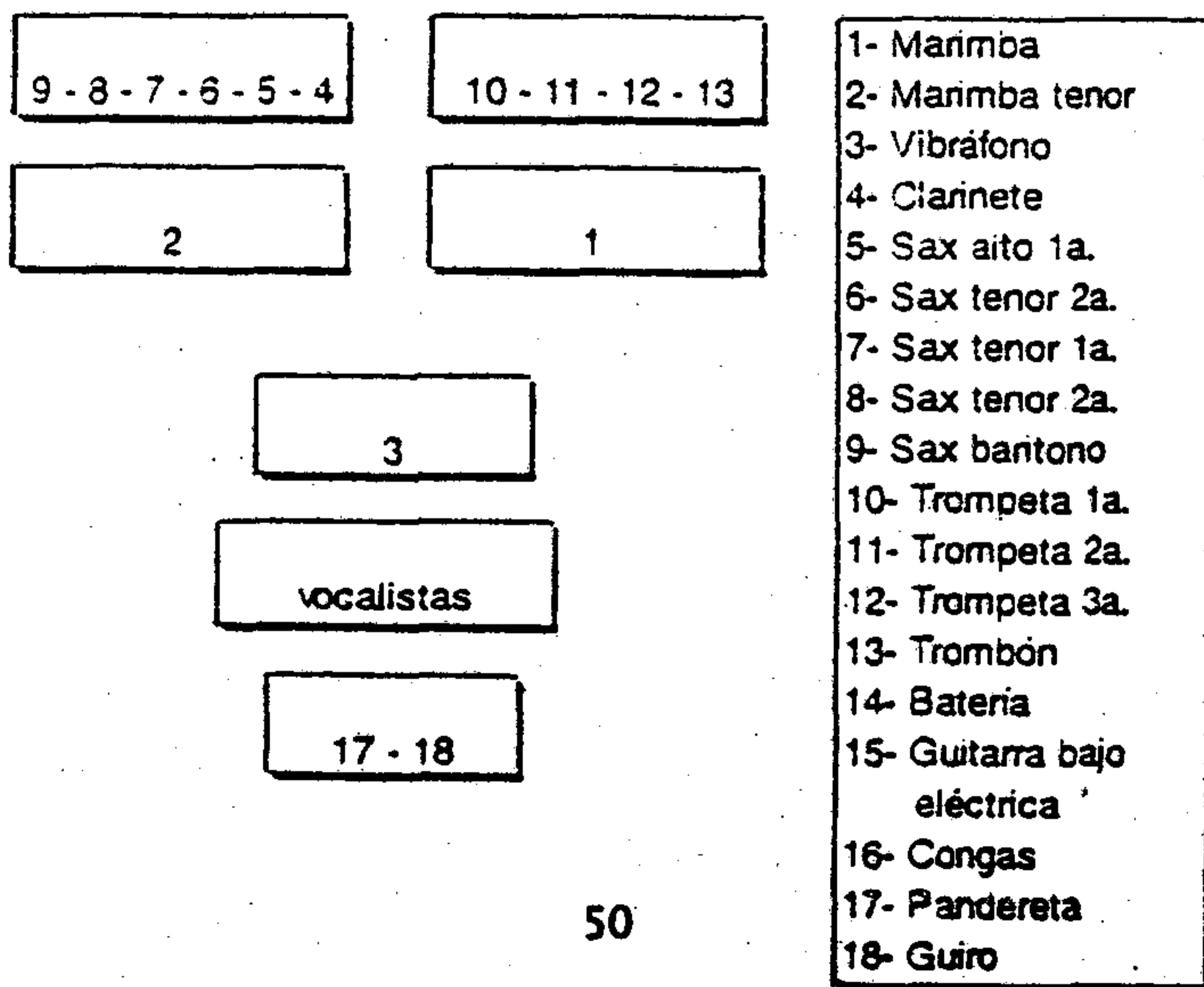
Tomado de "Datos Históricos sobre la música en Guatemala". J. Eduardo Tánchez, Guatemala, 1978.

El aspecto artístico, en el que podemos incluir la música popular en marimba orquesta, son muestras del tiempo pasado, tanto en la secuencia melódica y orquestaciones, se percibe el sentimiento de esa raíz ancestral, con sentido funcional que a través de sus

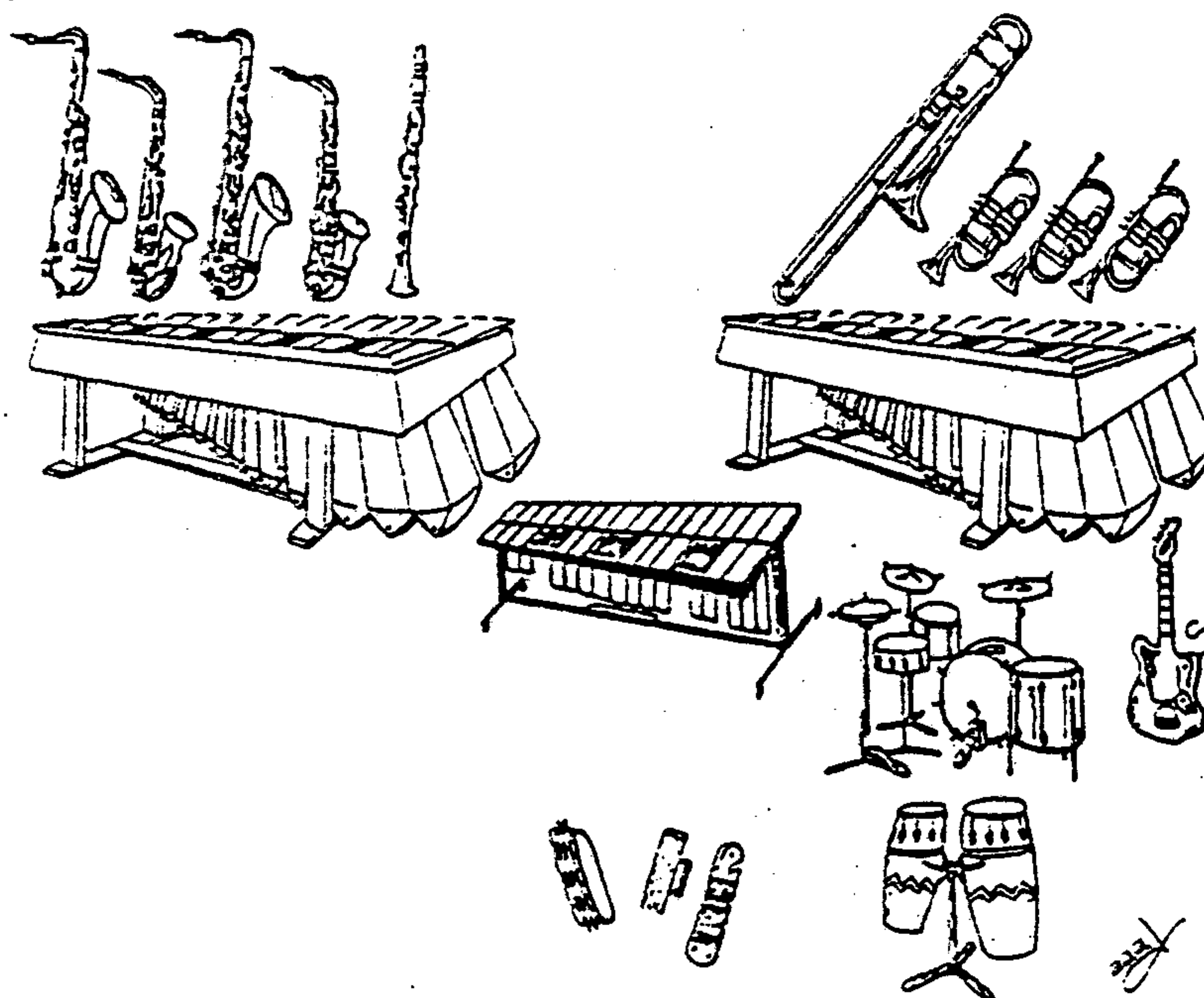
ejecutantes, era escuchado y bailado, hasta cantadas algunas secuencias melódicas dentro de cualquier estrato social. En una anécdota, el Doctor Ennio Bethancourt (1985:89) escribe: "...presentían la alegría de felicitación, ellos exaltaban al pueblo de donde provenían (marimba Ideal de Quezaltenango), en donde se leía con letra estilizada "Maripiano Bethancourt", pleno de historia y tradición musical propia de la marimba de Guatemala...".

Es posible que esta marimba, La Ideal, fuera una las primeras en el Occidente del país (aparte de otras diseminadas en otros sectores del territorio guatemalteco), que adaptó instrumentos para acompañar a la marimba; como lo menciona el mismo Bethancourt (1985:31-32) "... pues se agregaron dos trompetistas y un cantante primero, y dos saxofones después. Determinó también la adquisición de un equipo de amplificación de sonido consistente en unas bocinas de las más grandes, que parecían campanas, y su respectivo aparato de controles, que además tenía un tocadiscos en su parte superior, así como entradas para seis u ocho micrófonos que eran utilizados en su máxima potencia." La marimbita sencilla casi ya no se oía, apenas la usaban para algunos acontecimientos. La bulla que producía el conjunto era tal, que la gente protestaba porque generalmente las bocinas eran colocadas en lo alto de las casas, en enramadas de los salones de baile y como si fuera una competencia, no permitían que se oyera otra cosa que no fuera su música". De la misma manera, en la década de 1930, las marimbas Quiché Winak, Palma de Oro, Alma India, Vidares, Excelsior, Olimpia, Blue Star, Hércules y otras, inician este nuevo movimiento en la Ciudad Capital al transformar la imagen de la marimba en "Marimba Orquesta" aunque en ese entonces no la llamaran así; tenemos que aceptarlo, porque todos somos factores de transformación y desarrollo cultural, pero a la vez tenemos que ser factores de conservación en el cambio, promoción y difusión de nuestras tradiciones y costumbres, que es nuestra cultura, nuestra identidad que a través de estas agrupaciones musicales y su música produce el cambio: de marimba a marimba orquesta.

**ORGANOLOGIA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES DENTRO DE LA MARIMBA ORQUESTA**



POSICION DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES  
DENTRO DE LA MARIMBA ORQUESTA



#### 8.4 La marimba orquesta en el ámbito de la ciudad capital

En la ciudad capital las fiestas con marimba orquesta varían en cierto modo; unas para acontecimientos especiales, otras como bailes populares y algunas realizadas en las ferias donde van los sectores populares de la capital. En lo que se refiere a fiestas de acontecimientos especiales, tenemos celebraciones de 15 años, matrimonios, cumpleaños, aniversarios, convivios, etc., los cuales se tienen que realizar en algún salón social alquilado previamente o en alguna casa particular, al aire libre o en fábricas; por lo regular se hace acompañar o alternar con un conjunto electrónico sencillo o en su lugar los mismos aparatos de sonido de la marimba orquesta que servía para conectar una grabadora o tocadiscos y poner música de discos o cassettes.

Es importante mencionar que en algunos de estos eventos, luego de la santa misa, se alquilaba el salón social que estaba a un costado de la Iglesia, en salones de instituciones educativas, salones de Asociaciones como la UCPA, AGAYC, Gremio Ferrocarrilero, Salón Chino, salón de Agentes Viajeros, Colegio de Ingenieros, Club de Oficiales, Salones del Parque de la Industria, casas particulares, algunas bodegas etc., lo mismo que en hoteles como el Conquistador Sheraton, El Camino Real. La elección del salón dependía del

estrato social y económico de los contratistas, en los cuales se realizaba el evento social, en donde la marimba orquesta era la que amenizaba.

Musicalmente, cuando la fiesta es en la noche, los músicos ensayan de 10 de la mañana a 3 de la tarde; si faltaba algún miembro del conjunto, había que buscar al sustituto o "lechucero"; el almuerzo corre a cuenta del dueño del grupo, así también tenía que pagar al director del grupo musical el arreglo de las melodías que se van a ensayar, la cual se hacía efectivo al concluir la actuación.

Minutos antes de comenzar el baile, la mayoría de músicos se reúnen en el lugar donde se realizará el baile, debidamente uniformados y otros músicos esperan un par de horas en ese mismo lugar porque prefieren llegar de una vez dentro del bus que transporta con anterioridad el instrumental de la marimba orquesta. La fiesta continúa con normalidad, hasta las 2:00 o 3:00 de la madrugada.

Otros bailes son los "populares", que se realizaban los sábados por la noche, ahora sólo los domingos por la tarde. Estos se llevan a cabo en salones sociales populares, entre los que sobresalen: Guatemala Musical, en la avenida Bolívar; El Porvenir de los Obreros, en la 2a. Av. Y 10a. calle; El Gremio Obrero, en la 6a. Av. Y 4a. calle, zona 1, El Cerrito, a un costado del Cerrito del Carmen (ya no existe), y actualmente Megatrón, en la 4a. Av. Y 8a. calle de la zona 1, y para bailes masivos con grupos internacionales, los Salones del Parque de la Industria; lugares en los cuales se mezcla toda clase de personas, regularmente asisten a éstos las domésticas. Durante el año de 1975 y de 1980 se cobraba la entrada de Q 1.50 hasta Q 3.50 y damas una sonrisa, y en fiestas especiales Q5.00 o Q 10.00, Q 10.00 o Q 15.00; en la actualidad Q 8.00 ó Q 10.00 por persona y en eventos especiales Q 40.00 a Q 50.00. También podían asistir a algunos de los restaurantes donde había música en vivo con marimba orquesta, como por ejemplo "El Zócalo".

Los bailes tardan 6 horas: de 8:00 de la noche a 2:00 de la madrugada el día sábado, si es el domingo, de 3:00 de la tarde a 9:00 de la noche. La marimba orquesta alternaba con otra marimba orquesta, y en las taquillas se tenían que hacer largas colas para poder ingresar, y hasta había mercado negro con los boletos.

Los primeros en ingresar se quedan en la puerta principal que da al salón y posteriormente la empiezan a "encuadrar" o a ubicarse alrededor y otros se quedan amontonados en la entrada que da al salón, escuchan las primeras melodías y nadie se mueve hacia la pista de baile durante los primeros quince minutos, luego surgen las primeras parejas decididos a "romper el baile" o iniciar la parranda, parecido a una fiesta de casa, que nadie quiere iniciarla.

Como siempre muchos ocupan y se quedan en las orillas del salón, escuchando las melodías, moviendo su cuerpo o los pies. Los que asisten a estos salones a disfrutar de una buena tarde, no solo lo hacen con el fin de bailar, sino también para conquistar alguna muchacha. Muchas veces allí se conocen y por costumbre domingo a domingo en el mismo lugar se vuelven a encontrar; en estos casos no deja de manifestarse nuestras costumbres, en cuanto al hombre, "siempre hace la invitación a la señorita para ir a bailar o cortejarla para el noviazgo"; cuando las señoritas ingresan al salón siempre lo hacen en grupos de 3 a 5 y así se mantienen, huyen de un lugar a otro de los pretendientes que las molestan y siempre hay insistentes, uno o dos las siguen hasta que las convencen, por

lógica a la que a ellos les gustó, y se inicia así, las relaciones de amistad que luego cae al noviazgo, y en otros casos que solo se conquistan para tener otro tipo de relaciones.

La gente que asiste a estos salones disfruta y goza de las interpretaciones musicales en marimba orquesta, 6 horas de movimiento que se dan domingo a domingo, y por supuesto el final de la misma, cuando se escucha el "son", indica la conclusión del baile y se empieza a desalojar el salón, mientras algunas parejas bailan hasta finalizar esta última melodía; asimismo el cantante del conjunto invita a los seguidores de esta agrupación musical para que se hagan presentes el próximo fin de semana, dando a conocer el salón popular en el cual se van a presentar. Todos los asistentes se despiden, otros se van con la pareja conquistada y los músicos no se quedan atrás, las muchachas los esperan en la salida del salón.

Existen también salones prefabricados con parales y láminas, y que regularmente acompañan a las Ferias Cantonales de los barrios, colonias y sitios donde hay suficiente espacio para instalarlas, como por ejemplo: El Parque Navidad, Colonia La Chácara, San Pedrito, El Cantonal, en la zona 5, El Gallito, Santa Marta, en la zona 3, el Cerrito del Carmen en la zona 1, Jocotales en la zona 6, El Trébol en la zona 11 y el Hipódromo del Norte, que es donde se celebra la Feria Mayor de la Ciudad Capital (15 de agosto, día de la Virgen de la Asunción, patrona de la ciudad de Guatemala); otro lugar cerca de la capital y muy frecuentado es Amatitlán (3 de mayo) que se caracteriza por su feria, siempre tomando en cuenta que éstas se hacen acompañar por los salones improvisados o "Chiniques": "La Flor del Chinique" o "La San Pedrana" que se ubicaron a inmediaciones del Trébol, zona 11 y otras, lugares a la que asistían principalmente la clase social indígena (domésticas y soldados que estaban de franco), que posiblemente fueron testigos del desarrollo y evolución de la "Marimba Orquesta".

En la actualidad estos espacios, en los cuales se asentaban las ferias por tiempo limitado, ya no existen, porque ahora hay escuelas, edificios, casas, etc., y en otros casos ya no autorizan el permiso para poder ubicarlos: El Trébol, que en la actualidad sus áreas están circuladas con malla metálica. Aún así, estas ferias sedentarias andan diseminadas o divididas por partes en algunas zonas de la ciudad capital o en algún pueblo, dando entretenimiento a la sociedad y con ello sobrevivir; y cuando se aproxima alguna fiesta pueblerina de importancia o en la cabecera departamental, rápidamente cargan sus "pick-ups" y camiones dirigiéndose a esos lugares. En estas ferias, son muy característicos los salones populares para bailes, llamados "Chiniques" o "Zarabanda", según J. E. Tánchez (1978:15): "Zarabanda le llaman los indígenas a un baile en donde hay muchos ebrios y las mujeres bailan con sus maridos y muchas veces con el hijo pequeño cargado en la espalda, con peligro de caer borrachos y aplastar al niño (lo que ya ha sucedido en algunas ocasiones)". Las zarabandas adquieren ciertos detalles particulares en Guatemala que las hacen en cierto modo singular en la región.

La zarabanda fue un baile de moda durante la época colonial cuya estructura coreográfica corresponde a los bailes libres de pareja y corridos. A través de este modo se van cambiando o modificando las "parrandas sociales" hasta llegar a nosotros establecidas en una institución, que luego las personas organizadas las convierten en negocios, colocando en las ferias cuartos cerrados donde amenizaban conjuntos musicales (marimba

sencilla acompañado de instrumentos de percusión y viento), cobrando el ingreso a ésta. En ocasiones no existen motivos que determinen algo, sino que simplemente es por entretención. Esto se manifiesta como tradición en las comunidades donde se celebra alguna feria, y en los sectores urbanos/ladinos de las ciudades del territorio nacional.

“En cuanto a las poblaciones étnico/indígena las zarabandas son una variante especial: los negociantes son generalmente dueños de un expendio de licor y disponen en él de una pista adecuada, un cuarto de regulares proporciones en un extremo del cual, sujetan y protegen una marimba sencilla colocándole enfrente una escalera en posición horizontal para que las personas ebrias no la golpeen. No se cobra la entrada pero sí cada pieza que se baila”. (García: 1995:191)

En las fiestas donde ameniza un conjunto musical, principalmente de marimba, se les determina popularmente como baile, pachangas, purrunes, chonguengues, “toques”, Etc. En estos salones de baile se nota exclusivamente la presencia del estrato social indígena, en donde el sábado y principalmente el domingo, que es el día de descanso de las “natachas”(sobrenombre que les quedó a las domesticas o sirvientas, pues recuerda a una novela televisiva de 1970, muy de moda, en donde el personaje principal era una mujer de pueblo que laboraba en oficios domésticos llamada, Natacha); señoritas que asistían bien vestidas y pintadas, y unas que otras ya con cambio de atuendo (en lugar del traje típico, el vestido, falda y blusa y zapatos de tacón, cambiando su apariencia pero nunca sus rasgos; por otro lado los hombres que asistían, con excepción, eran soldados de la Guardia de Honor o de Mariscal Zavala, que estaban de franco o de descanso, que con su característico peinado estilo cuque -con copete o casi rapado-, con pantalón de poliester o gabardina estilo campana, ajustado con el cincho de gran hebilla hasta el estómago y con botas militares, llegaban en grupos dispuestos a pasar un rato agradable en compañía de alguna conquista o bien borrachos dentro del salón.

En la entrada de estos salones de baile dicen los rótulos: “prohibido fumar, señoritas bailando”, esto se refiere a que muchas de las señoritas no usaban sandalias (caites); los que fumaban tenían que apagar bien las chencas para evitar que las muchachas se quemaran la planta de los pies, que en algún caso sucedió.

Para ubicar en un espacio especial al grupo, se improvisaba al fondo del salón una tarima, en la cual iba a estar el conjunto musical; una “marimba con orquesta”, grupos musicales que estaban dispuestos é integrados así: marimba diatónica o sencilla de un solo teclado, o en su lugar una marimba tenor, 2 saxofones, una o dos trompetas, a veces, una organeta, batería, tumbas y un cantante y el sonido consistía, primeramente en varias bocinas de gran campana, posteriormente dos a cuatro bocinas hechizas, rectangulares o cuadradas, cada una era amarrada en lo alto de los paraleles, a los extremos del entarimado del salón, efimero de tablas y lámina, donde estaba el conjunto musical; sus integrantes indígenas ejecutan empíricamente sus instrumentos, no con estilo sino que de manera desafinada o como saliera la música; se considera que sí ensayaban la melodía, pero, no con la técnica académica que se requería para ello.

Un aspecto muy importante y característico en este tipo de bailes realizado en los salones improvisados es que durante la década del 70, no se cobraba la entrada, pero en el

transcurso de los años, los hombres empezaron a pagar su entrada, con un valor de Q 0.25 centavos.

Se cobraba Q 0.05 centavos por melodía bailada (1975), luego en 1980 sube a Q0.10, lo cual se hacía efectivo mientras danzaban (solo el caballero era el que pagaba), luego de haber "pasado el lazo" y cobrado a la última pareja en el otro extremo del salón, terminaba la melodía. Los músicos empezaban rápidamente con la otra "pieza musical", en la cual los laceros y cobradores volvían a realizar la misma función (a las damas no se les cobraba), en algunos casos el hombre compraba de una sola vez 10 ó 20 tickets a Q2.00, pero al pasar los años también la mujer tuvo que pagar la bailada.

Posteriormente ya se cobraba la entrada a estos salones de baile Q 1.00 caballeros y Q 0.50 damas; aparte si querían bailar tenían que comprar los tickets a Q 0.10, luego a Q 0.15 y posteriormente Q 0.25 por melodía.

En la actualidad apenas hay algunos salones de éstos que tienen música en vivo con "Marimba Orquesta", conjunto tropical o discoteca rodante. Aunque éstos aún persisten en las ferias, no hay que olvidar la influencia dentro de las ferias tradicionales de los juegos electrónicos provenientes de México y Estados Unidos.

De 1960 a 1970 los grupos musicales de rock invadieron el ambiente juvenil musical en los estratos medios urbanos y rurales, donde la marimba sufrió la adaptación de instrumentación musical importada (cuerdas, percusión y vientos) que casi la opacaron al momento de armonizar. Dentro del grupo musical el sonido de la marimba se rescató gracias a la tecnología electrónica al ampliar su timbre a través de micrófonos y bocinas, de lo contrario hubiera desaparecido.

En la década de los 70, fue la época de los "hippies" y su idealismo de "paz y amor" influyeron en los jóvenes de nuestra sociedad, y musicalmente empiezan a surgir conjuntos de rock and roll que se ponen de moda: Caballo Loco, Banda Azúcar, Banda Solar, Siglo XX, Abraxas, Santa Fe, Grupo María, etc., que mantuvieron la influencia norteamericana del rock and roll; y entre las agrupaciones tropicales: Grupo Dimensión, Combo Sensación, Combo Melódico Tropical, Combo de la Policía Nacional, Los Regors, Grupo Leyenda y otros; además conjuntos como Raudales, Orquesta de Guillermo Rojas, Bob Porter y su Orquesta, los Organos de César Augusto Hernández, Juventino Villeda, Fito Alegría, Manolo Coronado, Jorge Nichols y otros; éstos con música de influencia mexicana y colombiana (boleros y cumbias).

Dentro de nuestra sociedad, están los adolescentes que también fueron testigos del desarrollo marimbístico durante la década de 1975-1985, y sintieron el gusto y atracción por bailar y cantar la música de nuestras marimbas orquestas; las cuales amenizaron en varios establecimientos educativos, aniversarios de Institutos y escuelas diversificadas: El Central, Comercio, Tecún Umán, Aqueche, etc., que regularmente se realizaban en las mismas instalaciones educativas o los organizadores alquilaban un salón para tal fin, asimismo en varios centros educativos departamentales como en le INVO, INVAL, INSOL y otros; é inclusive se amenizó en declaratorias de huelgas y en aniversarios de las Facultades de la USAC, quienes alquilaban algún salón del parque de la Industria.

Por lo regular en estas fiestas participaban 3 conjuntos: una marimba orquesta, un grupo electrónico y una banda musical, o dos marimbas orquestas y una banda o conjunto

electrónico, o dos bandas musicales y una marimba orquesta; siempre estuvo en estas festividades una marimba orquesta; donde se notaba el realce y lo impresionante de estos bailes, la juventud se distraía con la músicaailable proyectada por los conjuntos musicales, a través de la variedad de ritmos (los conjuntos con el ritmo rock y la marimba orquesta con, boleros, cumbias, merengues, etc.).

A mediados de 1980 empiezan a surgir las "Discotecas Rodantes", y las marimbas se desplazan de los convivios, fiestas familiares y de eventos sociales, asimismo desaparecen algunos conjuntos tropicales, al igual que las marimbas orquestas. Surgen ensambles musicales de grupos y bandas con ritmo de merengue: La Gran Familia, Rana el Grupo, F. M. de Zacapa, Banda Dimensión, Benny y sus Tropicales, Maracán, Los Vecinos, Batachá integrado solo por músicos de raza negra, provenientes de Izabal), Banda Cristal, la Organización, La Tripulación, Tentación, Grupo Branly, Banda Raudales, Tormenta, Banda Café, Alto Voltaje y otros, y en el estilo salsero: Ensamble Latino.

En la actualidad estos grupos y otros, siguen amenizando fiestas al igual que los grupos de mariachis, junto con las discotecas rodantes son de la preferencia de algunos estratos de la sociedad guatemalteca.

"... la historia íntima de cualquier conjunto de marimba de Guatemala, que haya logrado aceptación del público, sobrepasar el límite de mediocridad, difundir su estilo propio, que es la suma de la habilidad de cada uno de sus integrantes, mediante la creatividad de quienes los dirigen para integrar un verdadero grupo de trabajo que sienten y viven al unísono, coordinando sus esfuerzos para el mejor logro de sus propósitos, le bastará la proximidad de sus compañeros para sentir perfecta comunión espiritual y así, hacer de la música de la marimba un mensaje celestial". (Bethancourt: 1985 :91)

Lo referido con anterioridad se puede aplicar también a la marimba orquesta, debido a que presentan algunas características similares en su conformación, integración, creación y difusión musical; pero, siempre se impondrán otras formas de instrumentación y música, porque hoy por hoy, la producción extranjera a ido desplazando a través de otros grupos musicales, la música popular en marimba orquesta, pero aún así, subsiste y es del gusto de nuestras clases populares y en un escaso porcentaje de la clase media alta.

El abandono de los músicos de las marimbas orquestas, se ha producido porque éstas ya no son rentables, carecen de prestigio y popularidad, en algunos casos solo el nombre ha quedado, y rápidamente los músicos se inclinaron a prestar sus servicios a las nuevas agrupaciones musicales que empezaban a surgir. Los músicos marimbistas que no pueden ejecutar otro instrumento sigue deambulando para ver donde sale alguna "lechuza" en algún grupo marimbístico.



MUSICO POPULAR						
C O M P O S I T O R	A R R E G L I S T A	EJECUTANTE				
		D I R E C T O R	CANTANTE		INSTRUMENTISTA	
			V O C A L I S T A	S O L I S T A	MUSICO  DE  CONJUNTO	EJECUTANTE   SOLISTA

"Situación del músico en la sociedad". (Rafael de Menezes, En América Latina en su Música. UNESCO, México 1977).

Cita Víctor Miguel Díaz (1928:180) "Se ha dicho en cierta ocasión que algunos de los que escribieron música en Guatemala, trataron de imitar las producciones de autores extranjeros. Tal afirmación es injusta, producto del egoísmo y de la envidia... la producción de obras a sido aquí, llena de naturalidad y espontánea, si no está ceñida a la ciencia musical, sí revela el talento e interpretación de sus autores. Sus obras buenas o malas, son muy de ellos. Aceptadas con aplausos fueron durante largos años las composiciones musicales de nuestros compatriotas hoy ignorados, que si es verdad que no tuvieron especiales estudios, en cambio la naturaleza los dotó de inspiración y dieron a la patria a primicias de su ingenio". Con esta nota, se confirma que nuestros músicos de la década de 1970 y mediados de los 80, siguen teniendo ese espíritu creativo e innovador hacia las composiciones musicales, con su toque característico de estilo que siempre los seguirá identificando, como ejemplo a los maestros: Mardoqueo Girón, César Gálvez, Gerardo Tzul, Orlando Menéndez Lechuga, Rufino Orozco y otros, que con sus composiciones y arreglos musicales dieron un toque muy característico a través de sus ritmos variados, donde cada una de las marimbas orquestas interpretó por medio de la combinación y armonización instrumental secuencias melódicas con un estilo muy particular los temas que fueron del gusto popular.

Hay que tomar en cuenta que durante este período surgen los grupos de Rock and Roll que en ese momento, la música que se ejecutaba era copia de la que se importaba de Inglaterra a Estados Unidos y de ésta a los países latinoamericanos, influyendo en Guatemala.

### 8.5 Contratación de Conjuntos Musicales

De 1970 a principios de 1980, el encargado de realizar los contratos con marimbas, marimbas orquestas y otros grupos musicales era el señor Sabino De León, quien tenía su oficina en la avenida Bolívar y 32 calle, luego la trasladó a la 17 calle y 10a. avenida de la zona 1, y después la volvió a trasladar a la Av. Bolívar y 30 calle. El contactaba al

conjunto musical después de realizar el contrato con la persona que requería los servicios de la agrupación. Siempre verificaba las fechas cuando el grupo estaba libre o reservado. Daba al solicitante volantes, afiches y a veces promoción radial. El señor De León sufragaba los gastos a base de comisiones, en la actualidad es por porcentaje.

Algunas agrupaciones musicales, que después de ver la prosperidad del señor De León, abrieron oficinas de contrataciones, detallando los conjuntos que podían ofrecerles, incluyendo grupos extranjeros: salvadoreños o mexicanos. Surgen a la vez oficinas representativas de las grandes agrupaciones musicales: Grupos Musicales Unidos, Producciones VARSA, talento artístico, Contacto Exclusivo, PROMUSA (Producciones Musicales Artísticas), que trabajan basándose en comisión o porcentaje.

Hubo casos que el dueño de algún conjunto se informaba de las ferias de los pueblos, aldeas o fincas de alguna región. Llegaba con anticipación y ofrecía sus servicios o alquilaba alguno de los salones de baile y montaba su propio negocio. Se ponían de acuerdo con el comité de festejos y el dinero que entraba en taquilla era para el conjunto y el de la bebida para el comité (dividían en algunos casos los gastos del alquiler del salón y alimentación y hasta el transporte y cuando eran más días, tenían que proporcionar el hospedaje); a este tipo de baile los músicos le llamaban "de agarrar la onda", porque no se sabía cuanto iban a ganar por noche, dependiendo como estuviera la afluencia de gente al salón, así ganaban, a veces eran buenas fiestas y por lógica había buena paga y otras veces un desastre, que de regreso algunos venían enojados y otros bromeando, desanimados, desvelados, cansados y sin dinero, por eso es raro que en la actualidad vayan a aventurar de esa misma manera, y si lo hacen, comprometen al dueño del grupo para que les pague una cantidad en mutuo acuerdo.

## **8.6 Las Ferias y la Marimba Orquesta**

Los contratos para amenizar ferias en regiones apartadas de las cabeceras departamentales era del agrado no solo del dueño del conjunto, sino también para los músicos, pues esto les agenciaba más ingresos monetarios; todos se preparaban musicalmente, hasta componer una melodía (arreglar una pieza musical) del pueblo donde fueron contratados sus servicios y ensayar otras melodías de moda; todos con sus valijas en la cual llevaban los uniformes necesarios, ropa de diario y otros utensilios. Estas presentaciones según el contrato, eran de 12, 18, 24, 30 y hasta 40 horas, las cuales se distribuían en 2, 3, 4, o hasta 6 días, a veces cumplido el tiempo, solicitaban otro día de actuación (6 horas).

El transporte que los conduce es una camioneta en la cual van los integrantes y todo el instrumental, dividiendo ésta en dos partes, van dos personas por asiento, el representante y el dueño, cada uno en un asiento, los ayudantes hacen su espacio en la parte de atrás del bus, donde va el instrumental. Los problemas que se suscitaban al dirigirse a las poblaciones, era el quedarse varado o bien quedarse al final de la carretera donde ya no entraba la camioneta y había necesidad de descargar y cargar por algún trecho los instrumentos; todos colaboraban en esta tarea. En ocasiones se utilizaban lanchones o plataformas flotantes para llevar la alegría de las agrupaciones musicales a lugares como: Atitlán, Iztapa, Las Lisas o Livingston.

El contrato para las ferias, por lo regular incluía: serenata en el atrio de la iglesia, actos protocolarios, inauguraciones, eventos deportivos, almuerzos que ofrecían las autoridades, conciertos en los Kioscos o parques de la localidad coronación de la reina, premiaciones, hasta concluir en las veladas o tardes danzantes. Previo a estos acontecimientos, se promociona la feria a través de afiches y volantes, que proporcionaba por lo regular el dueño del conjunto, por lógica destacando con letras grandes el nombre de la agrupación musical; se promocionaba también a través de cuñas (anuncios) en las radiodifusoras, principalmente en aquellas que transmitían programas de música en marimba orquesta, en algunos casos por televisión, también por autoparlantes o "promoción móvil", y otros que eran sufragados por la municipalidad, el comité organizador o entidades privadas (licorera, aguas gaseosas, tabacalera, etc.) con tal de dar realce y motivar al pueblo a participar en lo programado. En muchas comunidades de Guatemala y en poblados fronterizos con México, El Salvador y Honduras, el "baile social" de la feria titular, se ameniza con dos de las marimbas más famosas y populares del momento. Sin embargo, esta característica tradicional casi ha desaparecido.

Las personas que asistían a estas fiestas se transportaban por medio de camiones, pick ups, bestias, bicicletas, etc. para disfrutar de las noches bailables. En algunos casos los organizadores de las ferias, aprovechando la estadía de las agrupaciones musicales en el pueblo, les pagaban aparte para acompañar con sus instrumentos de viento y percusión las procesiones del santo patrón, peleas de gallos y jaripeos, tomando en cuenta que contratar un grupo de mariachis es honeroso. Dura era la jornada, pues el músico dormía de 3 a 4 horas al día

Según Bethancourt (1985:60) "... el hospedaje aunque se trataba de una habitación espaciosa y ventilada, allí no había ninguna cama, únicamente muchos costales y pino amontonado en el rincón y varios petates, los que tenían que ser distribuidos y colocados en el piso". En otros casos, se usaban catres y una que otra vez literas (complejo deportivo Escuintla, o en Morales, Izabal), otras veces en pensiones. En algunas ocasiones el dueño o encargado de la agrupación tenía suerte, porque el contratista le brindaba hospedaje en su casa.

El Dr. Bethancourt manifiesta que: "... la alegría es cosa del estado de ánimo de aquella persona, más no de una composición musical; lo que para algunos suena muy bonito y alegre, para otros será monótono y aburrido, lo cual no puede culparse a la música, tipo marcha, corrido o hasta diana con la música "alegre", lo cual es un error grave, que debe de comprenderse, y en la medida de lo posible, tolerarse, aunque hay otros que llegan a pedir "una alegre" casi con ánimo de bromear, sabiendo lo mal que cae esta solicitud a los músicos". Entre más transcurría el tiempo, más bolitos fueron apareciendo "fondeados" por los rincones y debajo de las mesas; y por lo regular al finalizar la fiesta (3 de la madrugada), también, algunos de los músicos terminaban ebrios, y a veces estos miembros del conjunto se daban demasiado al trago, olvidándose de sus responsabilidades y hasta a veces agarraron "furias" de varios días.

Las festividades sirven para que miembros del grupo musical contacten con los vecinos del pueblo y hagan amistad, en otros casos se nota la habilidad del músico que trata de conquistar a las señoritas del pueblo, que a veces les dan la oportunidad de ser sus

novias formales, aunque sea por algunos días; sigue diciendo Bethancourt que esto es: "al igual que los marinos, que van dejando un amor en "cada puerto". Los músicos, en algunos casos, como decimos en la actualidad, "se encampanan" (se enamora) de la señorita que conquistan en el baile y formalizan su compromiso.

En ocasiones los músicos de la marimba orquesta participaban en triangulares o cuadrangulares de fut-bol o basquet-bol, que se organizaban en forma relámpago dentro de estas comunidades. En la ciudad capital, durante dos años se realizó el campeonato de intermarimbas orquestas, el cual se llevó a cabo en los campos de Marte, zona 5, y en el inconcluso parque de la Democracia, zona 7.

El último día de fiesta, los músicos de la marimba orquesta, cansados y desvelados emprendían por la madrugada o por la mañana siguiente el viaje de regreso, en la misma forma como se hizo el de ida, después de los abrazos y uno que otro recuerdo de las "novias", de conocidos y amigos, donde también otros curiosos, los niños veían con tristeza como se alejaba el bus o camión que había llevado a su pueblo la agrupación musical.

Durante mucho tiempo se estuvo amenizando fiestas los días viernes, sábado y domingo y ferias de 2 hasta 7 días en varios poblados. El grupo se trasladaba de un lugar a otro y el músico únicamente, llegaba a su casa de "pasón" a dejar algo del dinero que había ganado en las "tocadas", a cambiar la ropa sucia por limpia, luego utilizar el tiempo necesario para buscar transporte y trasladarse a una nueva actuación: de occidente a oriente, o de oriente al sur, pasando por la ciudad capital. Si algunos músicos no llegaban a la oficina de la Marimba Orquesta a la hora citada para partir al lugar, se les deja, ellos posteriormente por su medio tenían que buscar el transporte que los llevara al lugar de la presentación, si no daban con el poblado, se tenían que regresar desanimados. Si no podían llegar a la oficina, llamaban para que los pasaran trayendo en determinada estación o parada de buses. Él debería estar en el lugar y hora señalada por el grupo y si no estaba, se quedaba.



La Marimba Orquesta Alma Tuneca (1977), representativa de San Antonio, Suchitepéquez, es uno de los conjuntos más identificados entre las clases populares, principalmente en la costa sur.

## **8.7 El músico popular de marimba orquesta**

Sobre la presentación del músico podemos decir que para el día de la actuación, sea viernes, sábado o domingo, empiezan a llegar al estudio los primeros integrantes a las 8:00 de la mañana, por lo regular la mayoría son del altiplano guatemalteco: Chimaltenango, Totonicapán, Sololá, y otros de Antigua Guatemala, Escuintla y Santa Lucía, pocos son de la ciudad capital, algunos conjuntos tienen integrantes hondureños o salvadoreños que viven en Guatemala. Regularmente se tiene programado el ensayo para dos o tres melodías, de 9 de la mañana a 3 de la tarde. Los que llegan temprano empiezan a acomodar en la sala de estudio los instrumentos, a limpiar la marimba, entelar algunos resonadores y a preparar las baquetas que están en una caja exclusiva.

Llevan también otras herramientas y materiales por si hay necesidad de hacer alguna reparación: tela, cera, anillero, cordel, desarmadores, estaño, soldador, etc. Las personas encargadas del instrumental y sonido, unos dos días antes de la actuación, ya sea en la ciudad capital o en el interior del país, revisan y reparan algunos cables que se hayan desprendido de los twiters o drivers de las bocinas, cambiar cables de micrófonos que están quebrados o fusibles quemados de la consola principal que es la que controla todo el sonido, así mismo los poderes, monitores y otros. Todo el instrumental y materiales eléctricos van en cajas separadas.

Algunos de los músicos llegan tarde a los ensayos previos a la presentación de la marimba orquesta, este atraso los obliga a pagar multas de Q2.00 o más, según normas de algunos conjuntos. Se afinan los instrumentos en la nota LA de la marimba. A las 3:00 de la tarde se termina el ensayo y todos empiezan a arreglarse y a ponerse de acuerdo con el uniforme que van a usar para actuar, de las 9 de la noche hasta las 3 de la madrugada. Algunos cenan y otros prefieren comprar bolsitas de "tor-trix", galletas y un refresco para llegar con algo en el estómago y así pasar más o menos la noche; porque cuando hay celebraciones de 15 años o casamientos, en algunos casos, hay que esperar hasta las 10 u 11 de la noche para que probar el "tamalito" y pastel con su bebida favorita; en otros casos no les sirven nada y hay que salir a buscar alguna tienda o venta de comida para poder saciar el hambre y la sed; en otras fiestas es lo contrario, abunda de todo.

Entre 1950 y 1960 "el marimbero profesional sigue siendo un indígena o un ladino pobre; por lo que fue acuñada la expresión "facha de marimbero" o "planta de marimbero", para dar la idea de desarreglo o caracterizar a un tipo, que a pesar de componerse y tratar de singularizarse por su traje y peinado, no alcanzaba a parecer elegante" (Vela: 1953 :50)

De 1970 a 1980, es otra cosa, el músico de marimba orquesta sigue siendo en su mayoría indígena o mestizo, uno que otro ladino y otros "importados" de Honduras y El Salvador, como cantantes. Su imagen y personalidad es otra: el cabello ya no es liso sino acolchado, los pantalones de poliéster acampanados, con sacos con grandes solapas, corbatas anchas de gran colorido y zapatos con las puntas cuadradas. Se pasó a trajes de tejín o casimir, camisas con cuello chino o pequeño, chalecos, pantalones rectos con solapa y tirantes, chaquetas en lugar de sacos, calzado mocasín o de amarre semi punteado o con botines blancos o negros.

"...puesto que el músico, marimbista, el artista es contratado para alegrar las fiestas, no para hacer de ellas un "velorio", y que por ello era preciso actuar de buen humor, como

estaban en ese momento, porque eso era lo que transmitían a través de su música: buen humor, alegría" (Bethancourt: 1985:51). Como se dice en las actividades, si no hay tragos de licor, no es fiesta; en algunos casos hay músicos que dicen que para agarrar "feeling" o entrar en ambiente hay que tomarse un buen guaro, en otros casos hay inicios de borracheras que son controladas por los encargados del grupo, el director o el dueño del mismo, aunque comprenderán que el cansancio y el desvelo casi obliga a combatirlo con "algo", café o licor, hasta llegar a la embriaguez. Por lo regular, antes de cada actuación se les hace reflexionar y se advierte que si alguno quiere embriagarse, lo haga después de cumplido el compromiso; norma que regularmente aceptan.

El consumo de bebidas alcohólicas siempre ha estado presente en cualquier festividad, sea de carácter popular o elitista, es notoria esta costumbre en todos los niveles sociales y no es necesariamente exclusiva de las festividades en donde la marimba orquesta es el conjunto musical que ameniza.

En el salón social todo es alegría, la tanda musical tarda una hora, después quince minutos de descanso cuando no hay "manita" (alternar con otro conjunto). El ambiente es de variedad musical, risas, aplausos, buenos tragos por parte de los invitados y admiración de la concurrencia hacia la habilidad interpretativa de la marimba orquesta. Checha Gálvez, propietario de la marimba orquesta "India Maya" dice: "que la importancia de la marimba orquesta en la sociedad es que su música es comunicativa, ya que acerca a la gente a disfrutar de alegría y esparcimiento". Al finalizar la fiesta, cuando todo queda en silencio (3:00 de la madrugada); cada músico desarma, limpia y guarda su instrumento de cuerda, viento o percusión y al mismo tiempo trata de abrigarse lo mejor posible por el frío de la madrugada: con gorras, bufandas, guantes, etc., luego se dirigen hacia el propietario para que les cancele su participación, que es de Q 35.00 por noche (1985) más el cobro del transporte de ida y vuelta, que el propietario estaba obligado a pagar; en la actualidad la actuación se cobra de Q 100.00 hasta Q 150.00 o más, dependiendo del convenio que tengan con el propietario del conjunto musical.

Mientras los músicos descansan dentro del bus, que los transporta con el instrumental y equipo de sonido, los "Chiveros" desarman y cargan todos los implementos en éste, para llegar lo más pronto posible a la oficina-estudio de la marimba orquesta. Los dueños, más empresarios que músicos, ya no contratan ejecutantes a tiempo completo, sino sólo por recepción o "un toque" (fiesta), y cuando falta un músico, rápidamente se toma la tarea de buscar un suplente, pues hay compromiso que cumplir y la falta de un elemento en el grupo perjudica. No hay tiempo de preparar a otro, pues en la actualidad es difícil conseguir una persona hábil en la marimba como también en el instrumento de viento a ejecutar. A estos músicos se les llama "lechuceros", quienes se localizan por las mañanas, principalmente viernes y sábados, en la 9a. avenida entre 15 y 17 calles de la zona 1; si no encuentran al que necesitan, buscan a alguien en su casa o en el trabajo, si está comprometido con otro conjunto, se le propone una mejor paga para completar el grupo. El lechucero que se contrata con más frecuencia es: bajista, baterista, y cantante, luego marimbista-soxofonista y marimbista-trompetista o trombonista.

Al regresar en el mismo transporte a la oficina y estudio, cansados y desvelados descansan un momento, algunos juegan naípe, otros esperan el amanecer en alguna

cafetería, a las 5 ó 6 de la mañana se retiran par abordar los buses y así, regresar a sus casas, con ello evitan el peligro de ser asaltados. Por el contrario, si la fiesta fue en algún poblado o aldea del interior del país, el regreso se hace al amanecer; algunos miembros del grupo se van quedando en las supuestas paradas de la carretera principal y otros, con mayor suerte se quedan en la entrada de su poblado.



El conjunto de Marimba Orquesta GALLITO o la Gallito como tradicionalmente la llamaba su público guatemalteco, quien últimamente la ha calificado de la "Soberana". (Qué sabemos de la Marimba?. Julio César Sánchez. Guatemala, 1997).

### **8.8 Causas que han afectado a la Marimba Orquesta y a sus músicos**

La marimba para llegar a ser marimba orquesta y poder mantenerse dentro de las exigencias sociales durante varias décadas, tuvo la necesidad de implementar diversos instrumentos musicales, primero por un acomodamiento musical y luego por la influencia tecnológica externa. Desde la marimba de arco con cajones de tecomates o cañas de bambú (sencilla o diatónica), de 4 a 7 octavas de teclado, hasta llegar a la marimba de teclado doble o cromática con cajones resonadores de madera (como se conoce en la



actualidad), con su marimba tenor o cuache; y otros sustitutos: instrumentos de cuerda, de percusión y de viento, sucesivamente se incluyeron los electrónicos. Las actividades artísticas, la artesanía popular en sus formas y diseños, danzas y bailes con formas españolas, también tuvieron cambios. El arte mexicano y estadounidense influyó en el canto, pintura y vestimenta: diseño y colorido. Los músicos de la marimba orquesta cambiaron su identidad enmascarada para beneficio de los comerciantes y en contra de las tradiciones y manifestaciones populares.

La marimba orquesta y su música no debieron competir en esos momentos dentro de ellas mismas, sino mantenerse y proyectarse popularmente, como lo hicieron con anterioridad. La influencia estereotipada, los nuevos estilos, las formas melódicas, rítmicas y tímbricas influyen negativamente en los grupos musicales, lo que hace surgir otras agrupaciones, las cuales incrementan su valor por la "presentación" entre Q5, 000 y Q7, 000 por 5 horas. Las equivocadas políticas y el descuido de los dueños de las marimbas orquestas, han llevado al debilitamiento de esta manifestación musical dentro de nuestra propia sociedad, especialmente las populares.

Musicalmente el único modelo cultural predominante en toda Guatemala, es el de la ciudad capital, que con influencia extranjera, es el motor que se expande hacia los sectores populares y a todo estrato social. Los medios de comunicación social, más bien llamada medios de destrucción social, debido a su irresponsabilidad, falta de interés y poca capacidad para promover y hacer conciencia en nuestra población sobre sus propias manifestaciones socioculturales. Es así como el pueblo pierde sus facultades de apreciación y valoración de las creaciones artísticas y musicales, entra en un estancamiento activo, sin ni siquiera identificar las expresiones musicales propias; porque: "un país sin identidad cultural es un país sin personalidad". (Luján: 1983 :19)

Cabe preguntarse si el proceso de desaparición de las artes populares y de la música popular en marimba, marimba orquesta y sus músicos es inevitable. Si al desaparecer las condiciones sociales y culturales en que surgieron y manifestaron, tiene que desaparecer este tipo de agrupaciones y sus ejecutantes, de los cuales algunos quedarán relegados a la marimba pura. Da pena observar dentro del ámbito cultural popular a nuestras marimbas y marimbas orquestas, se les ve como un obstáculo para el desarrollo cultural, irremediablemente condenados a desaparecer. Hay que tomar en cuenta el contexto, en algunos casos, su música popular ya no tiene vigencia, y por no tener vigencia, esa manifestación popular ha perdido sus características expresivas, no poseen su autenticidad, por lo que emplean mecanismos que les hacen caer en una mezcla de manifestaciones foráneas. La energía eléctrica fue uno de los insumos que en la sociedad hizo cambiar los gustos musicales de las personas; las marimbas orquestas modificaron su instrumentación autóctona", por electrónica: vibráfono, guitarra bajo y la ampliación sonora.

En la actualidad es poco notable el interés estudiantil por el estudio de la música popular en un medio rural, contraria a la proyección de la urbana, que recibe una tendencia a la identificación sonora de los modelos externos que se canalizan a través de los medios comunicativos de la ciudad capital. En nuestro presente la cultura musical propia se encuentra agredida por la subcultura juvenil politizada, etc., el resultado intencional de tal enfrentamiento es la progresiva disminución sonora.

Buscar alternativas a la demanda de la música popular nueva, manteniendo por un lado la calidad interpretativa de estilo, ritmos, melodías propias; tomando en cuenta que es difícil lograrlo, por la misma razón, por las influencias socioculturales externas. Y al dirigir a los jóvenes hacia la música popular, tanto en el gusto, la apreciación, el estudio y su valorización, nace de una solicitud sociocultural y política, donde el interés por la música popular marimbística orquestal prueba y justifica una búsqueda confusa y contradictoria a las formas de sonoridad musical alternativas a las impuestas como únicas valederas (música importada). Es difícil preguntar qué jóvenes gustan de esta música popular, los jóvenes que pertenecen a las clases populares, rural o urbana, tienden a rechazar sus propias manifestaciones culturales, que dentro de sí mismo es un símbolo, una marca de inferioridad: "Todas las comunidades... han caído en situaciones de desorganización, menosprecio de lo suyo, que hace que todo lo propio lo abandonen o lo practiquen vergonzosamente". (Luján: 1983:16)

El músico está allí, no hay que improvisarlo, tampoco inventarlo, está esperando el respaldo gubernamental, es cierto que tiene influencias, debido a los cambios socioculturales que se dan en el área indígena y mestiza. Ni el gobierno, ni instituciones privadas afines a la "preservación y difusión de nuestras manifestaciones culturales", han visualizado esta problemática, mucho menos han puesto en práctica programas efectivos de apoyo y promoción al músico y posterior proyección musical difusiva; a pesar de la propaganda que con fines comerciales se ha hecho de la mayoría de nuestras manifestaciones tradicionales y populares.

Las circunstancias que han afectado la desaparición, del músico, de la marimba orquesta y su música, son las siguientes:

- a- El ambiente social del músico de marimba orquesta, se ha debilitado.
- b- Los músicos por la nueva tecnología, instrumentación y ritmos, han modificado su estilo, dejando atrás sus interpretaciones, ya no toman los modelos nacionales sino los extranjeros.
- c- Los medios de comunicación transmiten a todo nivel ritmos y melodías foráneas, negando que existe en nuestra sociedad música de marimba orquesta.
- d- Se trata de imitar ritmos y melodías foráneas que llegan a la ciudad, y de ésta a través de los medios de difusión influyen negativamente a nuestra sociedad.
- e- Los músicos miran solamente hacia afuera, no unifican su estilo y con ello se alejan cada día más de su pueblo y costumbre y estilo musical, en lugar de buscar adentro los elementos que puedan hacer valer afuera.
- f- La competencia en las creaciones propias en beneficio de la marimba orquesta ha desaparecido, esto le dificulta mantenerse en el medio, retoman composiciones de otros conjuntos musicales, limitándose así, a la imitación.

Poco a poco la tecnología electrónica modifica la tipología instrumental (sintetizadores, cajas de ritmo, baterías eléctricas y otros para realizar efectos especiales de sonido, etc.) y la introducción de la música extranjera, ha ido desplazando a la música nacional. La música no debe ser escuchada y vista fuera del contexto cultural, hay que educar a los niños y adolescentes para que sepan distinguir y admirar la música ejecutada por nuestros grupos nacionales, no debemos permitir la interpretación y la difusión de

aquella música que desate los histerismos colectivos, cause cualquier tipo de trauma en los jóvenes y todo ello pueda conducir a la alteración del orden público y a ocasionar daño a las personas o a los bienes de la comunidad.

A pesar de la situación de la marimba orquesta, nuestro músico aún tiene ese entusiasmo por ejecutar e interpretar los ritmos musicales. Se aparta un poco de las secuencias melódicas tradicionales, que repite a veces con alguna variación; lo que le gusta a la gente, es aceptada y él participa de ese gusto. Sí existe esa sensibilidad de identificación tradicional, entre el músico de marimba orquesta y las personas. Su educación musical, es empírica, pero él es muy hábil en la ejecución de melodías.

La decadencia de la marimba orquesta y su música se empieza a manifestar a principios del año 1980, debido como repito, a influencias externas y surgimiento de nuevas agrupaciones musicales. En la década del 70, este tipo de música era gustado y bailado, junto a otros tipos de ritmos ejecutados por otras agrupaciones musicales: rock, tropical, boleros; esto se ratifica en las fiestas de aniversario que se realizaban en instituciones educativas públicas del país.

### **8.9 Los Medios de Comunicación y la Marimba Orquesta**

En el siglo XX ningún pueblo puede quedar al margen de los avances de la tecnología, ni luchar contra ella, que unida a los medios de comunicación, ha significado uno de los avances de la humanidad y que como consecuencia dio importantes cambios a la vida cultural de los pueblos. Pero también estableció la llamada "cultura de masas"; que implica una nivelación en materia de arte, y concretamente en la música, que conduce a una descaracterización. "Además, los medios de comunicación contribuyen decisiva y rápidamente a hacer desaparecer la cultura oral, tradicional, propia de una región, mecanizando, uniformando y estereotipando sensaciones y expresiones musicales preparadas de antemano, con fórmulas casi siempre foráneas, creadas ex profeso y en serie". (Guido: 1977 :286)

El impacto cultural de la imagen es una realidad en los modernos Medios de Comunicación, en donde nuestra sociedad está adquiriendo una cultura esquemática, dinámica, de urgencia, de bolsillo. "Las nuevas técnicas expresivas en prensa, televisión, literatura, publicidad, música, moda, etc., están proporcionando toda una serie de conocimientos, en apariencia incoherente, dentro de lo que se llama la "cultura mosaico". (Romero: 1975:192). Lo malo del caso es que ni el campesino, ni el indígena, reciben información acerca de los valores de su propia cultura, manifestaciones educativas y artísticas debidamente planificadas que lo ayuden a mejorar su situación. Todo lo contrario, sólo se les ofrece expresiones culturales que no pueden comprender ni asimilar, bienes de consumo inadecuados a sus necesidades, usos, costumbres y técnicas que se pregonan como mejores que las que él aplica, y que le servirán, si las adopta, para romper con su antepasado.

En el caso de la radio, que a pesar del avance impetuoso de la televisión, sigue firme en su puesto y cuenta con sus oyentes incondicionales a toda hora, en donde cada emisora tiene bien delimitados a sus oyentes por horas, programas, edades, intereses, etc., puede ser escuchada en cualquier parte y momento, sin que el oyente se vea obligado a interrumpir

sus actividades, se dispone en casa, carros y en el trabajo. Los medios de comunicación destinados a la sociedad provocan en los jóvenes una gama de actitudes y de acondicionamientos que constantemente enriquecen su mundo, constituyendo un importante canal, a través del cual se transmite todo tipo de mensajes, que son dirigidos a gran número de receptores heterogéneos.

En Guatemala, como muchos países en desarrollo, la radio por ser el más efectivo y expandido medio de comunicación, ocupa el primer lugar en audiencia, con relación a otros medios masivos. Esto se debe al bajo costo de radio transistores en los cuales se puede usar baterías o electricidad para su encendido, seleccionar con el dial la señal y luego escuchar la emisora preferida. "La radio, hoy por hoy, su contribución al desarrollo cultural esta limitada fuertemente, no analizan el grado de beneficio que pueda poseer una música determinada, simplemente adquiere aquella que de antemano se sabe "va a gustar" a la población, y como el nivel cultural de nuestra población es bajo, recibirá un material que no contribuirá con su desarrollo". (Villacorta: 1987 :27, 30)

La radio es un importante medio de comunicación que ha sido utilizado en supermercados, bancos, centros comerciales, almacenes, cafeterías, Etc., para proporcionar al público una dosis de anestésico de entretenimiento, evitando las tensiones del diario vivir. Qué podemos decir en cuanto al contenido de la programación?. Para los guatemaltecos resulta muy sencillo saber acerca de la programación diaria de las emisoras de radio, música y más música. Basta con encender el radio, seleccionar el tipo de música que se desea escuchar y sintonizar determinada emisora. Esto quiere decir que el contenido de la "programación" es musical; por supuesto que se incluye mensajes comerciales. Un espacio comercial bastante amplio es cubierto por la publicidad, vital para cualquier medio de comunicación, es la forma de sobrevivencia que los medios poseen; los comerciales son como un motor que les da vida, son el factor más importante de su existencia, ya que pagan grandes cantidades de dinero para sus anuncios. Por la formación de grandes corporaciones radiales, existen emisoras que complacen los gustos de algunos oyentes, estableciendo un solo patrón musical al cual deben enmarcarse.

La radio, no debe olvidar que ha de existir una perfecta conjugación entre estos tres conceptos: "cultura, información y distracción, en donde las cualidades para cualquier programa radial deben ser: de actualidad, interés, amenidad, claridad, brevedad". (Romero: 1975 :95) Por el gran alcance que tiene, ejerce mucha influencia en el receptor (positiva o negativa) según la programación seleccionada, la cual tiene un poder de convencimiento sobre algún grupo social, haciendo que cambie hábitos, costumbres y creencias. La radio como vehículo de difusión, debe de utilizarse para información y promoción de la vida y quehaceres de las personas, con relación a la sociedad en que viven; facilitando la atención, comprensión y cooperación social, ya que su éxito dependerá de la actualidad del tema a radiar.

La música popular de masas, en sus diferentes géneros: salsa, merengue, rock, románticos, Etc., son los que acaparan los espacios según el tiempo de la música programada en las estaciones radiales en Guatemala. La dificultad que presentan las canciones de consumo, de moda pasajera estandarizada, es que son pegadizas, fáciles para recordar, y que junto a esa música "adhesiva", se nos inyecta una letra "que no dice nada".

simplemente contenido alienante. Nos pintan la "vida color de rosa", se alejan de la realidad con su hermoso complejo interno, con optimismo e ilusiones falsas; no nos dejan pensar en la vida, no manifiestan la profundidad de la experiencia humana auténtica. Ingenuas -por conveniencias- ante problemas sociales, nada critican, nada denuncian; a veces hay aciertos musicales, pero envuelven contenidos masificantes. La rutina es canciones, comerciales, saludos y complacencias del radioescucha. "Cuando se menciona a la música instrumental, se hace referencia a las diversas corrientes musicales existentes dentro de este género: música sinfónica, jazz e instrumental popular. En Guatemala son escasas las emisoras que contemplan dentro de su programación el género marimbístico como complemento cultural.

Las estaciones radiales, con excepción, solo transmiten dentro de su programación música extranjera, negando así, la exaltación, difusión y promoción de la música nacional, principalmente en marimba [y marimba orquesta]. No se toman en cuenta debido a las siguientes razones:

- 1o. Existe en nuestro país una ley de radiodifusión obsoleta, que no tiene ni reglamento que obligue al cumplimiento de la misma.
- 2º. Los propietarios de estaciones de radio muchas veces son extranjeros y no les interesa en lo más mínimo proyectar y fomentar la cultura nacional.
- 3o. Las emisoras son eminentemente comerciales, al transmitir este tipo de programación musical les representaría pérdidas económicas.
- 4o. No se ha buscado otras formas de enfocar los programas de marimba, para lo cual debe cambiar la dinámica que les ha dado y sugerir otras formas de contenido educativo y a la vez de entretenimiento.

Más de cien emisoras de radio operan actualmente en el ámbito nacional. La pregunta es: Cuántas de estas radiodifusoras cuentan con un programa de marimba. Es claro que son pocas, sin entrar en detalle a la calidad de programación". (Marimba de Concierto: 1995:101-102).

Es aquí, en el medio de radiodifusión en donde la música ejecutada en marimba orquesta logra su proyección hacia todos los puntos cardinales de la República, a través de transmisión radial de una programación específica; entre las emisoras que difundieron este tipo de música tenemos: La Radio Mundial, Emperador, Fabulosa, Ciro's, Nuevo Mundo, Sonora, Continental, Internacional, Progreso, de las cuales algunas se podían sintonizar en el dial de las frecuencias FM y otras en AM (algunas ya desaparecieron o cambiaron de nombre, asimismo de programación).

La manera para difundir la música de marimba orquesta, se lleva a cabo por medio de contrato entre el propietario del conjunto musical y el de la radio. Posteriormente el dueño del grupo visitaba al locutor y le pedía que incluyera más veces la música de su conjunto; para mantener el nombre y la música de su grupo en constante difusión, dentro del ambiente popular guatemalteco.

Los programas se transmitían en las emisoras diariamente, en la mañana o en la tarde, y otras en ambas jornadas, en un tiempo regular de una a dos horas diarias. Entre los locutores que transmitieron programas de música en marimba orquesta a través de algunas

radiodifusoras tenemos a: Dino Román, Horacio Méndez, Pancho López, Domingo Ibáñez, Paco Díaz, Angel Castañeda, Julio Catú, Pepe Luis Sandoval, Chilo Pérez, Jorge Steiger, José Chanchavac, Roberto del Pinal, Rigoberto Aldana y otros.

<b>RADIOEMISORAS QUE TRANSMITEN MÚSICA EN MARIMBA ORQUESTA</b>					
	<b>EMISORA</b>	<b>PROGRAMA</b>	<b>LOCUTOR</b>	<b>FRECUENCIA</b>	<b>HORA</b>
1	EMPERADOR	MARIMBAS DE MI PUEBLO	PANCHO LOPEZ	910 AM	10 :00 A 12 :00 15 :00 A 17 :00
2	INTERNACIONAL	MARIMBAS DE CHEPITO	JOSE CHANCHAVAC	820 AM 106.9 FM	11 :00 A 12 :00
3	MUNDIAL	ATARDECER CHAPIN	DOMINGO IBANEZ Y RENE TORRES	700 AM 98.5 FM	16 :00 A 17 :00
4	RUMBOS	PARRANDA CHAPINA	DINO ROMAN	1210 AM 94.5 FM	11 :00 A 12 :00
5	SONORA	CHAPI MARIMBAS	MANUEL RUANO Y HORACIO MENDEZ	1060 AM 96.9 FM	10 :00 A 12 :00 15 :00 A 17 :00
6	NUEVO MUNDO	FIESTA EN GUATEMALA	RIGOBERTO ALDANA Y ROBERTO DEL PINAL	880 AM 96.3 FM	10 :00 A 12 :00
7	CAPITAL	NUESTRAS MARIMBAS	JORGE STEIGER	1090 AM	11 :00 A 12 :00
8	FABULOSA	GUATE-MARIMBAS	PEPE LUIS SANDOVAL	670 AM	10 :00 A 11 :00
9	PROGRESO	TARDES MARIMBISTICAS	PACO DIAZ ANGEL CASTAÑEDA	558 AM 96.8 FM	16 :00 A 17 :00
10	CONTINENTAL	ECOS DE MI TIERRA	JULIO CATU	970 AM,	11 :00 A 12 :00

En este cuadro se detalla algunas radiodifusoras y nombres de locutores que tuvieron a su cargo los programas de música en marimba y marimba orquesta; actualmente solo dirigen programas de marimba pura, otros se dedican a otras actividades o ya fallecieron.

En los departamentos, cuando el conjunto musical tenía alguna recepción por esos lugares, se aprovechaba visitar las estaciones radiales y dejar los discos o cassettes al locutor y así promover la música de la marimba orquesta en la región, los locutores agradecían la visita y algunas veces realizaban entrevistas al propietario, así también a algunos miembros del conjunto acompañado con el fondo musical del grupo; aprovechando a la vez para promocionar la fiesta en la cual iban a estar amenizando.

Otra de las formas de difusión y promoción de la música en marimba orquesta se dio dentro de los "mercados", no solo a nivel departamental sino que también en la ciudad capital; esto por medio de "estaciones de radio" improvisadas de circuito cerrado, las cuales tenían como función mantener entretenidos con música a todos los que estaban dentro de él, además pasaban avisos, noticias, servicios sociales, anuncios, etc., siempre y cuando se refiriera a situaciones que se dieran dentro o alrededor del mercado.

La canción -mejor dicho el disco- "es un producto de consumo" muy solicitado, supone el montaje de una verdadera industria, un mercado con una gran demanda de consumidores. Todo muy provocado por una estrategia y bien planeada propaganda y promoción.

Los discos y cassettes eran producidos por algunos "sellos" o casas grabadoras: FONICA, PIMESA, DIDECA, SONIBEL, CBS INDICA, AVELAR, DILA, DICESA, que tienen organizado todo un engranaje industrial-comercial, con personal especializado: asesor musical, técnico de grabación, de ventas, de promoción, a través de todos los medios masivos; en algunos casos, también pagaban a la marimba orquesta por la grabación y daban un porcentaje por disco o cassette vendido.

"Estas grandes empresas no solo controlan el mercado, sino que también crean la demanda para comprar tales cosas. Así modelan nuevas y variadas necesidades artificiales, con ciertos gustos, preferencias, estilos, produciendo lo que ellos quieren, confeccionando "idolos o astros" de la canción a hechura y medida de sus cálculos y conveniencias comerciales"(Damián: 1976:129-130).

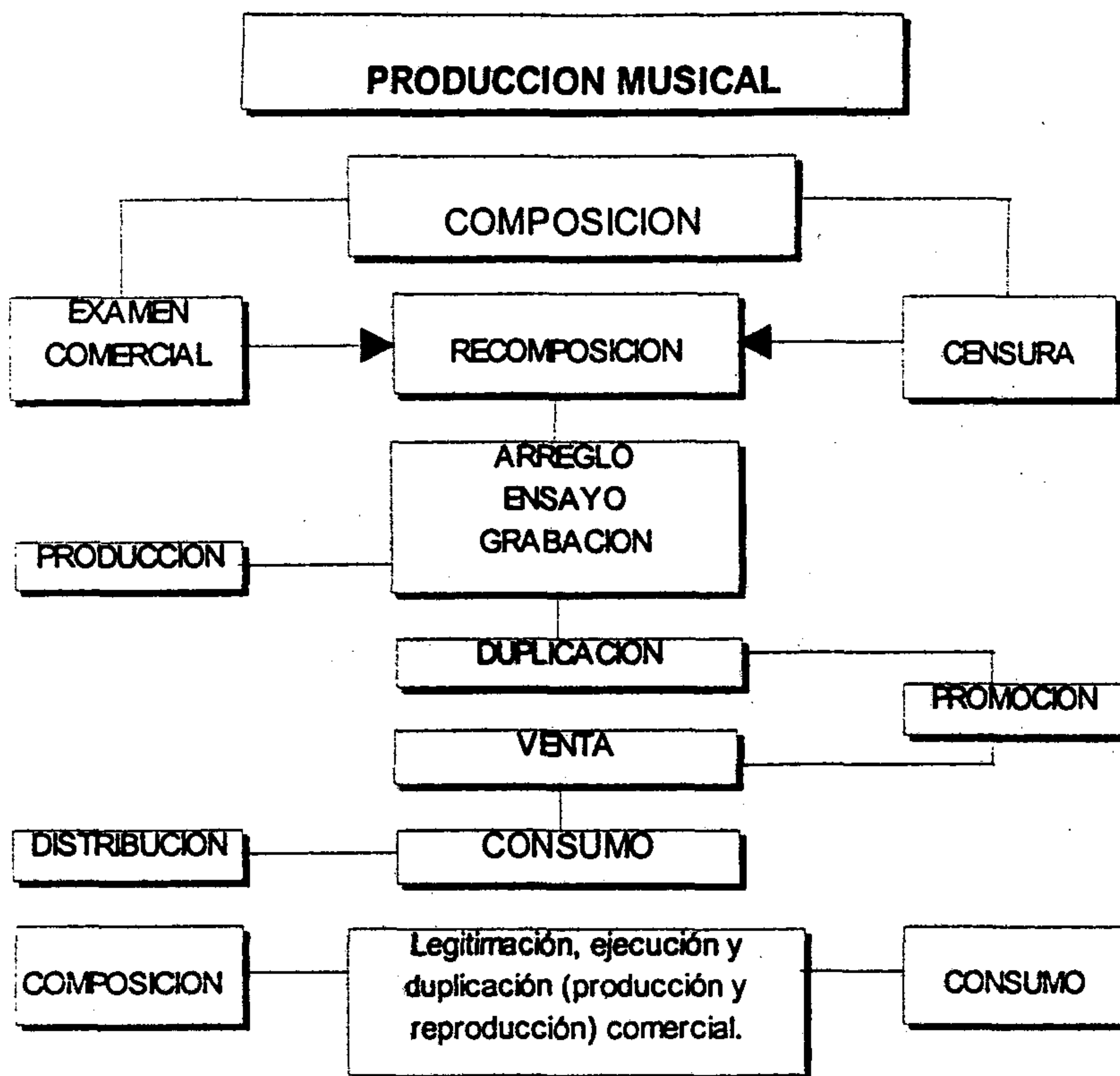
Ese monopolio industrial de la producción musical hace que desaparezcan rápidamente el músico popular, los cantos y bailes tradicionales, y todo vestigio cultural característico de la región. Si desaparece la tradición musical de un pueblo, desaparece uno de sus principales elementos caracterizadores y unificadores, y el medio de expresión más auténtico de sus sentimientos.

El disco no debe ser considerado tan solo como un medio difusor de la música grabada. Porque el disco, al igual que cualquier sistema de grabación de sonidos, es también un medio de comunicación y un vehículo difusor de la cultura.

Como dice Locatelli (1977: 40): "En las últimas décadas de este siglo con la velocidad de las comunicaciones y el recíproco conocimiento de los pueblos, no existe tendencia musical, moda y orientación proveniente de Europa, que no sea imitada en América".

Con ello, las sonoridades, melodías, y ritmos de los pueblos "exóticos" fueron materias primas que, previa elaboración de los centros de poder capitalista, se hacían objetos cotizables en el mercado internacional. Para el uso mercantil, y en el mercado musical, la selección de materias primas, se integra a una música culta o profesional, religiosa, música ligera y de entretenimiento, o de baile para el consumo de las grandes poblaciones, y llevadas a la radio, al cabaret, al disco o a la televisión, hasta llegar a las áreas rurales.

"Dándose dos vías de explotación mercantil: la música que se produce para los centros urbanos y la otra, llamada etnomúsica, la que algunos siguen llamando folklórica". Linares: 1977 :82)



Tomado de "Situación del músico en la sociedad". Rafael Menezes. En América Latina y su Música. UNESCO, México 1977.

La pobreza de recursos materiales y la tecnología aun deficiente en nuestros pueblos, impide muchas veces reaccionar y sustituir una invasión cultural de tal naturaleza; donde la adopción forzada de una cultura, de un lenguaje, de una religión y de costumbres extranjeras, representa un lavado de cerebro colectivo equivalente a un "genocidio cultural", que es lo que están haciendo nuestro medios de comunicación.

En el caso de Guatemala, la influencia proveniente de Estados Unidos, México, El Caribe y América del Sur; significará al correr del tiempo, la pérdida de una de nuestras manifestaciones más populares, como lo es la música a través de la marimba orquesta, que como costumbre, proyección cultural e identidad nacionalista está casi desapareciendo de nuestro ámbito social.

### 8.10 Marimbas orquestas, compositores y obras musicales

Queremos hacer notar que la música de marimba orquesta presenta dentro de sus características, variadas posibilidades de ejecución, según los gustos requeridos por el contratista:



- 1- Solo con marimba.
- 2- Solo con orquesta.
- 3- Marimba y orquesta alternándose la melodía.
- 4- Melodías cantadas, en donde los instrumentos de viento y la marimba sirven como fondo musical o acompañamiento.

A partir de 1975, cuando esta de moda la marimba orquesta, que sobresalen por su conformación, presentación, estilo y música, destacan: La Gallito, Unión Ideal, Ecos Manzaneros, Ecos del Pacífico, India Maya (primera en celebrar sus aniversarios a nivel masivo en el parque de la Industria y en las principales cabeceras departamentales del país, con la contratación de grupos musicales extranjeros de moda: Lila y su Perla del Mar, Grupo Miramar, Sonora Santanera, Generación 2,000, Rigo Tobar de México; Aniceto Molina y su Sonora Dinamita, de Colombia; Orquesta de los Hermanos Flores, Grupo Lora de El Salvador, Banda Blanca, de Honduras, La Banda de Costa Rica, Jossy Esteban y la Patrulla 15, y otros, en la cual también participaba un grupo nacional, Alma Tuneca, Gran Continental, Ave Lira, Maya Excelsior, Maderas del Sur, Los Conejos, Fidel Funes que con su agrupación musical aparece en algunas secuencias filmicas mexicanas: Camino al infierno, Tres veces mojado y la Jaula de oro junto a los Tigres del Norte y los hermanos Almada; y cada vez que se proyectan, está la imagen de Guatemala, (según, Fidel Funes), Lira Marquense, etc. Cada una de nuestras marimbas orquestas se identifican en el medio social a la cual pertenecen, hasta el grado que la popularidad las hizo proyectarse en el ámbito nacional y otras hasta internacional.

Durante este período las marimbas orquestas más famosas de Guatemala realizaron giras a Honduras, El Salvador, México y Estados Unidos, lugares a los cuales llevaron su música y estilo particular que fueron aceptados con agrado. Estas marimbas orquestas que visitaron el extranjero, amenizaron con otros grupos y orquestas famosas como: Billos Caracas Boys, Políos, Sonora Dinamita. Debido a la aceptación de estas marimbas orquestas, dentro de los distintos estratos sociales de Guatemala, surgen en nuestro ámbito nuevas organizaciones musicales, tales como: Sonora Santisteban, Sonora Sensación, Revelación, Reina India, Reina América, Linda Cumbreña, Hermanos O. A., La Internacional, Maderas que Cantan, Sonora Tropical, y otras. Hay que tomar en cuenta que la mayoría de estas agrupaciones musicales se formaron en algunos departamentos del país y otras en la ciudad capital (Totonicapán, San Marcos, Antigua Guatemala, Sacatepéquez, Mazatenango).

Existen en algunos países orquestas con marimba, como en el Salvador, Costa Rica y México, pero únicamente empleados para actos cívicos o eventos culturales y no como expresión popular. En 1982, Vienen a Guatemala las marimbas orquestas "Corona" y "Virreinal" de Chiapas, México, para el aniversario de la marimba orquesta Gran Continental. A partir de 1985, las marimbas orquestas empiezan a desaparecer, las que subsisten, se convierten únicamente en orquestas, tenemos el ejemplo de la marimba orquesta Alma Tuneca y la de Fidel Funes, grupos que eliminaron de su nombre lo que era "marimba", para poder competir con los nuevos grupos que se ponían de moda con música salsa, merengue, cumbia y otros ritmos musicales.

Sobresalen en música popular para marimba orquesta, los siguientes compositores: César Gálvez, Orlando Menéndez Lechuga, Lalo Tzul, Mardoqueo Girón, Vicente Salazar, Rufino Orozco, Manolo Fernández, Margarito López, Oswaldo García, Fidel Funes, Margarito Osoy, Humberto Marroquín, Carlos Xivir, Delfino Roquel, Francisco Hernández Cabrera, Juan Antonio Carrisosa, Oscar A. García, Rolando Ruiz Fernández. Algunos de ellos no solo se dedican a realizar composiciones y arreglos musicales marimbísticos, sino también son directores de alguna agrupación o bien pertenecen a un grupo musical marimbístico del estado.

<b>MARIMBAS ORQUESTAS MAS IMPORTANTES</b>					
	<b>NOMBRE</b>	<b>SLOGAN</b>	<b>PROCEDENCIA</b>	<b>PROPIETARIO Y/O DIRECTORES</b>	<b>CANTANTES</b>
1	ALMA TUNECA	LA GUAPACHOSA	SAN ANTONIO SUCHITEPEQUEZ	CARLOS SAMAYOA	CARLOS DIAZ Y ADEMIR TRUJILLO
2	AVE LIRA	LA MONUMENTAL	ANTIGUA GUATEMALA	RENE MOLINA	RUBEN SALMERON ARMANDO QUIÑONEZ
3	ECOS DEL PACIFICO	LA PEGAJOSA	ESCUINTLA	ORLANDO MENENDEZ	HUGO QUEZADA Y TONY VELASQUEZ
4	ECOS MANZANEROS	LA JACARANDOSA	TOTONICAPAN	GERARDO TZUL	PACO OLIVA Y PACO LOARCA
5	FIDEL FUNES	EL SABOR PRIMAVERAL	CIUDAD GUATEMALA	FIDEL FUNES	MELFIN OVIEDO Y TORIBIO SALAZAR
6	GALLITO	LA SOBERANA	CIUDAD GUATEMALA	MARDOQUEO GIRON	FERNANDO MORAN VICENTE SALAZAR
7	GRAN CONTINENTAL	LA FABULOSA Y COMPUTADORA MUSICAL	CIUDAD GUATEMALA	CLEMENTINO ACEITUNO	ESTUARDO ESTRADA Y DANILO VELASQUEZ
8	INDIA MAYA	CHECHA Y SU INDIA MAYA ... CABALLERO !	CIUDAD GUATEMALA	CESAR GALVEZ	LUDWIN, VICENTE, RAFAEL, FERNANDO
9	LOS CONEJOS	LOS INTERNACIONALES	SAN MARCOS	RUFINO OROZCO	ANTULIO OROZCO
10	MADERAS DEL SUR	LA EXITOSA	SUCHITEPEQUEZ	HUGO FILIBERTO LOPEZ	ELIGIO PALACIOS RAUL MORALES
11	MAYA EXCELSIOR	LA PREFERIDA	CIUDAD VIEJA ANTIGUA	CARLOS SALAZAR ILLESCAS	LUIS CALDERON VICENTE SALAZAR
12	UNION IDEAL	LA REINA DEL MAMBO	SUCHITEPEQUEZ	RODOLFO VELASQUEZ	VICTOR ROBLES
13	TROPICANA	LA PIMENTOSA	CIUDAD GUATEMALA	ROLANDO RUIZ, OSCAR GARCIA	LUIS FELIPE PAREDES

Se presenta algunas marimbas orquestas que durante las décadas de 1970 y 1980, se destacaron dentro del ambiente popular guatemalteco, asimismo fuera de nuestras fronteras. Se menciona el nombre de "pila" el cual los identificó, el nombre de los propietarios y/o directores musicales y de algunos vocalistas que con su estilo lograron identificar y darle una imagen y estilo particular a estos grupos musicales que fueron y seguirán siendo nuevamente de la aceptación de las clases populares.

Entre las agrupaciones musicales que sobresalen a través de las composiciones de música popularailable (nacional y arreglos a música extranjera) adaptadas para marimba orquesta, tenemos:

## **ALMA TUNECA**

Magalena, El Burrito, Volver a empezar, El ron. La negra Inés, La doncella, Cuando me vaya de Escuintla, Company manolao, Al sonido de la marimba. La chichicua, Abusadora, Playa blanca, El africano, La firma, Las pupusas, La historia, Rosa blanca. La mujer celosa, El foco, La canilla de leche, Tongoneito, Masá masá, El paraguas, Por cuanto me lo das, No me deje. El peluquero parrandón, El montañero, El gallo mojado, Usted, Chapincita Temperamento sentimental, Gallinaceando, Los zapatos de manacho, El merengue de María, La cumbia de R. G. M.

## **AVE LIRA**

María Antonieta, Tus ojitos me enloquecen, En tu ausencia, Fraternidad Quichelense, Añoranza, Linda Antigua. Poupurri, Bertita, Legionarios.

## **ECOS DEL PACIFICO**

Poupurri internacional, Cosita linda, Juana la cubana, Mi maridito, A mover la colita, Saca la maleta, La culebra. Poupurri nacional, Así son ellas, Los autobuses, Panorama de mi tierra, Migdalia Azucena, Camarón Pelao, La tempestad, Luna de miel en río Dulce. El Tigre, El mesero, Blanca Azucena, Los pitufos, Rounchy. Adios Amor, La medallita, Aurora, El negrito Sebastián, Amor eterno. El berem bem bem, Cosecha de amor, Soledad, Cosita linda, El ruqui ruqui. Mi san José el Rodeo, A churrirín, Las novias de panchito, San Antonio Aguas Calientes, Flores negras, Conozco a los dos.

## **ECOS MANZANEROS**

Dame un besito, Que te vaya bien, Cariñito mío, Barraneche, Martha Alicia. Dame tu corazón, Por qué mi amor, En la avenida Bolívar, El convite de mi pueblo, Parece que fue ayer, Cumbia Arabe, Mi piquito de oro, La casada es mi mujer, El inglesito, Las limonadas verdes, Sueño contigo, El descolón, Mi gordita, Esta noche la paso contigo, Tierra maravillosa, El mal querido, Se me olvidó otra vez, Aguinaldo, El aparatito, No me se rajar, Alegres manzaneros. Valle de la Ermita, El mondonguero, Alegres taxistecos, lágrimas de amor, San Miguel Totonicapán.

## **FIDEL FUNES**

Una casita en el aire, Lejanía, el muñeco, Mi lindo clavelito, La cañaguatera, Amor a la ligera, Blanca palomita, Por fin cayó Mercedes. Diez kilometros, La yerba se movía, El niño y la boda, Ilusiones, Flor de capomo, Dos claveles, Teresita, La muerte de Marilí.

## **GALLITO**

La pachanga, El chicle, Ni Juana la cubana, Columba, La negra Isabel, Doña Juana, Aguita de Coco, Hola, La maza, Palo bonito, El tikitá, La fiesta. Corazoncito querendón, Cuéntame, El moreno está, Oh mamá, ella me ha besado, El pirulo. Fiestas Elenas, Río Polochic, Panorama de mi tierra, Salomé, Clavelinas de Nebaj, Patzún de mis recuerdos. Chicacao, Ven para acá, La rancherita, Luna de miel en río Dulce, Palín, Cunén en fiesta.

## **GRAN CONTINENTAL**

El millonario, Vuelve pronto, La parranda, Mi pecado, El merengue de Chepe. Mosaico, Barriletes de Sumpango, La prieta presumida, Quitate el saco.

## **INDIA MAYA**

Entre palmeras, El paso, Ligia, La cumbia burulera, Ritmo y palmeras, Rosa María, Tina, La rajita de canela, Que le maten pollo. Juanita bonita, Salcajá, Tenías razón, Dos margaritas, San Pedro Almolonga, La situación, Amores de ayer. Mi Lupita, El ruletero, Linda Kelly, Cabeza pelona, Morena consentida, Colomba Costa Cuca, Burbujas, Flores pa mamá Las cahancletas de nayo capero, Porro de Jaime, Costa Sur, El inglesito, Mi chantlequita, Popotitos, El paso del gansito. La ley del monte, La de la mochila azul, Los mandados, El ausente, El rey, Adolorido, Aurora, Rico vacilón, La calculadora, Así soy yo, Ya verás lo que se siente, Un carta más, di porqué, Jambalaya, La 12 calle, Tequila, los guaraches, Son tus perjúmenes mujer, Total para qué, El gallo mojado. Por cuanto me lo das, la tabaquera, La negra Celina, ron y tabaco, Tápame, Mercedes, Que no me alcanza, Sabor de engaño, Porque te fuiste, Linda Kelly, Cumbia de las brujas, La sampuesana, La cuzquita, El perro mocho, Coquito de agua, Mi piquito de oro, El africano, La banana.

## **LOS CONEJOS**

Tradiciones de mi pueblo, Bailando con Tinita, Espiga de oro, La cena de calapte, Las abuelitas. El grito, Sentimiento chapín, Mañanerita preciosa, Bello Atitlán, Los padrinos. Mi perrita, La cinturita, Odio los lunes, Más que un loco, La chica de los ojos cafés, La incondicional, Ni Juana la cubana, Porque no lo dices, Aunque mal paguen ellas, Atol de elote, Que siga la fiesta. Se volteó la moneda, El trompudo, Muchachita, Martirio, Silvia Beatriz. Poupurri : El nortirrollo, La Catrina, En Cuilco me enamoré. Mosaico Internacional, El Indulto.

## **MADERAS DEL SUR:**

10 kilómetros, Rasquiña, Cosas bellas, La mesilla, El tarado, Porrito sabroso. El tikalito, Cruz cune, Pimienta, Escarcha, Desvelo de amor, Amor perdido, Y ándale, Gaviotas, Suchitepéquez, Se me olvidó otra vez, Volver volver, Tuxtla chico.

## **MAYA EXCELSIOR**

La canasta, canto a las gordas El cuartelazo, La matraca, La barranca, Cabeza pelona, Golpe traidor. Golondrina, Canto negro, Lo que te queda, Colonia Monterreal, Déjame ve pa've.

## **SONORA SENSACION**

La negra Tomasa, Baile del pueblo, El caballo, El bomboneo, Mujer casada, Cruz de madera, Atol de elote, Más que un loco, Hombre gato, el chile, cógele confianza, Odio los lunes, El moreno está, Tu eres. La inyección, Drácula, Bartolina de la cárcel, En mi propia cama. Que nadie sepa mi sufrir, Mentiras, La burrita, Consiguete un nuevo viejo, Por retenerte, No tiene nombre, La camioneta gris, Lejanas tierras, Pinta labios, Noches de fantasía, para Vigo me voy, La flaca, La faldita. La viuda alegre, Buenas noches cariñito, Mejor me voy, Prietita chula, Santa Lucía.

## **TROPICANA**

Cantándole a Sayaxché, Puedo vivir sin ti, Bella laguna del Chal-tun-ha, Fiesta San Franciscanas, El pajarito de las monjas. Las tortuguitas, Luna Petenera, Mi canto a San Benito, Un blus para mi esposa, Santa Elena Petén.

Las formas tradicionales de difusión de la música en marimba orquesta como cultura ofrecen, por tanto, algunas limitaciones al acoger al mismo tiempo a un determinado sector social y ofrecerle un específico y típico programa musical.

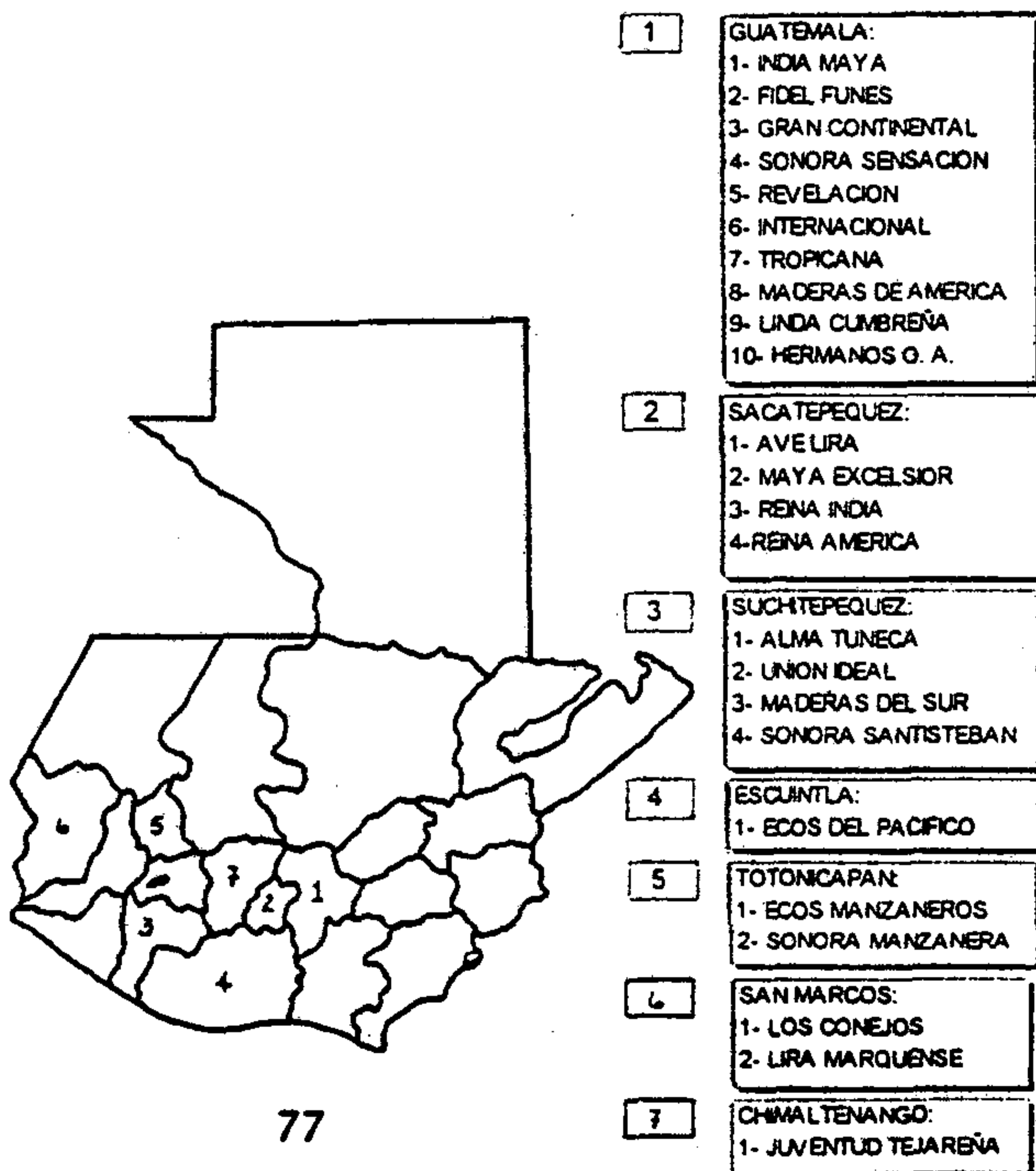
“Las marimbas orquestas están renaciendo, hay mucho público aún para estas agrupaciones; porque nos hemos dado cuenta que están nuevamente en los bailes populares, especialmente en los salones del “Porvenir de los Obreros” y “Guatemala Musical”, o sea que vuelven los buenos tiempos” (Fidel Funes: entrevista por Radio Ranchera: 17-9-95)

Toda herencia cultural, toda tradición aporta un determinado número de vivencias y modos de expresión que hallan las personas en sus comunidades donde la enseñanza debe ser potencializada al máximo, teniendo conciencia previa del medio y de las circunstancias en que se encuentran nuestros músicos populares.

En potencia de esa promoción cultural, los equipos móviles de radio y grabación deben ser utilizados en la ejecución de la expansión cultural. El panorama actual difiere solo de ciertos recursos tecnológicos, en cuanto interviene el academicismo del cual hacen gala una mayoría de músicos, además de usar los nuevos y complejos recursos de la grabación del sonido.

El músico de marimba orquesta, actualmente se beneficia con las melodías, ritmos y timbres que ofrecen las grabaciones de hace algunos años, para inventar distintas estructuras, combinar insospechados timbres con voces e instrumentos, y hasta utilizar los nuevos medios electrónicos en favor de una nueva expresión popular, él contribuirá con un nuevo estilo, donde se enmarcará su capacidad creadora.

**LOCALIZACION GEOGRAFICA DE ALGUNAS MARIMBAS ORQUESTAS EN GUATEMALA**



## 9. CONCLUSIONES

- 9.1 La música popular ejecutada en marimba orquesta, fue aporte de gente guatemalteca para su propia gente. Es un legado cultural dentro de la variada y singular costumbre musical, ya que cada composición, creación, ejecución, ritmo y timbre musical de estas agrupaciones, manifiesta con estilo nacionalista el sentimiento alegórico de su tierra, a través de la variedad de secuencias melódicas y relación rítmica que representan distintas regiones, éstas características personalizan a las marimbas orquestas, dando testimonio de lo propio. Estas agrupaciones que evolucionaron en determinada época y que lograron apogeo en el ámbito guatemalteco, en la actualidad casi han desaparecido por la penetración de la influencia musical de grupos extranjeros que vinieron a desplazar tanto la música como al músico nacional, quien se vio obligado a buscar otra forma de sobrevivir:
- a. El ejecutante de marimba orquesta que viene a la capital, cuando se establece y ambienta, es difícil que vuelva a realizar tareas del campo.
  - b. Trabajar en fábricas o como cobradores, vendedores o vigilante.
  - c. Buscar trabajo en los nuevos grupos musicales en formación que ofrecen mayor remuneración.
  - d. Por ejecutar únicamente un instrumento musical, no encuentran cabida en otras instituciones, por lo que se ven obligados a realizar cualquier otra actividad.
  - e. Las marimbas orquestas fueron formadores de músicos empíricos, siendo su remuneración mejor que trabajar en el campo.
- 9.2 Los jóvenes en la actualidad han perdido el interés por la música de marimba orquesta, culpa de ello es que ni el estado, ni otras entidades, ni personas individuales o padres de familia han dado énfasis en orientar y motivar el gusto por estas manifestaciones musicales. La juventud no se identifica con esta música popular porque no poseen una identidad nacional y piensan que la música, de marimba o marimba orquesta es sólo para "viejos", por lo tanto cree que la marimba no ha evolucionado para ellos.
- 9.3 Conservar, defender y desarrollar el patrimonio musical, será labor de generaciones preparadas técnicamente en el conocimiento de la música en marimba orquesta y más aún, estudiar las melodías, ritmos y aquellos compositores nacionales que trabajaron afanosamente en estos grupos musicales.
- 9.4 Para que la marimba se mantuviera en el contexto social, fue necesario que experimentara cambios en su imagen, ya que incluyeron instrumentos acompañantes de percusión, cuerda y viento, lo que la hizo convertirse en Marimba Orquesta y éste cambio le vuelve a dar popularidad a la marimba.
- 9.5 La marimba orquesta y su música, más que una moda, debe ser considerada una manifestación popular de las costumbres guatemaltecas, debido a que las modas vuelven años después o desaparecen definitivamente, en cambio estas agrupaciones y su música han persistido, un poco aisladas, pero se mantienen en algunos sectores populares de nuestra sociedad.
- 9.6 La revolución industrial y las nuevas formas de expresión artística de los países desarrollados, han provocado en Guatemala la importación de elementos que

masifican nuestras formas musicales y hacen perder la popularidad de nuestra música; penetra como es lógico a través de los medios de difusión a los sectores de la ciudad como también a los pueblos.

- 9.7 El surgimiento y promoción de otros grupos musicales y de las famosas "Discos Rodantes", hacen desplazar a las marimbas orquestas.
- 9.8 En el caso de nuestros músicos, un ejecutante o un interprete es siempre "un creador", es decir, tiene su "inconfundible" estilo; no importa si la secuencia melódica que ejecuta o cante haya sido compuesto e interpretada por otros, su estilo es un aporte; y su estilo es la suma de personalidad y cualidad artística.
- 9.9 La Marimba Orquesta con su música popular forma parte de nuestra cultura, resultado de un proceso de implementación, pero con características propias de identidad, personalidad, presentación, estilo, ejecución, creatividad; manifestación de la vida popular que expresan el sentimiento alegre, nostálgico, triste o romántico a través de la variedad de cantos, ritmos y secuencias melódicas. La incentivación y rescate de los músicos populares de la marimba orquesta debe fundarse en la salvación de los sectores que están marginados por la sociedad, sin que suponga el empobrecimiento de lo que saben y hacen: ese transmitir rítmico emocional que invita al movimiento corporal.
- 9.10 En este caso podemos asegurar que en muchos países del mundo, dentro de sus agrupaciones musicales, principalmente las orquestas poseen alguna marimba, pero sólo en Guatemala existen las Marimbas Orquestas, que expresan musicalmente el sentimiento nacionalista que es del agrado de nuestras comunidades.

## **10. RECOMENDACIONES**

- 10.1 Rescatar y preservar lo que aún exista de la marimba orquesta debe ser trabajo del estado y otras instituciones afines. Académicamente estas instituciones deben formar promotores y defensores de las manifestaciones musicales de estos grupos.
- 10.2 No se debe descuidar o aislar a los músicos populares y evitar que manifiesten sus propias vivencias y sentimientos musicales a través de la marimba orquesta, porque equivale a que le quiten sus expresiones culturales.
- 10.3 Es bueno realizar un rescate funcional, con adaptaciones de música, evitando con particularidad en lo mayor posible, la adulteración de su estructura, mantener su estilo y buena proyección en las comunidades rurales y urbanas.
- 10.4 Es de esperar que a corto o mediano plazo, conforme a estudios y programas se vaya afirmando y prestigiando en poblaciones con más arraigo musical, a los artistas musicales empíricos y alguno que otro con conocimientos académicos y así, convertirlos o transformarlos en promotores y defensores de sus propias manifestaciones musicales, como también del patrimonio cultural popular.
- 10.5 Se debe orientar a los músicos en general con intercambios culturales para incrementar su creatividad y habilidad en cualquier forma del que hacer musical, es importante la orientación musical especializada. Incentivar y premiar a los músicos por su labor desarrollada en el ámbito nacional.
- 10.6 Mantener y crear música popular en marimba orquesta, fiel a los cánones de originalidad de interpretación, estilo y calidad de ejecución, recopilar música de marimba orquesta de décadas anteriores. realizar nuevos arreglos y combinar ritmos que van a gustar a nuestra sociedad.
- 10.7 Los medios masivos de difusión deben tener como finalidad impulsar la cultura popular guatemalteca y la marimba orquesta es una de ellas.
- 10.8 La televisión debe proyectar las agrupaciones musicales populares de 1975 en adelante, para que los jóvenes conozcan la cultura y manifestaciones guatemaltecas.
- 10.9 Las formas para mantener la historia y evolución de la marimba orquesta, serían las siguientes:
  - a. Concursos.
  - b. Congresos y seminarios musicales.
  - c. Programación de actuaciones en centros educativos, parques, colonias y centros comerciales.
  - d. Montaje de exposiciones sobre la marimba orquesta.
  - e. Creación de una industria grabadora específica.
  - f. Creación de videotecas.
  - g. Creación de fonotecas.
  - h. Difundir por medios impresos aspectos históricos de la marimba orquesta y de sus músicos.





César Gálvez, propietario de la Marimba Orquesta INDIA MAYA, conjunto con más de 50 años dentro del ambiente musical popular guatemalteco, cuenta con 90 long play grabados. En la década de 1980, fué el primero en traer a Guatemala, grupos extranjeros de renombre, para celebrar masivamente en el parque de la Industria cada aniversario de su agrupación. (Foto: Tradiciones de Guatemala No. 13, CEFOL-USAC, Guatemala 1980).

## 11. GLOSARIO

### A

**ABORIGEN:** Primitivos pobladores de un país.

**ACÚSTICO:** Parte de la física que trata de los sonidos.

**AJ XUL:** Flauta transversal

**AMALGAMAR:** Unir, mezclar

**AMUSICAL:** Que no corresponde a los principios musicales

**ANDAS:** Tablero sostenido por dos barras paralelas, sirve para conducir sobre los hombros imágenes, personas y cosas.

**ARMONIA:** relaciona simultáneamente varios sonidos, encadenándolos. Arte de formar los acordes musicales.

**ARTESON:** Armado de una estructura (cuerpo de la marimba). Adornos con molduras.

**ATABAL:** Tambor semi-esférico de cobre, que se toca con dos varillas. Timbal, Tamboril.

### B

**BALAFON:** Marimba del oeste de Africa, su estructura es parecida a la marimba de Guatemala (con tecomates).

**BANDA:** Conjunto instrumental que excluye los de cuerda, suelen interpretar marchas

**BEMOL:** Signo que baja a la nota musical un semitono. Alteración que hace bajar la nota un semitono.

**BOHEMIO:** Persona de costumbres libres y vida irregular desordenada.

**BOLERO:** Ritmo derivado de la rumba, es menos movido, escrito en 2/4.

**BURGUESIA:** Ciudadanos de las clases acomodadas, opulentas o ricas.

### C

**CANCION:** Texto poético o en prosa el cual se le ha puesto música. Composición en verso para ser cantada.

**CAUCHO:** Substancia elástica y resistente que se extrae de varios árboles (goma)

**CESTA:** Utensilio portátil de mimbre que sirve para transportar o guardar cualquier cosa

**CHAPIN:** Sandalia pesada. Sobrenombre que se les da a los guatemaltecos.

**CHUJOS:** Tecomates.

**CITARA:** Instrumento músico de cuerdas usado en la antigüedad

**CLAVIJA:** Tarugillo de madera que se usa para ensamblajes o tapar un agujero.

**CONCIERTO:** Composición musical para varios instrumentos, uno desempeña la parte principal.

**COREOGRAFIA:** Arte de la danza. Representar en el papel un baile por medio de signos

**CORRIDO:** Canción popular mexicana, derivado del romance español y de la jácara.

Composición poética que se canta con acompañamiento de la guitarra.

**COSTUMBRE:** Hábito, lo que se hace comúnmente

**COYUNTURA:** Oportunidad.

**CULTURA:** Se refiere a toda la conducta socialmente adquirida, es enseñada y aprendida de generación en generación como herencia social; es el modo de vivir de un grupo determinado, y todos los miembros participan o comparten de ella en grado mayor o menor.

**CULTURA POPULAR:** Es el legado tradicional oral y vigente, colectivizado, que ha ido transmitiéndose, en forma no institucionalizado, de generación en generación y que representa los valores más importante, de cada comunidad y en la medida es la esencia de la identidad nacional.

**CUMBIA:** Baile popular colombiano.

## **D**

**DIATONICO:** Se refiere a que la escala musical natural o sencilla, que está formada de cinco tonos y dos semitonos.

**DISPOSITIVO:** Mecanismo

## **E**

**EMANCIPACION:** Liberar

**EMPIRICO:** Se basa en la experiencia, sin teoría ni razonamiento

**EMULACION:** Sentimiento que nos impulsa a rivalizar con algunos o algunas cosas. Competencia.

**ENCAMISAR:** Sorpresa que se ejecutaba de noche. Encubrir o disfrazar.

**ENIGMÁTICO:** Oscuro y misterioso, difícil de comprender

**ESCALA CROMÁTICA:** Orden ascendente y descendente de las notas, alteradas con sostenidos y bemoles.

**ESQUISTO:** Roca de textura pizarrosa, abundante, blando y azulado.

**ESTILO:** Manera particular de un artista, de una época, que lo caracteriza

**ETIMOLOGIA:** Origen de las palabras.

**ETNIA:** Agrupación natural de individuos de igual idioma y cultura

**ETNOLOGIA:** Ciencia que estudia la formación y los caracteres físicos de las razas humanas.

**ETNOMUSICOLOGIA:** Estudia el saber y la expresión artística musical oral, instrumental y danzónico tradicional de un pueblo.

## **F**

**FILARMONICO:** Aficionado a la música.

**FISTULAS:** Pitos elaborados con cañas de bambú.

**FOLKLORE:** Ciencia de las tradiciones y costumbres de un país. Cultura popular

**FUELLE:** Cubierta plegable de vaqueta (cuero de buey)

## **G**

**GAMELAN:** Especie de xilófono con teclas de bronce, característico en la isla de Bali

**GOG:** Marimba en idioma Quiché.

**GUARIMBA:** Forma musical guatemalteca escrita en 6/8, nombre derivado de las palabras GUA (temala) y (ma) RIMBA.

## **H**

**H'AJOM:** Término para designar a la marimba en Rabinal, Baja Verapaz y en algunos lugares del Quiché.

**HIMNO:** Canto nacional o popular.

## **I**

**IDENTIDAD:** Conjunto de características que distinguen a una persona de los demás.

**IDIOFONO:** Se le llama así a los instrumentos que producen sonidos, gracias a la rigidez del material (tecla de madera), que se pone en vibración al ser golpeada o percutida directamente con una baqueta.

**IDIOSINCRASIA:** El temperamento propio, por el cual se distingue uno de los demás.

**INDIGENA:** originario de un país: aborígen, autóctono, nativo, natural.

## **J**

**JÁCARA:** Romance alegre, relata hechos de la vida airada y picaresca.

**JAZZ:** Música de origen negro-americano, que se caracteriza por una melodía sincopada, contrastante en la permanencia rítmica de la batería.

## **K**

**K'OJOM:** Pequeño tambor.

## **L**

**LACAYO:** Servidor, criado.

**LADINO:** Decíase del indio que hablaba castellano, descendiente de español-india.

**LITOFONO:** Piedra sonora de roca volcánica, de color gris.

**LITÚRGICO:** Servicio público determinado por la iglesia para la celebración de oficios.

## **M**

**MARCHA:** Ritmo característico que se adapta admirablemente, acentuando el paso del hombre que marcha en formación.

**MARIMBA:** Tambor o atabal de ciertos negros de Africa. Tímpano. Instrumento músico parecido al xilófono.

**MARIMBA DOBLE:** Llamada cromática, ya que tiene dos teclados (uno diatónico o natural y otro para la obtención de sonidos de medios tonos)

**MARIMBA SENCILLA:** Llamada diatónica, debido a que sólo tiene un teclado natural.

**MARIMBA TENOR:** Posee las características de la marimba grande o cromática, su tamaño es más pequeño.

**MARIMBA ORQUESTA:** Lo conforman la marimba grande y la marimba tenor, junto a instrumentos de percusión y de viento, además una guitarra bajo eléctrica, un vibráfono y/o un teclado.

**MAZURKA:** Danza polaca de ritmo ternario, popular en salones y festejos públicos desde el siglo XVI, en Europa.

**MECAPAL:** Faja de cuero con dos cuerdas en los extremos, que usan los cargadores para transportar bultos a cuestas.

**MEDROSO:** Miedoso. Temeroso.

**MERENGUE:** Canto y danza binaria de origen afro-hispánico, baile típico en Santo Domingo.

**MESTIZO:** Dícese de la persona nacida de padres de raza diferente.

**METROPOLI:** Capital, la ciudad más importante de una región.

**MIRLITON:** Charleo que se produce por la vibración del sonido en la caja de resonancia, en el caso de la marimba.

## **N**

**NACIONALISMO:** Doctrina que sostiene las aspiraciones exclusivamente nacionales.

**NIM-GOHOM:** Marimba en el idioma Cackchiquel.

## **O**

**OH'ON:** Marimba en el idioma de Comalapa.

**OJOM:** Marimba en lengua Maya-Quiché.

**ONOMATOPEYA:** Palabra que imita el sonido de la cosa que significa: miau, pío, pío.

**OPRESOR:** El que ejerce violencia o presión en una persona (esclavizar).

**ORQUESTA:** Reunión de músicos e instrumentos de todas las familias instrumentales, agrupados de tal forma que se logra un equilibrio sonoro.

## **P**

**PÁBILO:** Mecha que esta en el centro de la vela.

**PAGANO:** Idólatra. Dícese de los pueblos politeístas antiguos (no cristianos).

**PATRIMONIO:** Bienes de una nación. Lo que se hereda del padre o de la madre.

**POLIRRITMIA:** Interpretación de varios ritmos.

**POPULAR:** Propio del pueblo; a favor del pueblo, que es grato al pueblo.

**PRECOLOMBINA:** lo relativo a América, antes de su descubrimiento.

**PROCLAMAR:** Anunciar en alta voz una cosa públicamente.

**PROFANO:** Que no es sagrado ni sirve a usos religiosos.

## **R**

**RABEL:** Instrumento músico pastoril, con tres cuerdas que se tocan con el arco, parecido al Laúd.

**RECAPITULAR:** Recordar, resumir.

**REGION:** Porción territorial determinado por su geografía, etnia, lengua y administración.

**REIVINDICAR:** Recuperar una cosa que pertenece a uno, pero que está en manos de otro. Reclamar uno aquello a que tiene derecho.

**RELEGAR:** Desterrar, alejar, rechazar.

**RESONADOR:** objeto que hace resonar, repercutir, rebotar o retroceder el sonido.

**RITMO:** Sucesión de sonidos largos o breves, regulados por la división del tiempo en partes iguales.

**RITO:** Hábito o costumbre establecido para las ceremonias de una religión. Conjunto de reglas establecidas para un culto.

## **S**

**SECULARIZAR:** Que sucede o se repite cada siglo. Autorizar a un religioso para que pueda vivir fuera del claustro. Hacer secular lo que era eclesiástico.

**SON:** Es el ritmo musical nativo utilizada en ritos y ceremonias de los pueblos indígenas de Guatemala. Existen sones de diferentes compases, en el centro y norte del país, es movido; mientras que en el occidente, es moderado y melancólico.

**SOSTENIDO:** Dícese de la nota cuya entonación es un semitono más alta que la que corresponde a su sonido natural.

**STATUS:** Estado de cosas determinadas en el momento.

**SUBURBIO:** Conjunto de las aglomeraciones que rodean un centro urbano. Barrio o aldea cerca de la ciudad.

**SUITE:** Serie de piezas instrumentales con ritmo y carácter propio, escritas en el mismo tono.

**TIMPANO:** Atabal (tamboril). Instrumento musical compuesto de tiras desiguales de vidrio sobre dos cuerdas o cintas, y que se toca con un macillo de corcho.

**TUN O TUNKUL:** Especie de tambor de madera, vaciado con dos lengüetas en forma de H de distinto sonido.

**TRADICION:** transmisión oral de las cosas pasadas, hechas de generación en generación (creencias, leyendas).

**TRANSCULTURACION:** Proceso de difusión o de influencias de rasgos culturales de una sociedad cuando entra en contacto con otra menos evolucionada.

## **V**

**VILLANCICO:** Composición poética popular con o sin acompañamiento instrumental en coplas o décimas religiosas que se suele cantar en las iglesias por la Navidad.

**VIBRÁFONO:** Instrumento musical de madera o metal de varias tablillas de longitud diferente, sostenida por dos soportes, que se tocan con dos macillos de madera.

## **Z**

**ZARABANDA:** Consiste en pistas populares de baile que se prefabrican en las ferias cantonales, donde por una entrada barata, las parejas se entretienen bailando los ritmos de moda, pagando cierta cantidad por cada pieza que bailen.

## 12. BIBLIOGRAFIA

Anleu Díaz, Enrique.  
1978

Esbozo Histórico Social de la Música en Guatemala.  
Guatemala. Editorial Cifuentes. 119 p.

Aretz, Isabel  
1977

"La Música como Tradición" En América Latina en su Música. UNESCO, Editorial Siglo XXI, México. p. 255 - 268.

Armas Lara, Marcial. Marcial  
1969

Renacimiento de la Danza Guatemalteca y el Origen de la Marimba. 3a. Edición. Guatemala, Ministerio de Educación, Editorial José de Pineda Ibarra, 1969.

Arrivillaga Cortés, Alfonso  
1983

Restauración de Marimbas Tradicionales: "Aplicación y Conservación". En Tradiciones de Guatemala. 19/20. Guatemala : Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos. p. 105-128.

-----, Ramiro Chocano  
1995

La Marimba en Guatemala. En Tradiciones de Guatemala, No. 43, Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos. p. 69-159

Bethancourt Fioravanti, Ennio  
1985

Marimba. Guatemala; Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social. p. 91.

Camposeco M., José B.  
1992

Te'son, Chinab' o k'ojom - La Marimba de Guatemala. Guatemala Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Ministerio de Cultura y Deportes, O.E.A. p. 89.

Carpentier, Alejo  
1977

"América Latina en la Confluencia de Coordenadas Historia y su Repercusión en la Música". En América Latina en su Música. UNESCO, Editorial Siglo XXI, México. p. 7-19.

Chenoweth, Vida  
1964

The Marimbas of Guatemala. University of Kentucky Press, Lexington, Kentucky.

- Damian, Juan**  
1976  
"Medios de Comunicación: esclavizan o liberan?",  
Editorial BONUM, Buenos Aires, Argentina, 2a.  
edición, 149 p.
- Déleon M. Ofelia C.**  
1988  
"Algunas Reflexiones en torno al concepto de Música  
Popular o Músicos Populares en América Latina".  
En Tradiciones de Guatemala, No. 29. Guatemala:  
Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad  
de San Carlos.
- Devoto, Daniel**  
1977  
"Expresiones Musicales: sus Relaciones y Alcance en  
las Clases Sociales "En América Latina en su  
Música". UNESCO, Editorial Siglo XXI, México.  
p.20-34.
- De Menezes Bastos, Rafael J.**  
1977  
"Situación del Músico en la Sociedad" En América  
Latina en su Música. UNESCO, Editorial Siglo  
XXI, México. p. 103 -138.
- Díaz, Víctor Miguel**  
1928  
"Vida Artística de Guatemala". Apuntes para la  
Historia de la Música. Primer Opúsculo  
Guatemala: s. n.
- 1934  
"Las Bellas Artes en Guatemala. Folletín del Diario  
de Centro América. Tipografía Nacional, Guatemala.  
600 pp.
- González Zuleta, Fabio**  
1977  
"Adiestramiento del Artista en el Medio Social". En  
América Latina en su Música. UNESCO, Editorial  
Siglo XXI, México. p. 88- 102.
- Guido, Walter**  
1977  
"Interignorancia musical en América Latina". En  
América Latina en su Música. UNESCO, Editorial  
Siglo XXI, México. p. 286.



Lara Figueroa, Celso

1987

Contribuciones del Folklore al Estudio de la Historia. Guatemala, Editorial Universitaria, v. 7

-----  
1991

"Cultura, Artes Populares é Historia en Guatemala. Guatemala, Centro Regional de Artesanías y Artes Populares. Ediciones Papiro. p. 208-215.

Linares, María Teresa

1977

"La Materia Prima en la Creación Musical". América Latina en su Música". UNESCO, Editorial Siglo XXI, México. p. 73-87.

Locatelli de Pergamo Ana María

1977

"Raíces Musicales". En América Latina en su Música. UNESCO, Editorial Siglo XXI, México. p.35-52.

Lombardi Satriani Luigi María

1978

"Apropiación y Destrucción de la Cultura de las Clases Subalternas". México, Editorial Nueva Imagen.

López Mayoral, Mariano

1982

"Historia de la Marimba". Guatemala, Editorial José de Pineda Ibarra.

Luján Muñoz, Jorge

1983

"El Artesano Tradicional y su Papel en la Sociedad Contemporánea". Guatemala: Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares. Ediciones Papiro.

Marimba de Concierto

de Bellas Artes

1995

"La Marimba en Guatemala". Colección Libro para el Mundo, Dirección de Arte y Cultura, Ministerio de Cultura, UNESCO. Guatemala. Servicios técnicos de impresión SERTI, vol. 1.

Martínez Peláez, Severo

1979

"La Patria del Criollo". Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA, 5a. edición. San José, Costa Rica. 776 pp.

Móbil, José A

1985

Historia del Arte Guatemalteco. Serviprensa Centroamericana. Guatemala, C. A. 7a. edición.

Morley, Sylvanus G.

1975

"La Civilización Maya". México: Fondo de Cultura Económica. 5a. Reimpresión en Español. Editorial Cemont.

- O'Brien, Linda  
1976  
"La Música Folklórica de Guatemala" En Tradiciones de Guatemala, No. 5, Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos. p. 7-14.
- Okumara, Koichi  
1994  
"La Historia de "Marimba" en Guatemala": Su Origen y Panorama. Folleto (Guatemala). oct. 14, p. 1-10.
- Pineda del Valle, César  
1997  
"Antología de la Marimba en América". Litografía Moderna, Artemis - Edinter, Guatemala, C. A.
- Ramón y Rivera, Luis F.  
1977  
"El Artista Popular". En América Latina en su Música UNESCO, Editorial Siglo XXI, México. p.141-153.
- Recinos, Adrián  
1958  
"Los instrumentos musicales de los indios de Guatemala". En Doña Leonor de Alvarado y otros estudios. Editorial Universitaria, Guatemala. 191 p.
- Rossal, S., J. Roberto  
1988  
"Aproximación a la Música Vernácula de Guatemala". Guatemala, Editorial Serviprensa Centroamericana. p. 127.
- Romero, Andrés.  
1975  
"Código Etico: medios de comunicación infantiles y juveniles". Madrid, España, Artes Gráficas Ferreira.
- Sachs, Curt  
1939  
"Historia Universal de los Instrumentos Musicales. Buenos Aires (Argentina). Ediciones Centauro.
- Samayoa Guevara, Héctor H.  
1962  
Los Gremios de Artesanos en la Ciudad de Guatemala (1524-1821). Editorial Universitaria, Guatemala. C.A.
- Sánchez C., Julio César  
1997  
Qué sabemos de la Marimba?. Serie Comunicación Cultural, primera edición. Guatemala, C. A.
- Tánchez, J. Eduardo  
1978  
"Datos Históricos sobre la Música en Guatemala". Guatemala, Editorial Impresos Industriales. p. 191.

Taracena Arriola, Jorge  
1980

"La Marimba: Un instrumento nacional?". En Tradiciones de Guatemala, No. 13. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos. Editorial Maxi-impresos.

-----  
1983

"La Marimba, Espejo de una Sociedad". En Araucaria de Chile, No. 22, Madrid (España).

Vásquez A., Rafael  
1950

"Historia de la Música en Guatemala". Guatemala. Tipografía Nacional.

Vela Salvatierra, David  
1953

"Noticias Sobre la Marimba". Guatemala: Unión Tipográfica.

-----  
1962

"La Marimba". Guatemala: Editorial José de Pineda Ibarra.

-----  
1995

"Congéneres de la Marimba". En Tradiciones de Guatemala, No. 43, Guatemala. Centro de Estudios Folklóricos, USAC.

Villacorta O. Manuel R.  
1987

"La Comunicación Social en Guatemala". Guatemala : Editorial Plus Ultra.

### 13. HEMEROGRAFIA

Acosta S., Dr. Miguel

La historia es irreversible. *El Gráfico*, Guatemala (Gua); 1,975, junio 15:6.

Alvarez, Carlos Enrique Dr.

Criterio. *Prensa Libre*, Guatemala (Guatemala); 1969 febrero 8:8.

Arrivillaga Cortés, Alfonso

Historia social de la marimba. *Siglo XXI*, Guatemala (Gua); 1995 marzo 8:23.

Asturias Gómez, Carlos Ramiro.

Origen y Evolución de la Marimba. Programa impreso: Concierto Homenaje a directores marimbísticos, Teatro Nacional. Guatemala (Guatemala); 1984 octubre 21:6.

- Calsado Buezo, Ignacio      ¿Es autóctono o extranjero el origen de la marimba?. *El Imparcial*, Guatemala (Guatemala); 1975 febrero 18:4, col. 4-6.
- Contreras Vélez, Alvaro      Artículo. *Prensa Libre*, Guatemala (Guatemala); 1975, mayo 24:10 y 42.
- De la Vega, Luis      La Guerra Política de la Marimba. *La Hora*, Guatemala (Guatemala); 1972, octubre 5:21.
- Figueroa, Marco Antonio      Surgimiento de la Marimba Doble. *El Impacto*, Guatemala (Guatemala); 1975, octubre 15:19.
- La Marimba Peligra con Desaparecer. *El Impacto*, Guatemala (Guatemala); 1975, octubre 15:17.
- Hernández Hall, Francisco      Una lejana crónica. *El Imparcial*, Guatemala (Guatemala); 1973, mayo 21:13, col. 3-4.
- Lece, Y. E.      La autenticidad de la marimba. *El Gráfico*, Guatemala (Guatemala); 1973, febrero 15:4.
- López, Rosario Armando      Marimba de Concierto, Revista AGAYC, Guatemala (Guatemala); 1951 - 1981. p 11-12.
- López Mayorical, Mariano      Demostrado irrefutablemente el origen guatemalteco de la marimba. *Diario de Centro América (DCA)*, Guatemala (Guatemala); 1980, septiembre 5.
- López Urzúa, Ricardo      La Marimba, Revista La Semana, Guatemala (Guatemala); 1970, octubre 25:41, 42.
- La marimba peligra con desaparecer. *El Impacto*, Guatemala (Gua); 1997 abril 12:15, col. 4
- M. A. C.      La Marimba. *Prensa Libre*, Guatemala (Gua), 1979, octubre 8:16.
- Museo Universitario      Evocación de Hormigo... La Marimba. Trifoliar, MUSAC, Universidad de San Carlos. Guatemala. 1995. Exposición, junio 23 a diciembre 15.

Ordóñez, Baudilio

En defensa de nuestra Marimba. *El Imparcial*,  
Guatemala (Guatemala); 1975, mayo 5:3.

Urizar Montúfar, Ovidio

Dignificación de la Marimba. *La Nación*, Guatemala  
(Guatemala); 1979, diciembre 29:6, col. 2.

## 14. DISCOGRAFIA

### **Marimba Orquesta Alma Tuneca**

DICESA : CA-1033, 1977, El Salvador

Grabación : Manuel López.

Dirección artística: Héctor Rodas

Arreglos : Darío Samayoa

Vocalistas : Carlos Díaz, Rubén Salmerón, Armando Quiñónes

### **Marimba Orquesta Alma Tuneca: "16 grandes éxitos"**

VYPRO : CD DC-085, Guatemala.

### **Marimba Orquesta Alma Tuneca: "En verano"**

DIDECA : 86728, Guatemala.

Grabación : Guillermo Castillo.

Dirección artística: César García;

Asesor musical: Oscar Conde

Dirección y arreglos: Juan Antonio Zelada Carrisosa.

Vocalistas : Nohemí Pérez, Hugo Quezada, Edemir Trujillo.

Arte : Ing. Luis Peña.

### **Marimba Orquesta Alma Tuneca: "A toda hora"**

DIDECA : SF-1995, KCT: 85653, Guatemala.

Grabación : Guillermo Castillo

Director artístico: César García

Asesor musical: Oscar Conde

Arreglos y dirección: Juan Carrisosa

Vocalistas : Ademir Trujillo, Carlos Díaz.

### **Marimba Orquesta Ave Lira: "Señorial"**

FONICA : SF-7395, Guatemala.

Arreglos : Francisco Hernández Cabrera.

### **Marimba Orquesta Ecos del Pacífico: "En acción"**

DIDECA : 1984 ; KCT : 84615, Guatemala.

### **Marimba Orquesta Ecos del Pacífico: "De costa a costa"**

DIDECA : 1984; KCT: 84589, Guatemala.

Grabación : Guillermo Castillo

Dirección artística: César García;

Dirección y arreglos: Orlando Menéndez Lechuga.

Vocalistas : Hugo Quezada y Tony Velásquez

**Marimba Orquesta Ecos del Pacífico**

FONICA : SF- 88501, Guatemala.

Grabación y mezcla: Ernesto Pérez

Dirección y arreglos: Orlando Menéndez Lechuga

Vocalistas : Danilo Velásquez, Luis Calderón, Sandra Linares.

Diseño y portada: Idem Publicidad.

**Marimba Orquesta Ecos Manzaneros: "32 Aniversario"**

SONIBEL : LP SO-351, Guatemala.

Ingeniero de Grabación: Rafael Lau y César Santizo; Mezcla : Rafael Lau

Composición y arreglos: Lalo Tzul

Arte : Carlos Manuel Orellana; Foto : Ricardo Mata.

**Marimba Orquesta Ecos Manzaneros: "De nuevo con..."**

FONICA : SF-80284, Guatemala.

Grabación : Ernesto Pérez Ruiz

Arreglos y dirección: Gerardo Tzul

Vocalistas : Antulio Orozco, Víctor M. Robles

Fotomontaje : Mario Elí Martínez; Diseño : Evelyn Mendizabal.

**Marimba Orquesta de Fidel Funes: "Los mejores éxitos"**

VYPRO : CD DC-009, Guatemala.

**Marimba Orquesta de Fidel Funes: "Exitos bailables"**

VYPRO : CD DC-064, Guatemala.

**Marimba Orquesta Gallito: "Panorama de mi tierra"**

AVELAR - TIKAL: LP-46; KCT-46, Guatemala.

Arreglos y dirección: Mardoqueo Girón

**Marimba Orquesta Gallito: "Mosaico siempreailable"**

FONICA : SF-89528, Guatemala.

Arreglos y dirección: Mardoqueo Girón.

**Marimba Orquesta Gran Continental: "El Millonario"**

CBS INDICA: LP 1020228; KCT 4020228, Costa Rica.

Grabación : Carlos Gamboa; Producción : Arnoldo Calvo Aparicio.

Dirección y arreglos: Oswaldo García

Vocalistas : Estuardo Estrada, Julio Reyes.

Diseño carátula: Sylvia Reneé Lorenzana; Fotografía : Fco. Quintanilla.

**Marimba Orquesta Hermanos O. A.: "Alegrando la fiesta"**

FONICA : F-89522, Guatemala

Grabación : Rafael Lau; Dirección artística: Margarito O. A.

Arreglos : Oswaldo García.

**Marimba Orquesta India Maya: "Que mosaicón"**

MI: 1998, Guatemala.

**Marimba Orquesta India Maya: "15 Exitos"**

FONICA : SF-82331, Guatemala

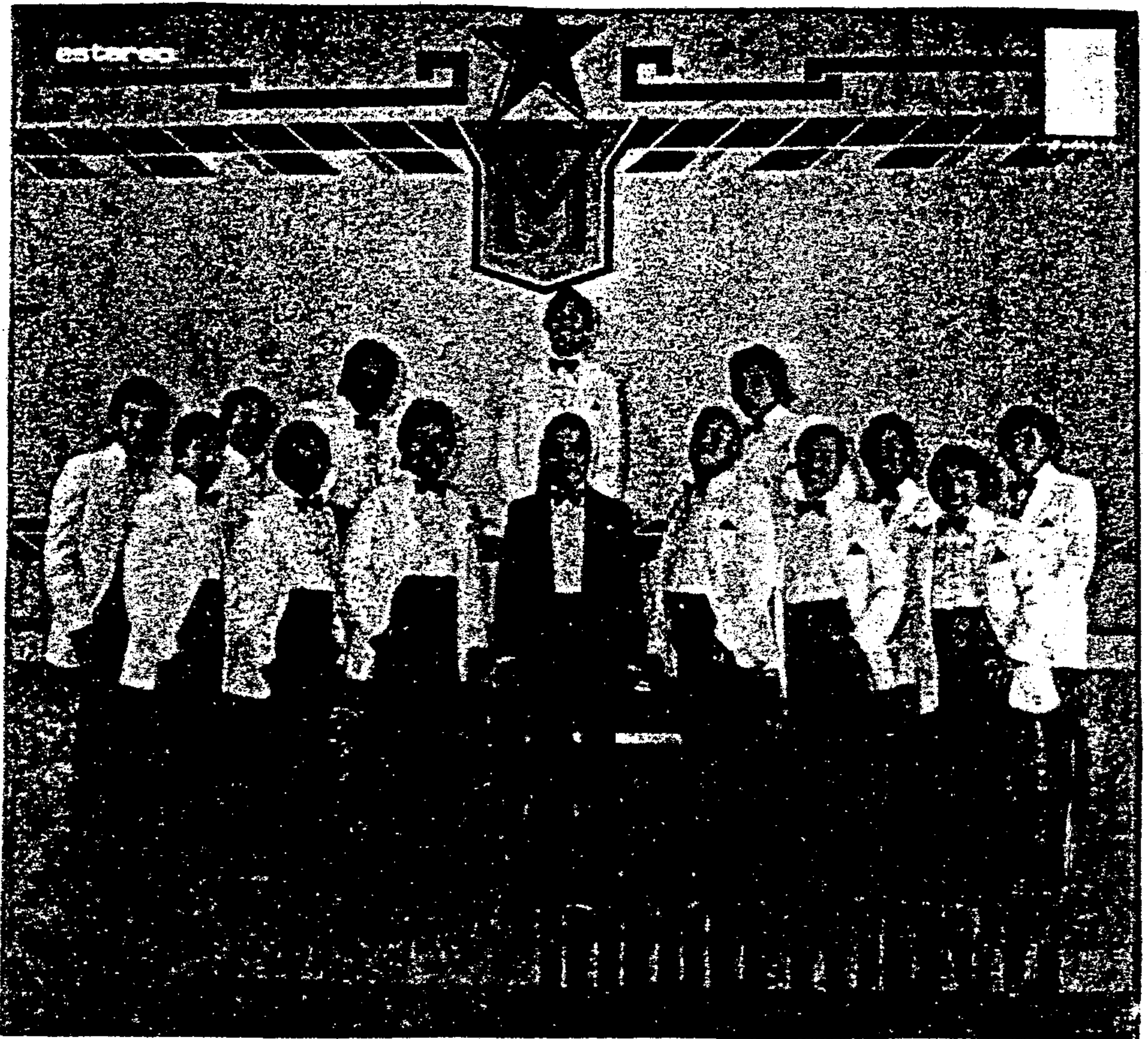
Ing. de Sonido: Ernesto Pérez

Arreglos y dirección: César Augusto Gálvez

- Cantan : Vicente, Carlos Ludwin, Rafael y Fidel.  
 Marimba Orquesta India Maya: **"Mosaicoailable 1979"**  
 FONICA : SF-78216, 1978, Guatemala.
- Marimba Orquesta India Maya: **! Y vuelve. . . el aguinaldón!**  
 FONICA : SF-84416, 1984, Guatemala  
 Grabación : Ernesto Pérez; Producción : René Piril.  
 Arreglos y dirección: César A. Gálvez  
 Cantan : Luwdin, Vicente, Carlos y Fernando.  
 Fotomontaje : Leonel Ramírez; Diseño : Evelyn de Aguilar.
- Marimba Orquesta Los Conejos: **"A Bailar"**  
 FONICA : SF-89529, Guatemala.  
 Grabación : Ing. Rafael Lau; Producción : Tamar
- Marimba Orquesta Los Conejos: **"Menéalo"**  
 FONICA : SF-92565, Guatemala.
- Marimba Orquesta Los Conejos: **"Sones, Tradiciones de mi pueblo"**  
 FONICA : SF-85445, Guatemala.  
 Arreglos y Dirección: J. Rufino Orozco López  
 Fotografía : Fulgencio Navarro, Foto: Regia, San Marcos.
- Marimba Orquesta Maderas del Sur: **"Cosas bellas"**  
 SONIBEL : SO-279, Guatemala.  
 Arreglos y dirección: Hugo Filiberto López Rodas  
 Vocalistas : Oswaldo Orozco, Eligio Palacios, Raúl Morales  
 Portadada : Diego Molina; Estudio : Sincro.
- Marimba Orquesta Maya Excelsior: **"A todo sabor"**  
 VYPRO : DCC-204, Guatemala.
- Marimba Orquesta Sonora Manzanera: **"La mera, mera"**  
 FONICA : LPSF-88496, Guatemala.
- Marimba Orquesta Sonora Sensación: **"Inyectando sabor"**  
 FONICA : SF-89523, Guatemala.  
 Ing. de Grabación: Rafael Lau.  
 Arreglos : Humberto Marroquín.
- Marimba Orquesta Sonora Sensación: **"Para todos"**  
 FONICA : LPSF-90542, Guatemala.  
 Ing. de grabación, Mezcla y corte: Rafael Lau  
 Director musical: Humberto Marroquín  
 Arte : Idem Publicidad
- Marimba Orquesta Sonora Sensación: **"Calientese"**  
 FONICA : SF-92570, Guatemala.
- Marimba Orquesta Tropicana: **"Rolando al Petén"**  
 FONICA : MF 79657-2, Guatemala.  
 Letra y música: Rolando Ruiz Fernández  
 Arreglos y dirección: Oscar A. García  
 Vocalistas : Luis Felipe Paredes, Melvin Oviedo.

## 15. ANEXO

### Fotografías:

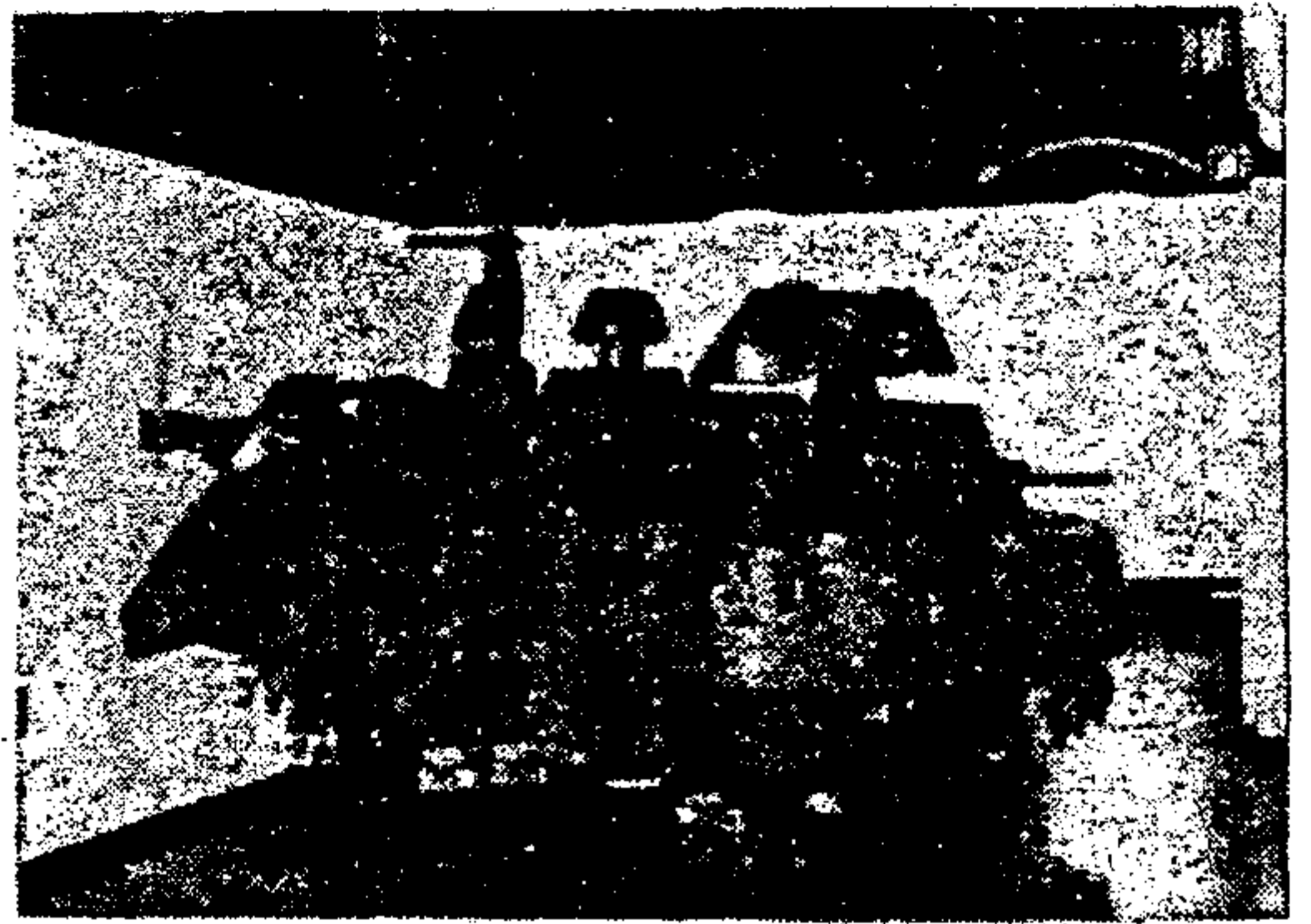


Fotografía de 1984, aparece la Marimba Orquesta INDIA MAYA, siendo su propietario y director musical César Augusto Gálvez. Este conjunto musical es una de las más populares y representativas no solo dentro del medio popular guatemalteco, sino también por sus proyecciones a nivel internacional con sus exitosas giras artísticas; debido a la difusión musical, que con estilo y diversidad rítmica lograron penetrar dentro de los distintos estratos sociales.

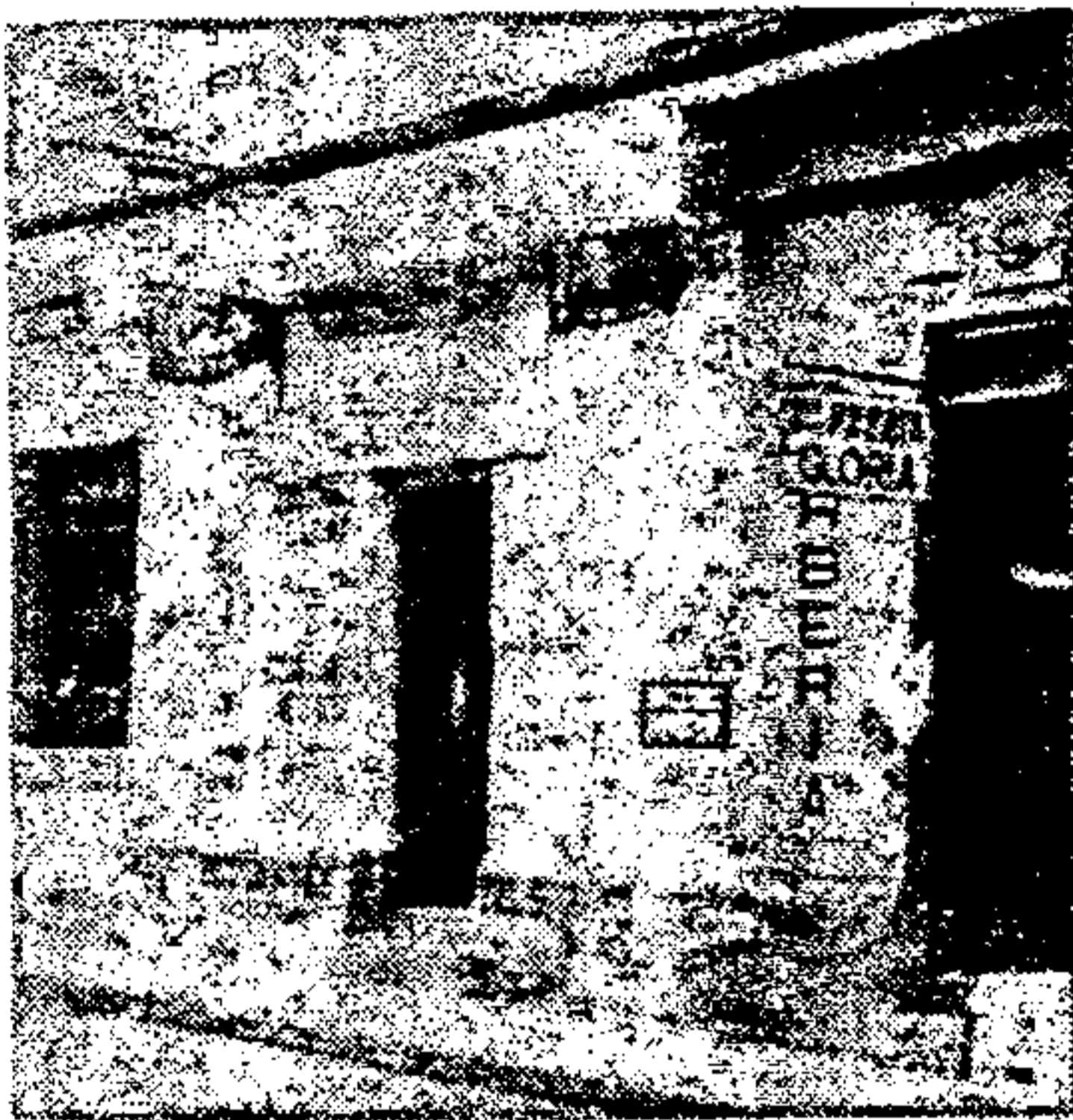




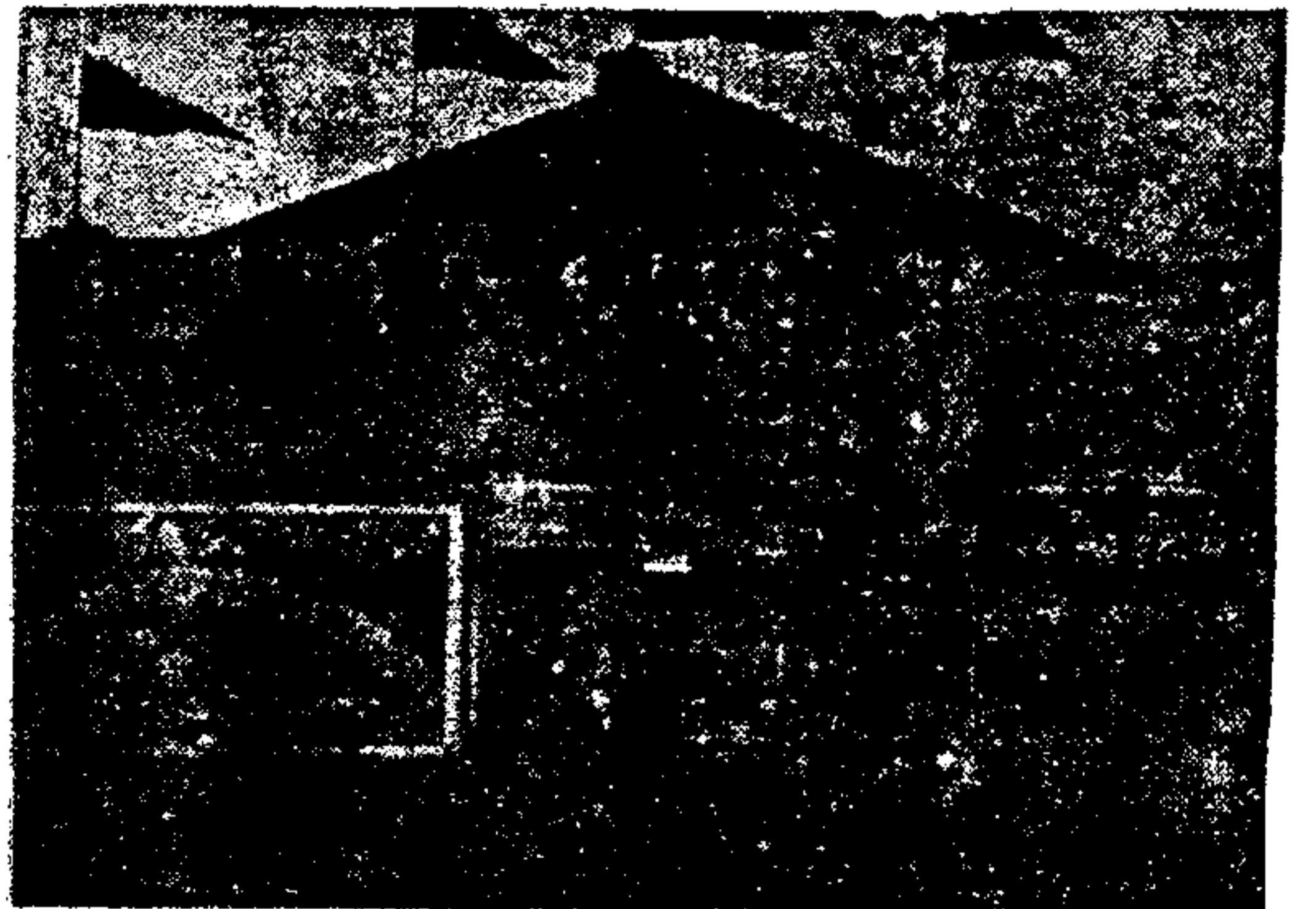
Marimba sencilla con Arco y Tecomates



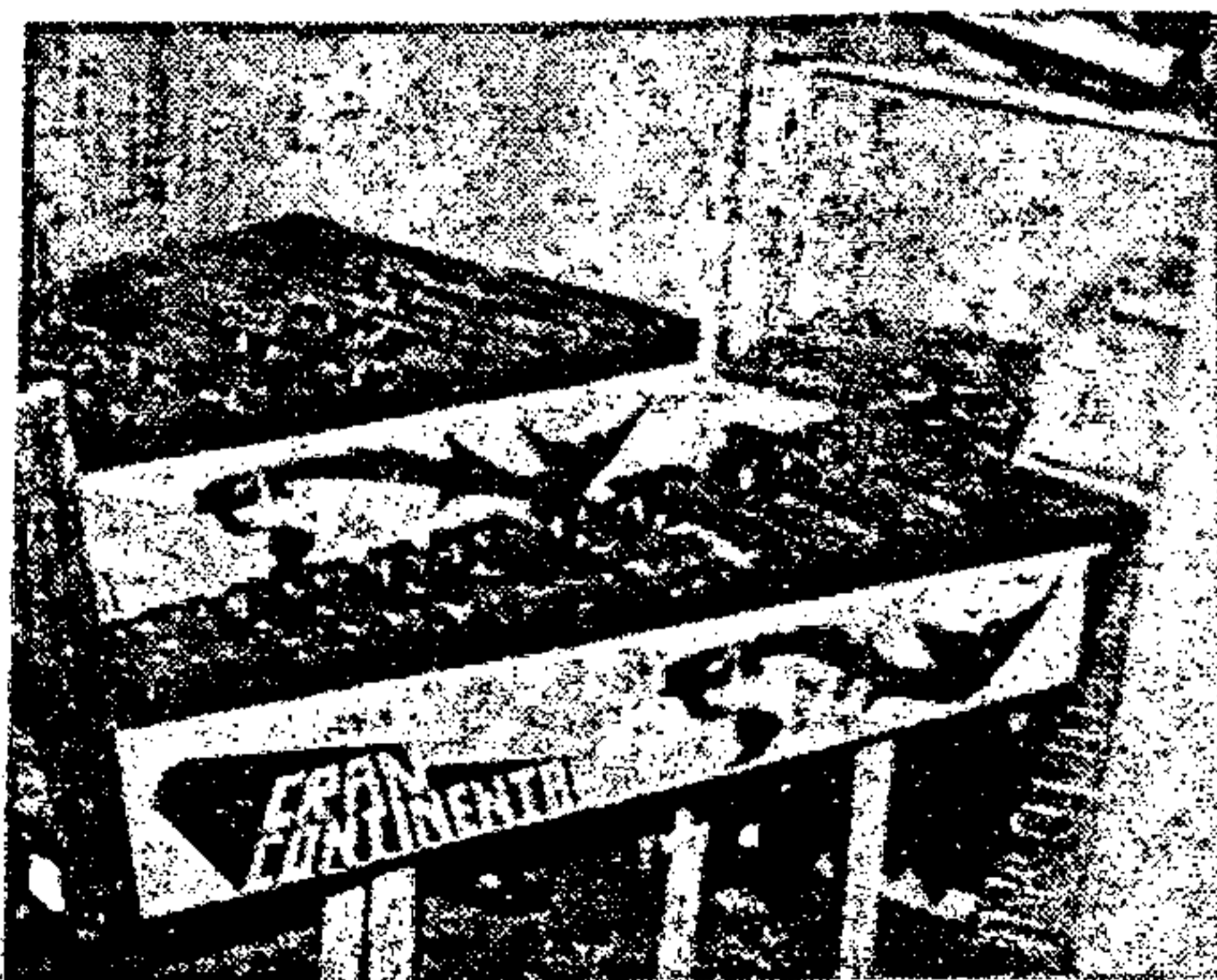
Escultura alegórica de la marimba  
"Marimba Tanque" de Efraín Recinos  
(Museo Moderno)



Oficina para contrataciones "Grupos  
Musicales Unidos"(17 Calle 10-05 Zonal)



Salón para bailes populares "Guatemala  
Musical"(Av. Bolivar y 32 Calle, Zona 8)



Marimba "Gran Continental"



Integrantes de la Marimba Orquesta  
"Gran Continental"



Checha y su Marimba Orquesta  
"India Maya"



Marimba Orquesta "Ecos Manzaneros"



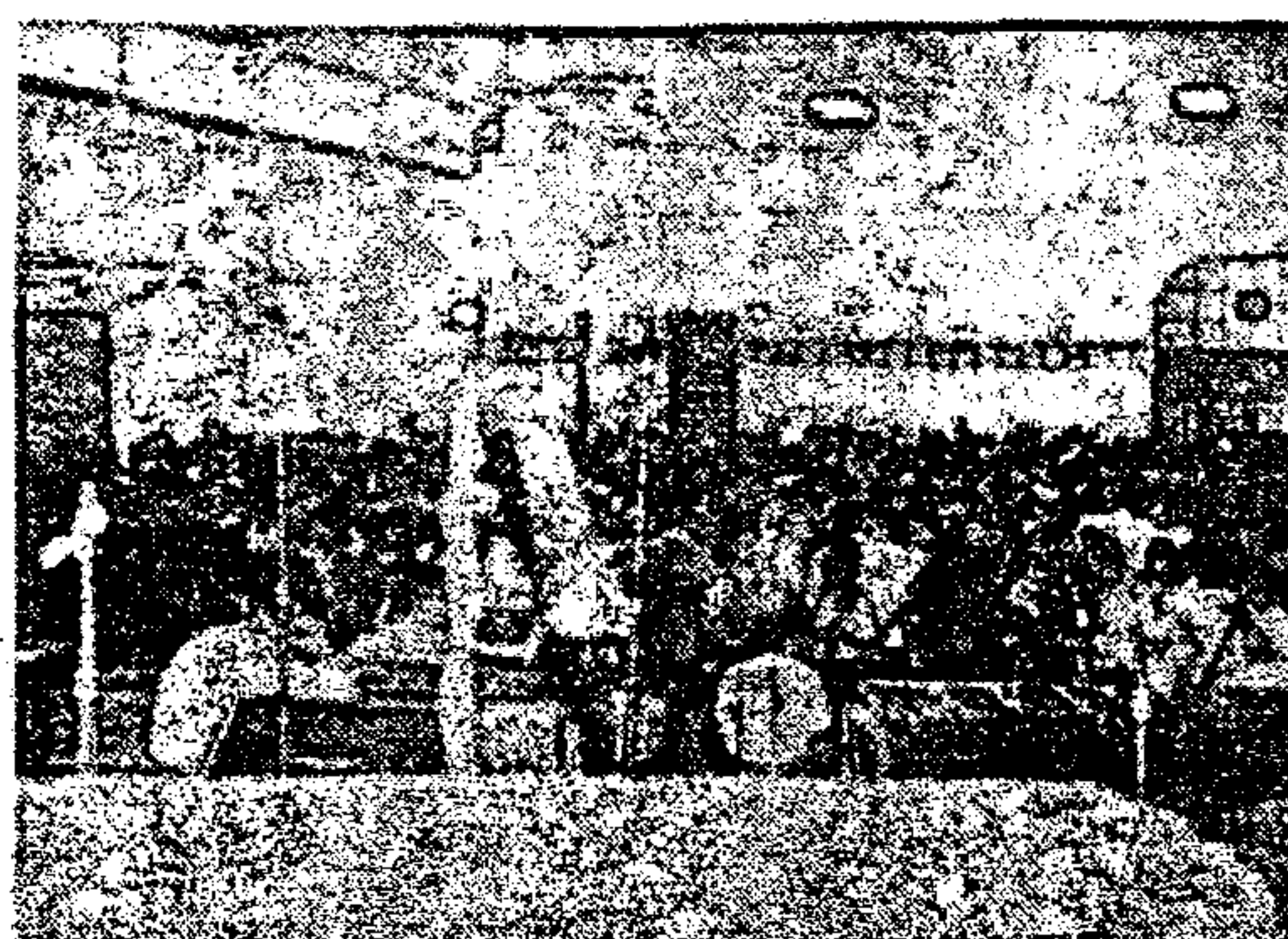
Marimba Orquesta de "Fidel Funes"



Marimba Orquesta "Los Conejos"



Marimba Orquesta  
"Ecos Manzaneros"



Vista panorámica de un baile popular con  
marimbas orquestas.