

**Néstor Gilberto Alvarado Rivera**

**METODOLOGÍA Y TÉCNICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MARIMBA EN LA  
ESCUELA REGIONAL DE MARIMBA DE SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN  
DEPARTAMENTO DE HUEHUETENANGO  
(Aplicable a todas las Escuelas Regionales y Academias Comunitarias de Arte)**

**Asesor  
Licenciado Axel Adolfo Aceituno López**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTE**

**Guatemala, octubre 2009**

Este trabajo fue presentado por el autor como trabajo de Tesis, requisito previo a obtener el título de Licenciado en Arte.

Guatemala, octubre de 2009.

## INDICE

I Presentación.....	IV
II Marco Conceptual	
1. Antecedentes del Problema.....	1
2. Importancia de la Investigación.....	2
3. Planteamiento del Problema.....	2
4. Alcance y Límites de la Investigación.....	4
III Marco Teórico	
1. Historia de la Marimba.....	6
2. Características y Descripción de la Marimba Actual.....	12
3. Marco Legal de la Enseñanza de la Marimba en Guatemala.....	28
4. Enseñanza de la Marimba en las Escuelas Regionales y Academias Comunitarias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes.....	28
5. Escuela Regional de Marimba de San Ildefonso Ixtahuacán, Huehuetenango.....	33
6. Instrumento Marimboide Propuesto para la Inducción al Aprendizaje de la Marimba.....	44
IV Marco Metodológico	
1. Metodología.....	56
V Marco Operativo	
1. Ubicación de las fuentes de información.....	57
2. Fuentes primarias.....	57
3. Fuentes secundarias.....	57
4. Análisis e Interpretación de la Información.....	59
Análisis Estadístico.....	63
Conclusiones.....	71
Recomendaciones.....	72
Bibliografía.....	73
E – Grafía.....	75
Glosario.....	76
Anexos.....	81

## PRESENTACIÓN

La presente tesis **“METODOLOGÍA Y TÉCNICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MARIMBA EN LA ESCUELA REGIONAL DE MARIMBA DE SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN DEPARTAMENTO DE HUEHUETENANGO”** tiene el propósito de aportar algunos elementos que permitan facilitar el proceso de enseñanza aprendizaje de la marimba en las Academias Comunitarias de Arte, Escuelas Elementales de Música y Conservatorios Regionales pertenecientes al Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala a través de la Dirección de Formación Artística de la Dirección General de las Artes.

La cultura contiene aspectos conductuales, que son acciones en las que se reflejan las estructuras internas de pensamiento y de organización de las personas y las instituciones del grupo. Este complejo sistema, puede analizarse en tres niveles de conformación. El primer nivel, la infraestructura, se refiere al orden y las actividades mediante las cuales el grupo satisface sus necesidades y requisitos mínimos de subsistencia. La estructura, el segundo nivel, hace referencia a la organización del grupo, su forma de relacionamiento entre sí y con otros, la distribución de sus bienes y la conducta según relaciones de poder, también tienen lugar la organización económica, de producción. Finalmente la superestructura, el tercer nivel, está constituida por el “pensamiento dedicado a actividades artísticas, lúdicas, religiosas e intelectuales”. (CIIDH Informe Situación de los Derechos Económicos, Sociales, Culturales y Ambientales de Guatemala 2008)

La existencia y reproducción de la cultura está determinada por la posibilidad y la voluntad de una generación de enseñársela a otra, pero también por la permanencia o cambio de factores externos al mismo grupo. Lo cual está determinado por la dinámica cultural en cada grupo.

El Informe de Desarrollo Humano de PNUD del año 2005 dedicado al tema de la diversidad cultural concluye contundentemente que: “el problema en Guatemala no es que sólo un sector de la población pueda ejercer su “libertad cultural” practicando su propia cultura, sino que históricamente no han gozado y no gozan todavía del mismo rango de derechos sociales, económicos y políticos que el resto de sus compatriotas, por ser diferentes”.

En ese sentido y a partir del derecho a la cultura musical, el presente trabajo está orientado hacia la dificultad que presentan actualmente las escuelas y academias en relación a la metodología y técnicas para la enseñanza y ejecución de la marimba, especialmente en niños pequeños, que es precisamente la población a la que va dirigido éste esfuerzo, pues a través de ellos se estaría contribuyendo en parte, al rescate de la marimba como instrumento nacional y al mismo tiempo de las tradiciones guatemaltecas así como del patrimonio material e inmaterial del país.

Con la presente propuesta no se busca el descubrimiento un nuevo instrumento musical sino proponer un instrumento que sirva como recurso didáctico para la inducción hacia el aprendizaje de la ejecución de la marimba, especialmente para los niños en las escuelas y academias comunitarias de arte de la Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes. Como antecedente existen varias propuestas con diferentes finalidades, especialmente educativas, tal el caso de los esfuerzos del maestro Alfonso Bautista, director de la Marimba de Bellas Artes, quien creó también un instrumento con todos los elementos de la marimba grande, o del Maestro Maynor Fuentes, catedrático de marimba y marimbista profesional quien ha propuesto diversos planteamientos de carácter metodológico tendientes a facilitar el aprendizaje del instrumento o bien, la propuesta del Método de Karl Orff, que incluye un instrumento muy parecido, sin

embargo, por éste medio, se busca proponer una solución práctica para atender las necesidades de las escuelas y academias comunitarias de arte.

El presente trabajo se ha desarrollado tomando como muestra la Escuela Regional de Marimba de San Ildefonso Ixtahuacán, Huehuetenango, con la intención de contribuir a mejorar el proceso de enseñanza que actualmente se realiza, especialmente en las escuelas regionales y academias comunitarias de arte del interior del país y en lugares en donde el aprendizaje del lenguaje musical y de la ejecución de un instrumento musical se ha convertido en una realidad para la niñez guatemalteca.

**METODOLOGÍA Y TÉCNICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MARIMBA EN LA  
ESCUELA REGIONAL DE MARIMBA DE SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN  
DEPARTAMENTO DE HUEHUETENANGO**

**I. MARCO CONCEPTUAL**

**PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN**

**1. Antecedentes del Problema**

El Derecho a la Cultura en Guatemala, es reconocido por la Constitución Política de la República de Guatemala en el artículo 57, donde se establece que “toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación” (Constitución Política de la República de Guatemala, 1985.)

Los instrumentos jurídicos mencionados, reconocen y garantizan el respeto a la diversidad cultural en el país, al fundamentar que la Cultura es una de las fuentes del desarrollo para toda nación, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria”. (Declaración Universal sobre la diversidad cultural 2001, UNESCO, Francia).

Con base en éste derecho, la mejor manera de garantizar la preservación de los elementos culturales de un país es legándola a las futuras generaciones, por lo que la estrategia consiste en lograr que los elementos que conforman la cultura guatemalteca sean asimilados por las generaciones más jóvenes, en éste caso la niñez del país, por su capacidad de aprendizaje y por encontrarse en la etapa de formación en la que los valores de esta naturaleza tienden a ser asimilados como parte de su personalidad, patrones que serán claves para el desarrollo de su propia identidad.

En la búsqueda de esa identidad y en el marco del Plan Nacional de Desarrollo Cultural a Largo Plazo, el Ministerio de Cultura y Deportes a través de la Subdirección de Formación Artística, ha desarrollado programas que permiten la posibilidad de activar esta estrategia, lo que ha permitido que la población tenga acceso a Escuelas y Academias de Arte, especialmente de marimba, sin embargo por razones presupuestarias no se tiene la cobertura a nivel nacional necesaria

para lograr resultados más efectivos por lo que tampoco se ha logrado dotar de suficientes instrumentos musicales a todos los establecimientos ya existentes así como la capacitación de maestros en servicio en aspectos musicales y pedagógicos para la enseñanza del instrumento nacional. En ese sentido la población atendida en sus necesidades y aspiraciones artísticas es mínima si se compara con el total de la población infantil y juvenil a nivel nacional.

La población guatemalteca al año 2008 es de aproximadamente trece millones de habitantes, de los cuales 2, 116,385 oscilan entre las edades de 6 a 10 años de edad (VELASQUEZ, Helmer, **Informe Situación de los Derechos Económicos, Sociales, Culturales y Ambientales**, Centro Internacional Para Investigaciones de Derechos Humanos, Guatemala, 2008.) Por lo que se deduce que la población infantil en el país es alta, tomando en cuenta que se trata de la quinta parte de la población total. Por otro lado la población atendida por el Ministerio de Cultura y Deportes es de 6,148, de todas las edades en 17 escuelas regionales, 73 Academias Comunitarias de Arte, 5 conservatorios de música y 12 orquestas juveniles (Ministerio de Cultura y Deportes, **Informe Anual de Actividades de la Subdirección de Formación Artística**, Dirección General de las Artes, Guatemala, 2008.) de los cuales solamente un aproximado de 2,000 infantes se encuentran en el rango que, para el presente trabajo de tesis interesa, lo que deja claro que se está muy lejos de cubrir las necesidades educativas del país y de cumplir con las políticas culturales establecidas por ley y orientadas hacia la población guatemalteca

## **2. Importancia de la Investigación**

Lo relevante de los resultados de ésta investigación estriba en que la orientación de la misma propone soluciones prácticas a las dificultades que tienen los maestros en la enseñanza para la ejecución de la marimba, y proporciona elementos que contribuyen al proceso de inducción, para que niños de 6 a 10 años aprendan a ejecutar el instrumento nacional.

## **3. Planteamiento del Problema**

De acuerdo con el registro de inscripciones para el ciclo escolar 2008 de la Dirección de Formación Artística de la Dirección de las Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, hay una alta demanda de estudiantes interesados en aprender a ejecutar la marimba en las escuelas y academias de arte, a los que no se les puede brindar la atención necesaria para aprender a ejecutar el instrumento,



debido a que no le es posible al maestro atender a más que un número reducido de estudiantes. Por otro lado el proceso de enseñanza se desarrolla sin la utilización de la lecto – escritura musical, por lo que se circunscribe a las instrucciones del maestro, de allí que los niños y niñas aprenden por imitación las piezas musicales, o sea supeditadas a la memoria y capacidad técnica de los estudiantes.

Estas son algunas de las dificultades en el aprendizaje de la interpretación de la marimba, sin embargo la investigación, se orienta principalmente en el problema que enfrentan los niños de 6 a 10 años de edad, al convertirse en estudiantes de marimba. El instrumento musical está construido para ser ejecutado por personas adultas o de una estatura mediana, por lo que se facilita a jóvenes adolescentes y adultos, actualmente se improvisa cualquier recurso que no es pedagógico ni didáctico, para poder dar la oportunidad a un niño, comprendido entre las edades ya mencionadas para ejecutar el instrumento, además de que el objetivo final no debe ser únicamente el de tocar la marimba, sino también de involucrarlo en el desarrollo del lenguaje musical en la práctica del instrumento.

Por lo anterior lo más viable es utilizar una alternativa para inducirlo hacia el aprendizaje con un instrumento formal, para ello se propone utilizar una marimba más pequeña con características apropiadas para cubrir las dificultades descritas con anterioridad y que además pueda utilizarse como una técnica lúdica para aprender tanto a ejecutar la marimba como a leer y escribir música.

Con el objetivo de involucrar a los niños comprendidos entre las edades ya mencionadas, es recomendable utilizar medios didácticos y pedagógicos adecuados a su edad, en busca de atender a las diversas dificultades que se presentan al introducirlos al aprendizaje de la ejecución de la marimba: la estatura, la edad, las características del instrumento grande, el aprendizaje de un nuevo lenguaje, el sexo, los tabús culturales de la localidad, etc.

Pedagogos especializados así como maestros de música de todos los niveles sugieren que para aprender a ejecutar un instrumento musical, es recomendable que su enseñanza inicie en niños comprendidos entre los 5 y los 7 años de edad (CASAS, María Victoria, *¿Porqué los niños deben aprender música?*, Universidad del Valle, Cali Colombia, 2001, pág. 197). Sin embargo es indudable que a esa edad los infantes no han desarrollado del todo su capacidad motora y por supuesto de algunos requerimientos físicos, como la habilidad psicomotriz, motricidad fina, estatura, etc., para enfrentar el proceso de enseñanza de la marimba aunado a que

normalmente los métodos tradicionales para llevar a cabo éste proceso fueron concebidos para personas adultas y que el instrumento en su construcción requiere también de determinadas características, como ejemplo la altura estándar de una marimba es de 90 ó 95 cm., según refieren los constructores como Wenceslao Chun Alba, Elmo Ismael López, Los Hermanos Barrios, la Familia Fuentes Ramírez de Tecnimarimbas 440 y Carlos Jagan de la Fábrica de Marimbas Jagan, es de 90 ó 95 cm., un poco menos de lo que mide un niño de la edad referida.

En ese sentido, la primera dificultad con que se enfrenta un niño es que el instrumento musical resulta ser demasiado alto, lo que provoca que necesiten auxiliarse de un mueble improvisado para elevar su estatura y poder ejecutar el instrumento.

## **PROBLEMA**

**Dificultades que tienen los niños entre las edades de 6 a 10 años para aprender a ejecutar la marimba.**

### **4. Alcance y Límites de la Investigación**

#### **4.1 Alcance**

El resultado de la investigación tiene la capacidad de ser proyectada a todas las Escuelas de Marimba que corresponden al Ministerio de Cultura y Deportes orientada a los niños y niñas, que por primera vez se incorporan a los grupos que aprenden a ejecutar la marimba a través del lenguaje musical.

- **Población:** niños comprendidos entre las edades de 6 a 10 años.

#### **4.2 Límites**

Los niños menores de seis años se excluyen de los resultados de la investigación realizada, ya que tienen aún más dificultades por su edad y por sus condiciones físicas para ejecutar el instrumento de acuerdo con los maestros entrevistados, mientras que para los mayores de 15 años el instrumento musical no representa una dificultad en si, pues tienen la condición física necesaria para

poder iniciarse en la ejecución del instrumento, por lo que sus problemas resultan siendo de otra índole no de inducción al instrumento.

No se toman en cuenta como condicionantes de la investigación, la etnia, origen, sexo, nivel económico, alfabetismo y tendencia religiosa, porque son factores que no inciden en el planteamiento del problema.

## II. MARCO TEÓRICO

### 1. Historia de la Marimba

La Marimba es un instrumento musical perteneciente a la familia de la percusión melódica, de acuerdo con su estructura, el material de su construcción así como su forma de ejecución, de acuerdo con autores como José Balbino Camposeco, (1992) lo define como “tambor o atabal de ciertos negros del África” y como americanismo: “tímpano”, instrumento músico parecido al xilofón. (Bautista, Ángel, *La Marimba en Guatemala*, 2003, p. 20).

Los guatemaltecos damos el nombre de autóctono y lo encontramos tanto en la ciudad como en las áreas rurales del país, muy gustado y apreciado por todo guatemalteco que en verdad ama a su patria, pues en la marimba se ejecuta música ligera escrita en toda clase de ritmos, así como variedad de composiciones selectas para gustos refinados. Su origen es muy discutido; algunos lo atribuyen al continente africano, otros lo suponen de Indonesia y hasta hay quienes lo creen del Amazonas.

Quienes atribuyen su origen al África, creen que los africanos construyeron algunas marimbas de las usadas por ellos en su país de origen al venir a tierras guatemaltecas y que los indígenas copiándoles el modelo lo reformaron a su modo poniéndole cajas de resonancia, hechas de tubos de bambú o de calabazas, siendo ejecutadas en un principio por una sola persona; alcanzando más tarde cierto grado de perfeccionamiento que permitió su popularidad entre todas las clases sociales guatemaltecas.

Por otros escritos se sabe que hay referencia de la existencia de la Marimba desde los inicios de la Colonia, como lo expresa el franciscano Fray Diego Valadés en su “*Rethorica Christiana*” (Bautista, Ángel, 2003: p. 27).

Perusa 1579, capítulo V, cuarta parte, enumera y elogia los instrumentos musicales usados por los indios de aquellos primeros tiempos coloniales, aún cuando no transcribe los nombres indígenas por dificultades de fonetización quizás, adaptado de dicho modo términos clásicos generalizados ya en Europa; dice así:

“Tienen muchísimos instrumentos músicos, en los que se ejercitan con una cierta emulación como son los cuernos, las trompetas, flautas, fístulas, lúes, cítaras, órganos y tímpanos” (BAUTISTA, Alfonso, ANGEL, Amauri, 2003: p. 15).

Lo anterior, desde el punto de vista cronológico, tiene sentido si se toma en cuenta que durante el siglo XVII y principios del XVIII, se puede hablar de una fuerte influencia de la inmigración africana en el noroeste del Reino de Guatemala.

La Marimba, según la Enciclopedia Encarta (2009), es una especie de tambor que se usa en algunas partes de África; es un instrumento musical en que se percuten listones de madera, como en el xilófono. O bien es un instrumento musical en que se percuten con un macillo blando tiras de vidrio, como en el tímpano. (Ver anexo)

Otra definición de Marimba es la utilizada en la enciclopedia Espasa (1958), que define al instrumento como “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. Cada una de las calabazas tiene una embocadura formada por unos cortes o por unas pequeñas planchas de madera delgada y una especie de harmónica a manera de xilófono. Hay una marimba llamada mexicana, que es un instrumento parecido al balafó, especie de xilófono con 21 planchuelas de madera sonora endurecida al fuego y colocada sobre dos listas de madera apoyadas en el suelo. A cada una de las planchuelas corresponde un tubo cuyo aire resuena al percutir aquella.

En Cuba se llama marimba a un instrumento músico usado por los negros bozales y que consiste en varios palillos o los dedos pulgares dan diversos sonidos algo secos o de poca sonoridad. En algunas partes de África se llama también así a una especie de tambor y en varias regiones americanas al tímpano” (Enciclopedia Espasa, 1958). (ARRIVILLAGA CORTÉS, **La Marimba en Guatemala**, 1995: p.2).

Refiriéndose a la marimba tal y como se conoce hoy día se define como un instrumento músico que, ya muy perfeccionado, se compone de una serie de teclas, a semejanza del teclado del piano y que dan los sonidos de la escala diatónica y cromática mediante el empleo de bemoles y sostenidos: teclas o tablillas oblongas y delgadas en proporción a su longitud, hechas de madera muy fina (granadillo u hormigo, palo blanco, palo rosa y cedro), las cuales se colocan de mayor a menor y que, con un hilo adecuado, se afianzan a dos soportes laterales y longitudinales; y todo se hace descansar sobre una tablilla le

corresponde, por debajo, un tubo, un cajón o paralelepípedo de madera (abierto en el extremo superior y cerrado en el inferior en forma piramidal), cuyas dimensiones armonizan con el tamaño de la tecla, es decir, grandes para los tonos graves y pequeños para los agudos.

Las cajas de resonancia se hacen actualmente de madera de cedro o ciprés, afinadas de acuerdo con la tecla y con una membrana pegada con cera en el extremo inferior, lo que permite el "charleo" que facilita la prolongación del sonido; la construcción de las primeras marimbas fue de solo escalas diatónicas (son las escalas que producen los pianos, las melódicas o pianicas cuando únicamente se utiliza el teclado blanco) y se les dio el nombre de MARIMBAS SENCILLAS; en las que, para "bemolizar" un sonido, los ejecutantes pegaban una bolita de cera en un extremo de la tecla, bajándole así medio tono, a lo que los marimbistas llaman "transportar".

De las primeras marimbas que se tiene conocimiento es de las marimbas de aro o arco, consistentes en un teclado de madera de hormigo, colocado sobre un marco de otra madera (pino o cedro) con un cincho de tela que le servía al ejecutante para "colgársela" y poderla así tocar en forma portátil; tenía calabazas o tecomates que le servían de cajas de resonancia. Estas marimbas pueden verse aun en los museos y todavía se encuentran en algunos lugares distantes de la ciudad donde las ejecutan de vez en cuando los campesinos que las han heredado de sus antepasados.

Posteriormente apareció la marimba "sencilla" de la que ya hablamos que produce escalas diatónicas únicamente, con cajas de resonancia y con un teclado en donde ejecutan tres o cuatro personas (según su tamaño); este conjunto lo agrandaron agregándole una marimba pequeña que recibió el nombre de tenor, en la cual ejecutan dos o tres personas; fue así como se conoció el instrumento hasta inicios del Siglo XX, en que aparecieron las primeras marimbas de doble teclado. Al par de marimbas sencillas (una grande y una pequeña) se les dio el nombre de "marimba cuache".

El Lic. Castañeda Paganini dice que el primero que construyó una marimba de doble teclado capaz de producir escalas cromáticas, fue el quezalteco Sebastián Hurtado, por sugerencia del eminente músico Julián Paniagua Martínez.

En el año 1899, para un cumpleaños del Presidente Manuel Estrada Cabrera (quezalteco), la marimba de los hermanos Hurtado dio un concierto en la Capital, llevando en su repertorio el vals "Xelajú" y un paso-doble con el nombre del mandatario, concierto que ejecutaron con la primera marimba "doble" que llegó a la ciudad de Guatemala.

Hasta la fecha se acostumbra el uso de dos marimbas, denominándose a la pequeña "Tenor" y a la grande simplemente marimba; el número del ejecutante es el mismo que toca en las marimbas sencillas cuaches, agregándoles un contrabajo al que han suprimido una cuerda y le han dado el nombre de VIOLON, el cual tocan en forma pulsada; y una batería para acentuar el ritmo de las diversas melodías que ejecutan.

Los "Puestos" de la marimba tienen el siguiente nombre: piccolo, tiple, centro y bajo, comenzando por la parte más aguda y el tenor: piccolo, tiple y bajo de tenor. En la marimba grande se ha acostumbrado a tocar la primera voz de la melodía en el piccolo y el tiple, el acorde en el centro, y en el bajo la nota más grave del acorde con su respectivo cambio para evitar la monotonía. En el tenor se toca: en el piccolo y tiple, segunda voz y a veces segunda y tercera, a lo que los marimbistas llaman "Illos" y el bajo de tenor refuerza la primera, haciendo algunas veces contra-melodia.

En la actualidad algunos marimbistas profesionales que ejecutan el instrumento a base del solfeo, hacen arreglos en los cuales cada ejecutante toca un papel distinto; esto ha venido a complicar la ejecución del instrumento, pero le da más encanto y lucidez.

El compositor Raúl Albizí Anleu ha ideado un estilo de marimba fraccionada, consistente en seis marimbas pequeñas, una para cada ejecutante, lo que desde luego permite mayor independencia en la ejecución de sus respectivos papeles. A este conjunto le dio el nombre de GUATEMARIMBA.

El licenciado David Vela dice: "Nos referimos también a la tesis del Dr. Castañeda Paganini sobre la posible reinención de la marimba en Guatemala, por los africanos traídos como esclavos en el siglo XVI, sorprende no obstante que la marimba aparezca aquí tempranamente entre comunidades cerradas a la influencia de ellos, entre alejadas montañas, y falte en las zonas realmente habitadas por la raza de color".

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 expresó Erna Ferguson: "LA MARIMBA PUEDE NO SER DE GUATEMALA, PERO INDUDABLEMENTE ES GUATEMALTECA".

En el área rural hay aún marimbas de teclado diatónico, en las que los bemoles y sostenidos se producen agregando un pedazo de cera a la parte inferior de la punta de la tecla. Para volver al tono normal, se retira la cera. Esta clase de marimba es llamada "sencilla", en tanto que a la cromática se le llama "doble", por sus dos teclados semejantes a los del piano. El número de ejecutantes varía entre 4 y 8, pues suele acompañarse de contrabajo y saxofón.

Se puede concluir en que la marimba, así como tantos otros aportes a la cultura guatemalteca, tiene presencia en el país a partir de la conquista española, elementos que fueron absorbidos por las culturas indígenas reinantes en ese momento histórico al igual en que fue impuesta la religión, vocablos, nuevos conceptos e ideas, y que se constituyeran parte también de lo que hoy día se considera la multiculturalidad guatemalteca. (ARRIVILLAGA C., 1995: p.85).

Manuel de Jesús Salazar Tetzagüic en su obra *La Enseñanza de la Marimba*, (2002:15-16) expresa: "Existen varias formas de construcción y de ejecución de la marimba en Guatemala; a esta formas podemos llamar Tipos de Marimba. Esta variedad se debe a la diversidad de comunidades lingüísticas y a la pluralidad de culturas a las que pertenecen los músicos marimbistas. También existen en el país varias corrientes musicales, estilos y escuelas de la marimba que han evolucionado a partir del apareamiento de este instrumento en la región de Mesoamérica".

Los tipos de marimba más conocidos y ejecutados en las diversas regiones de Guatemala son:



1. Marimba de Tecomates.



2. Marimba Sencilla.



3. Marimba doble (o cuache)". (Salazar, 2002: 15-16.)



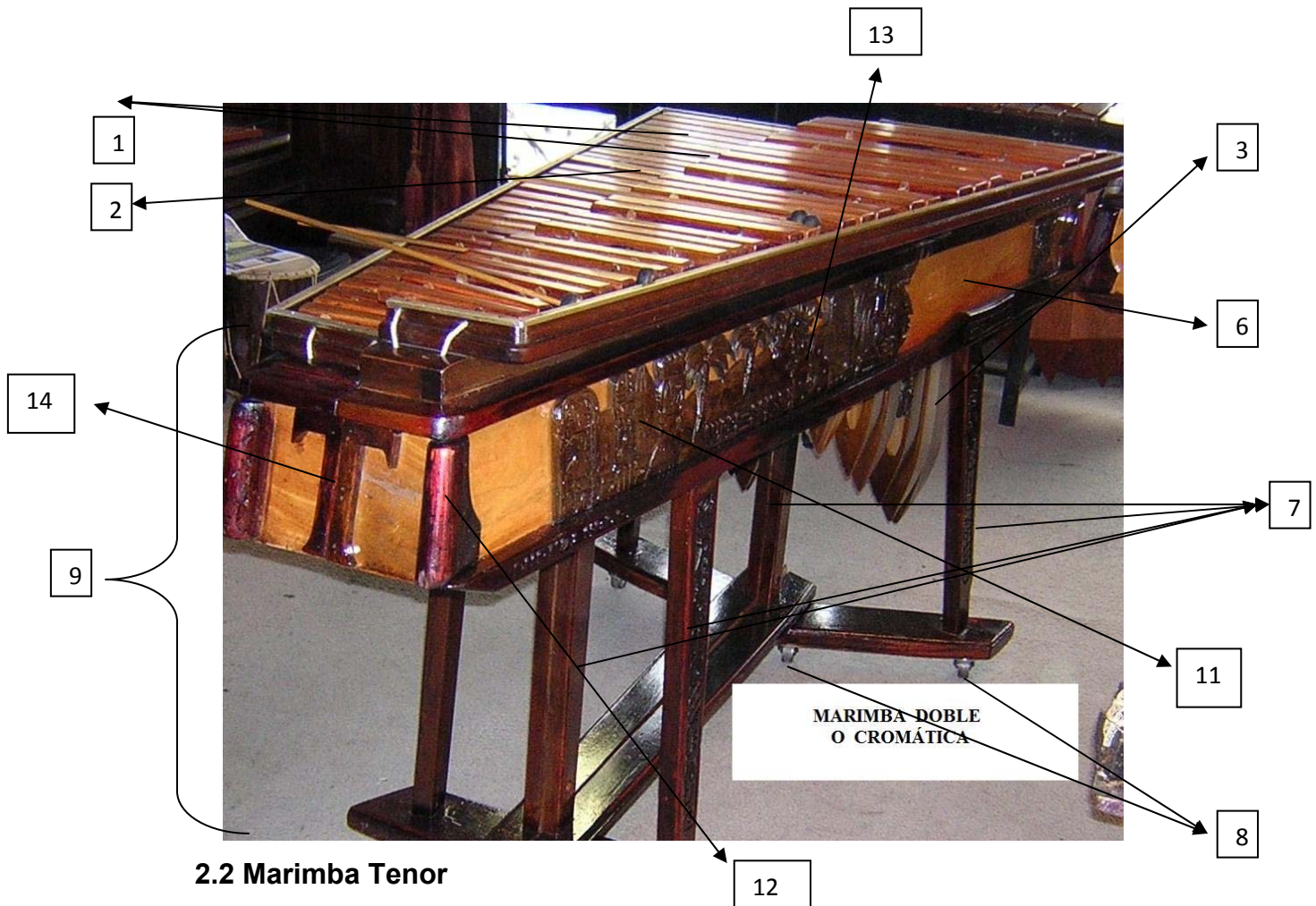
## **2. Características y Descripción de la Marimba Actual**

La marimba es un instrumento de percusión melódica fabricado con diferentes tipos de madera que se cultivan en regiones como Guatemala, Honduras, El Salvador, Costa Rica y el Sur de México. De acuerdo con los Maestros Constructores entrevistados, la Marimba completa está compuesta de una Marimba grande y de un tenor, conformadas y construidas de la siguiente manera:

### **2.1 Marimba Grande**

1. Teclado Diatónico de 45 teclas (6 octavas de sol a sol + la y si natural)
2. Teclado de hormigo con la última octava del pícolo en rossoul (palo rosa)
3. Cajones de cedro vencidos o quebrados
4. Si es para Marimba de concierto, sin anillos la afinación es de 440 hertz.
5. Si para uso general con anillos y la tela semitensada la afinación es de 440 hertz.
6. Mueble o mesa de palo blanco.
7. Patas de la mesa, verticales.
8. Rodos de goma de 2 pulgadas capacitados para 3 ó 4 quintales de peso.
9. Altura Standard de 90 ó 95 cm.
10. Anillos de madera.
11. Faldón con el motivo que se desee.
12. Molduras o esquineras en cedro.
13. Nombre tallado en el faldón o sobrepuesto, siempre en madera.
14. Teclados separados o mesas separadas. (Teclado diatónico y cromático)

(SALAZAR T. Manuel de Jesús, Guatemala, junio 2002, pág.19)



## 2.2 Marimba Tenor

1. Marimba tenor, teclado diatónico de 34 teclas (4 octavas de sol a sol + cinco teclas.)
2. Teclado de hormigo con la última octava del pícolo en rossoul (palo rosa)
3. Cajones de cedro vencidos o quebrados
4. Si es para Marimba de concierto, sin anillos afinado en 440 hertz.
5. Si para uso general con anillos y la tela semitensada afinado en 440 hertz.
6. Mueble o mesa de palo blanco.
7. Patas de la mesa, verticales.
8. Rodos de goma de 2 pulgadas capacitados para 3 ó 4 quintales de peso.
10. Altura Standard de 90 ó 95 cm.
11. Anillos de madera.
12. Faldón con el motivo que se desee.
13. Molduras o esquineras en cedro.
14. Nombre tallado en el faldón o sobrepuesto, siempre en madera.
15. Teclados separados o mesas separadas, (teclado diatónico y cromático).

## 2.3 Baquetas

16 piezas

- 4 pÍcolos
- 4 triples
- Dos bajo tenor
- Tres centro armónico
- Tres bajos

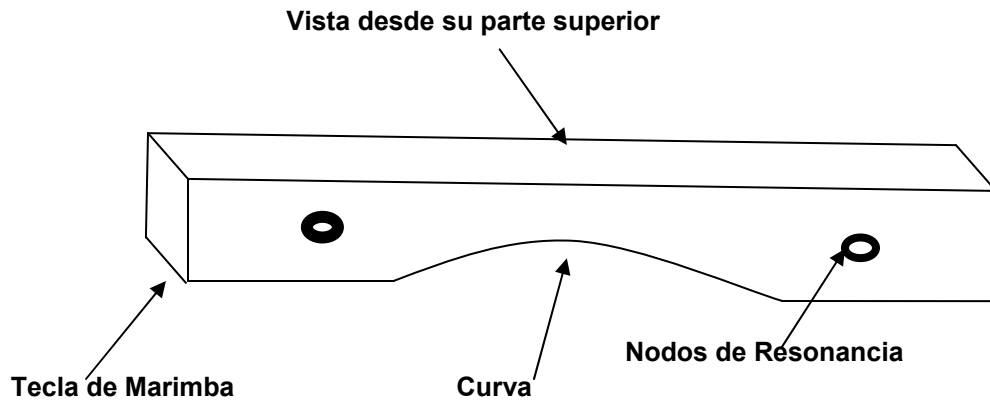


El instrumento se compone de varias partes que le dan forma y sonido muy particular, como se detallan a continuación:

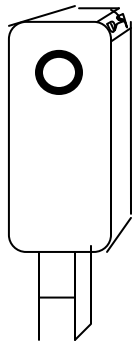
### a) El Teclado

- Es una serie de tablillas de madera de hormigo, granadillo, laurel o palo rosa; cada pieza consta de dos agujeros o nodos de resonancia, una curva oblicua y sus puntas pueden ser redondeadas o cuadradas (dependiendo del fabricante).
- Estas tienen diferentes tamaños: grandes, medianas y pequeñas.
- Su afinación puede ser diatónica o cromática.
- El teclado de la marimba guatemalteca sencilla o diatónica, consta de 21 a 42 teclas = de 3 a 5 octavas.
- El teclado de la marimba guatemalteca cromática consta de 5 octavas sin contar con los bemoles o sostenidos.
- Cada tecla tiene un tamaño diferente, en cada una se determina su timbre o altura en el sonido por el grosor y tamaño de la tecla.
  - Las más largas y anchas producen sonidos graves.
  - Las más pequeñas y angostas producen sonidos agudos

### Gráfica de una tecla de Marimba

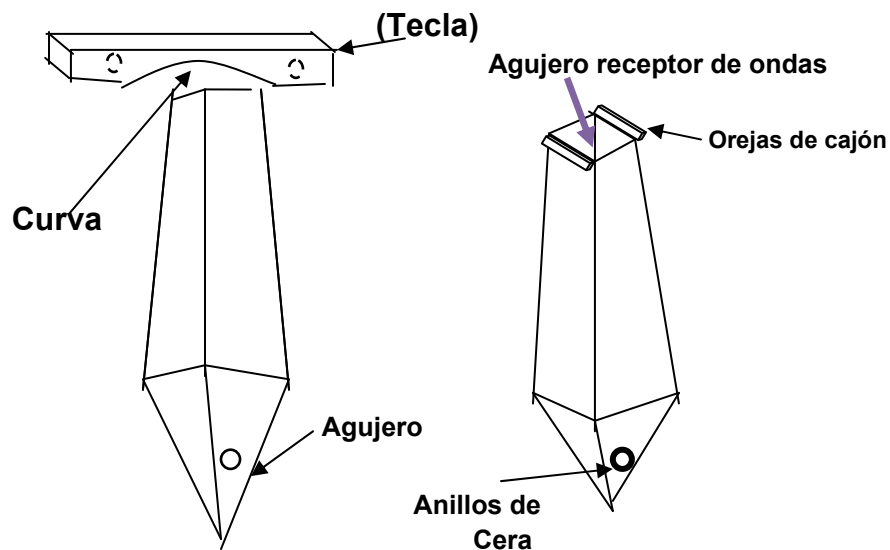


#### b) Clavijas:



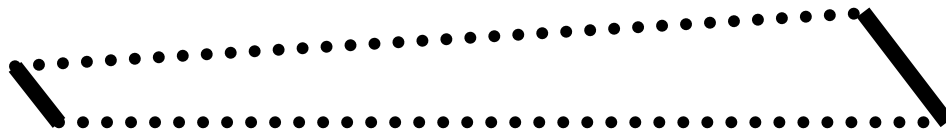
- Son pequeñas piezas de madera de encino, palo negro, cedro o huitzitzil.
- De 2 a 3 pulgadas de largo cuyo extremo inferior se ajusta o encaja en la serie de agujeros del bastidor.
- En la parte superior cada una presenta un agujero de 1/8 o 3/16 pulgadas aproximado de diámetro, en donde pasará un cordel que sujeta el teclado.

c) Cajones o resonadores.



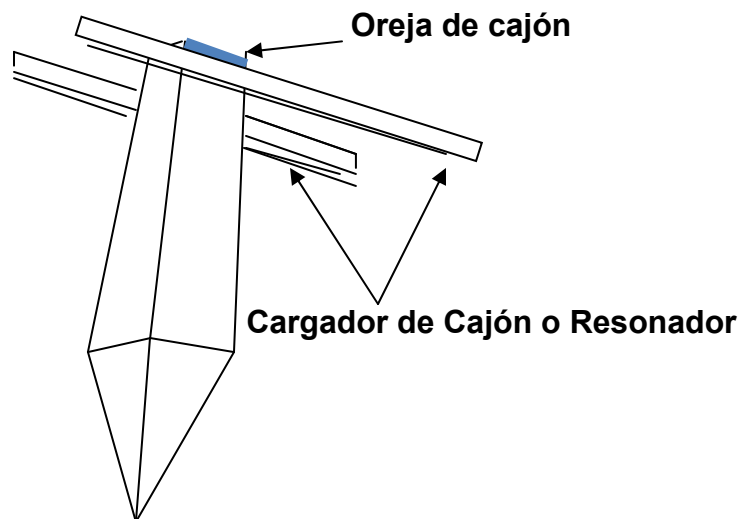
- Es una serie de cajas cuadrilongas que se colocan abajo del teclado.
- Pueden ser de punta quebrada o vencido (ovalada).
- Se fabrican de madera de cedro, palo blanco, pino o ciprés.
- En el extremo superior se encuentra una abertura en forma cuadrada, que es la que se encarga de recibir las ondas o vibraciones de la tecla en donde este se encuentre colocado.
- En los lados de la abertura cuadrada se colocan dos orejas de madera que se encargan de sostener el cajón con la ayuda de los cargadores.
- Cada cajón o resonador tiene que tener la misma afinación que la tecla para producir sonidos exactos a la escala occidental en sus 440 decibeles X segundo.
- A unas 5 o tres pulgadas de la punta se encuentra un agujero de  $\frac{1}{4}$  pulgadas o  $\frac{3}{16}$  de pulgada de diámetro aproximado en donde se le coloca un anillo de cera negra.
- La función más importante del resonador o cajón, es amplificar el sonido de la tecla, o sea reproducir las vibraciones u ondas emitidas por la tecla y proyectarla hacia su entorno.

d) Bastidor o clavijero.



- Son dos reglas de madera de cedro, palo blanco, caoba, pino u otro tipo de madera que cumplan la misma función.
- Las medidas aproximadas son de 3.72X1X1 ½ pulgadas
- En el se perforan una serie de agujeros de ¼ pulgadas de diámetro aproximadamente, en estos agujeros se insertarán unas piezas pequeñas llamadas clavijas.
- La distancia de cada agujero será acorde al ancho de la tecla.
- Se utiliza para fijar las teclas y no permite que se muevan o caigan.

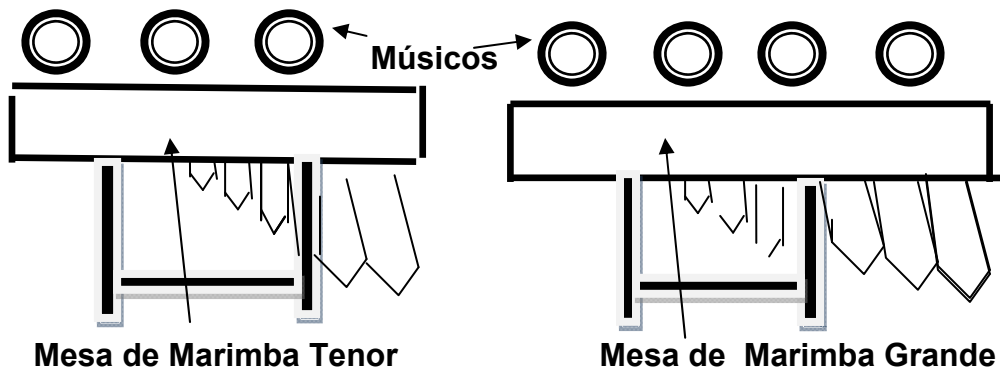
e) Cargador de Cajón o resonador.



- Son dos reglas rectangulares de 2 metros de largo X 2X2 ½” aproximadamente.
- Van colocadas a los lados de los cajones de resonancia ejerciendo una leve presión con la ayuda de las orejas.
- Su principal función es suspender de forma trapecio los cajones.



f) Mesa o Mueble y distribución de los músicos de la Marimba guatemalteca.

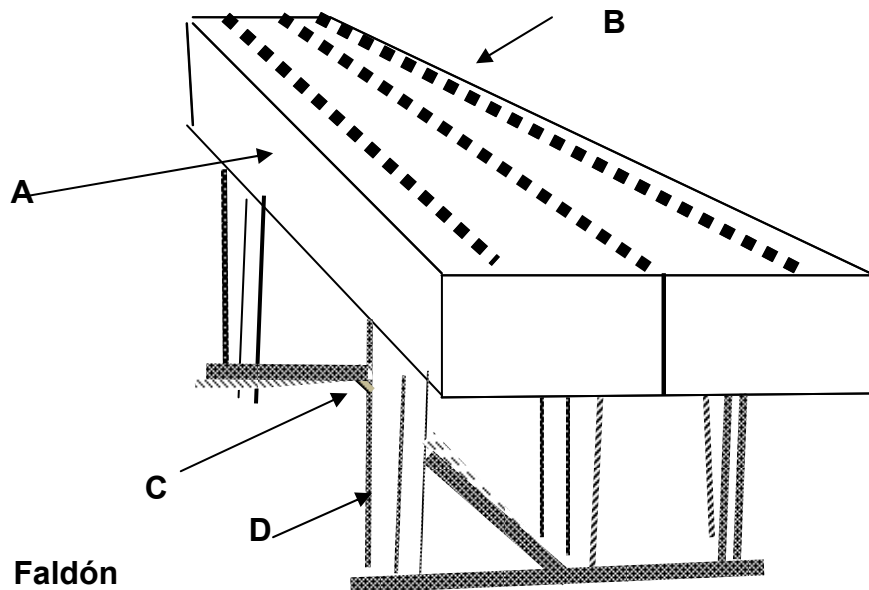


Marquesina o protector del teclado

Mesa de marimba doble o cromática

La marimba cuenta con una marquesina que en su momento tiene la función de proteger el teclado conservándolo enmarcado, lo que contribuye también a sujetar las teclas haciendo el conjunto mucho más compacto.

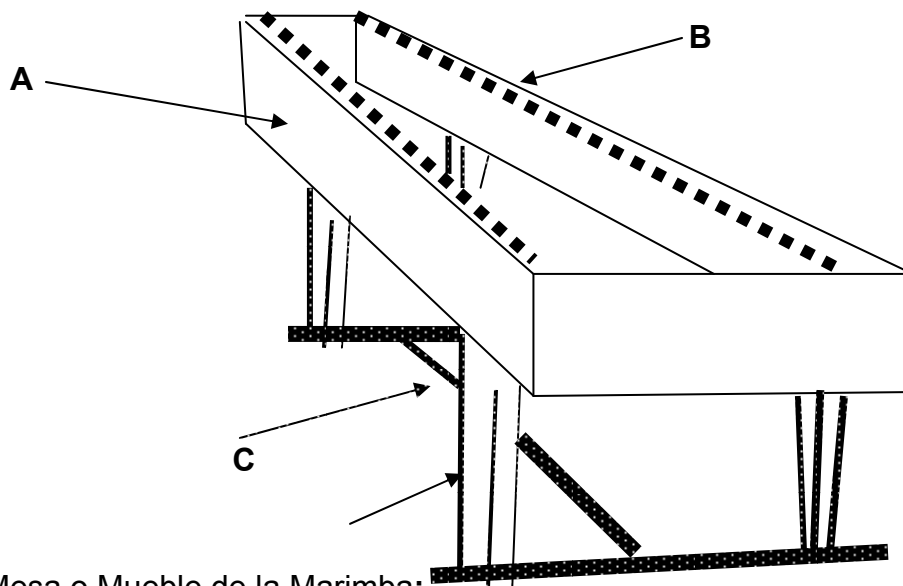




- A. Faldón
- B. Clavijero
- C. Travesaño
- D. Patas

La mesa es la parte más voluminosa del instrumento, se puede apreciar la diferencia entre la mesa de la marimba sencilla y de la marimba doble. La mesa de la marimba doble generalmente va atornillada por lo que tiene la ventaja de ser desarmable.

### Mesa de Marimba Sencilla o Diatónica



La Mesa o Mueble de la Marimba:

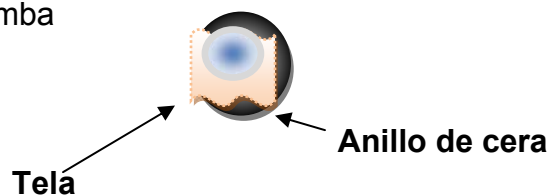
- Es la parte que sostiene todo el peso del teclado, bastidores, cargadores y cajones de la marimba.
- Es la parte más visible de la marimba.
- En la parte delantera se decora con motivos mayas tallados como parte de la artesanía guatemalteca (paisajes, monolitos, etc.).
- Se compone de tablas que le dan un aspecto de cajón rectangular trapezoidal y cuatro o seis patas.
  - Las tablas llevan por nombre faldón.
  - Las patas sirven para suspender y mantener de pie el instrumento.
- Las medidas de las mesas o muebles de la marimba son:
  - La marimba grande o 4/4 es de:  
2 metros de largo X 95 cms. de ancho X 20 cms. de ancho en la parte angosta o pícolo X 95 cms. de alto.
  - La marimba tenor o ¾ es de:  
Un metro 60cm. X 75cm. de ancho X 25cm. de ancho en parte del pícolo.
- Las mesas se fabrican acorde al tipo de marimba, estas pueden ser sencillas (diatónicas), dobles (cromáticas) o requintos (más pequeña que la grande o tenor).

Mush (ombligo en cachiquel) o anillo de cera negra.



- Consiste en un anillo de cera negra que se extrae del panal de la abeja Doncella que es una abeja común.
- Este se pega o adhiere al agujero del cajón que se encuentra situado en la parte puntiaguda del mismo.
- Sobre este anillo de cera de abeja se coloca una membrana que produce el característico charleo al ejecutar el instrumento.

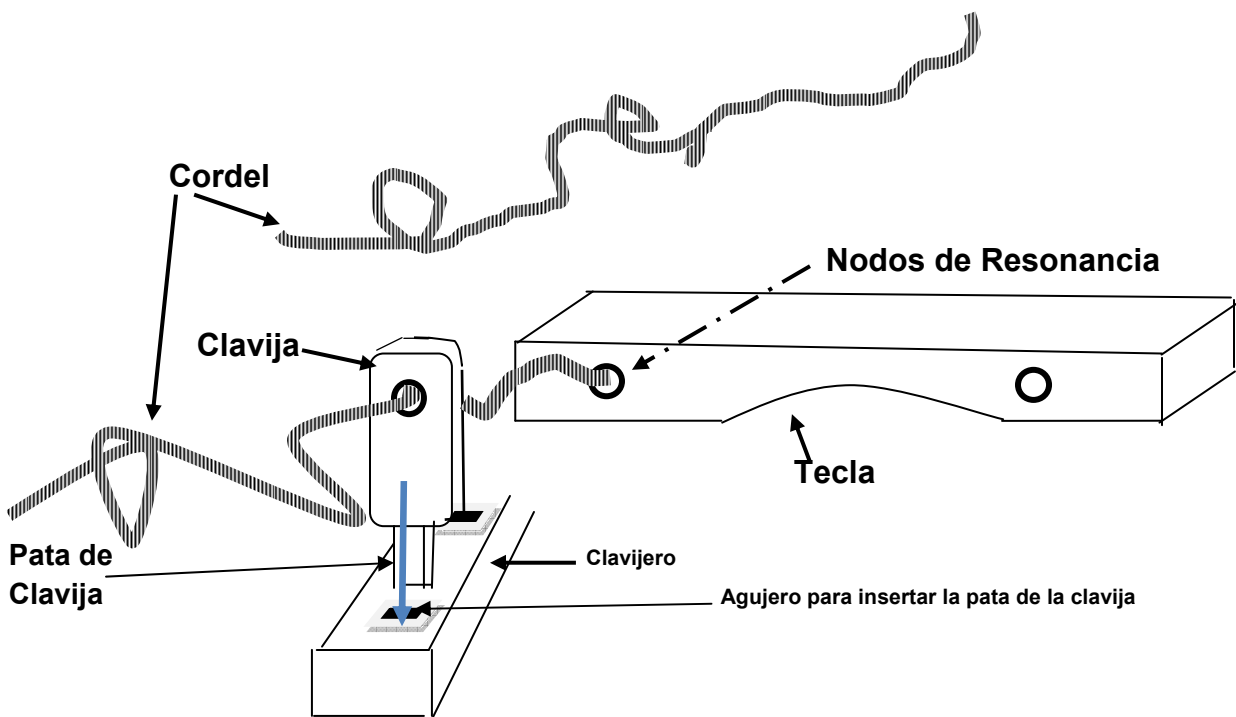
La Tela para Marimba



- Es una membrana fina y delicada que se extrae del intestino del marrano, de preferencia hembra.
- Su función consiste en cerrar herméticamente el agujero del anillo de cera colocado en el cajón o resonador.
- Dependiendo de la tensión con que se coloque produce un sonido con charleo o sin este.
- El charleo es característico en la mayoría de marimbas y es producido por la tela.

#### Cordel.

- Es un cáñamo, pita de algodón o plástico, el cual teje la tecla con la **clavija** y el bastidor suspendiendo la tecla en forma como un trapecio por medio de sus **nodos de resonancia**.



### g) Baquetas.



**Baquetas**

- Son piezas redondeadas un tanto delgadas de madera de huitzitzil (güisivil), de entre 4 y 6 milímetros de diámetro X 42.5cm de largo, en uno de sus extremos se elabora la cabeza de baqueta con tiras delgadas de hule.
- La cabeza de la baqueta se elaboran con tiras de hule que se enrollan y dependiendo del registro, cada baqueta tendrá diferente consistencia, las que pueden ser: **blanda, semiblanda y dura.**
  - El diámetro de las baquetas blandas es de un grosor de 2 pulgadas.
  - Las semiblandas son de 1 ½ pulgadas
  - Las duras 1 pulgada

### h) **Registros que intervienen en la ejecución de la marimba.**

En la actualidad y desde el surgimiento de la marimba de doble teclado hace más de 100 años, se ha mantenido un esquema en el cual se fusionan las habilidades y virtuosismos de músicos marimbistas, que en el instrumento llamado **marimba grande y marimba tenor** forman una combinación, logrando así que al instrumento se le denomine, de acuerdo con instrumentistas profesionales y maestros de marimba, como el **único instrumento colectivo del mundo.**

En cada conjunto de marimba guatemalteco encontraremos **los registros** que a continuación se mencionan, y que son indispensables para el buen funcionamiento y desarrollo del instrumento denominado **marimba.** (SALAZAR T. Manuel de Jesús, 2002: p.19).

## ❖ **Marimba Grande**

### ○ **Pícolo I:**

- Interpreta en la parte más angosta o aguda de la marimba grande. Su sonido es agudo y brillante, y define la línea melódica en forma conjunta a una octava arriba de distancia del tiple I.
- En ocasiones se le asignan solos de gran dificultad y virtuosismo, o se le dedican obras específicas, citando por ejemplo *el concertante para pícolo Ave Lira* del Compositor Luis Delfino Betancourt.

### ○ **Tiple I:**

- Interpreta la melodía una octava más alta que el **do** central de orquesta. Su sonido es redondo y suave, siendo el sonido característico de la marimba.
- En la música de raíz indígena se le asignan solos a dos, tres o cuatro baquetas.
- Otra de las funciones que normalmente ejerce este registro, es que delega el cargo de director musical al intérprete o ejecutante de este. *Lo que no constituye una regla general.*

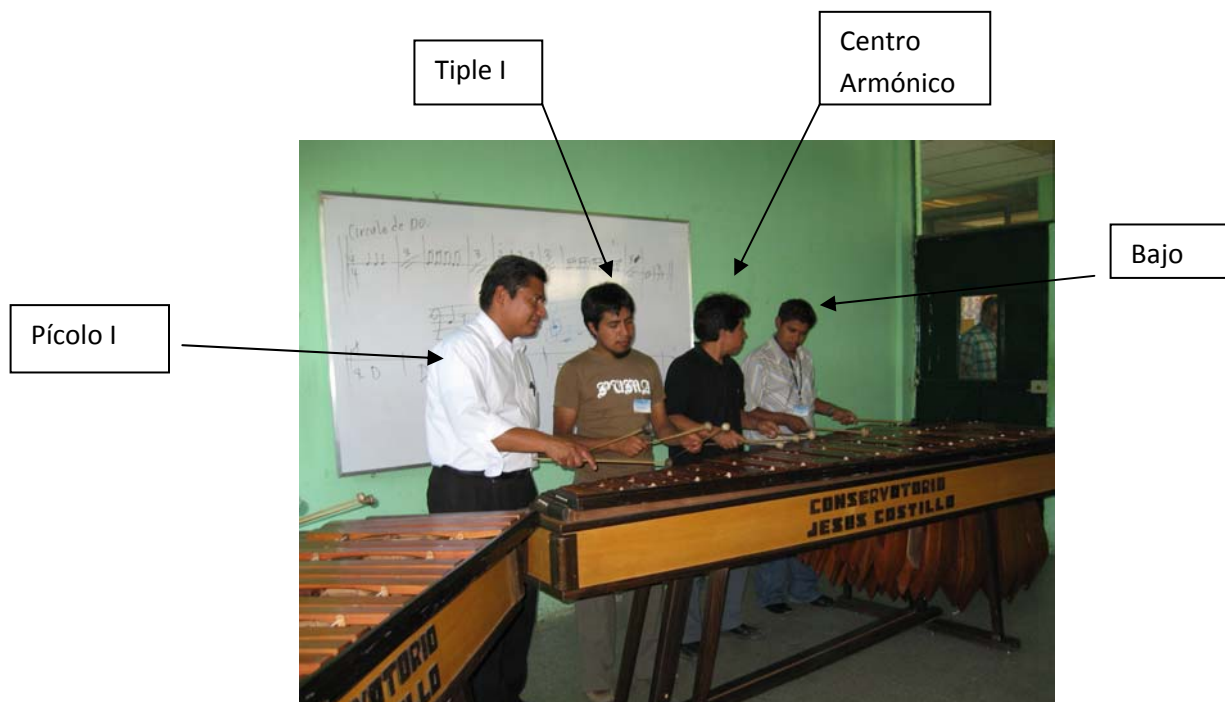
### ○ **Centro armónico:**

- Es el encargado de definir los diferentes ritmos que se interpretan en marimba y definir acordes en las obras musicales.
- Es interpretado a tres o cuatro baquetas por ejecutante.
- También puede interpretar en arpeggios.
- Dicen los marimbistas profesionales que un centro armónico bien interpretado no necesita del acompañamiento o ayuda de instrumentos de percusión (batería).

### ○ **Bajo de Marimba Grande:**

- Interpreta en la parte más ancha de la marimba grande normalmente a octavas, o en técnica quezalteca, de acuerdo con los marimbistas entrevistados, que consiste en ejecutar a tres baquetas (bajo en la mano izquierda y centro armónico en la mano derecha).

*Los marimbistas guatemaltecos introducen variantes en la orquestación o en la función de cada registro de acuerdo al arreglo o intención del arreglista o autor.*



#### ❖ Marimba Tenor

##### ○ Pícolo II:

- Interpreta las segundas o terceras voces en la parte más angosta o como su nombre lo identifica (Pícolo II) de la marimba tenor.
- Se encarga de armonizar la melodía del pícolo I.

##### ○ Tiple II:

- Interpreta en la marimba tenor las segundas y terceras voces.
- Armonizando la melodía del tiple I.
- En ocasiones se fusiona con el pícolo II para desarrollar armonía a 4 voces.
- Se sitúa a una octava arriba del bajo tenor melódico y una octava abajo del pícolo II.

○ **Bajo tenor melódico:**

- Se encuentra en la parte más ancha de la marimba tenor.
- Su fusión consiste en interpretar la melodía una octava más baja que el tiple uno o dos octavas más baja que el pícolo I.
- Se le asignan solos a octava en contraste a los pícolos y tiples, es decir, que el bajo tenor interpreta notas largas en tanto los otros registros melódicos hacen lo contrario (staccato).

❖ **Instrumentos Complementarios:**

○ **Contrabajo.**

- Es el instrumento más grande de la familia de las cuerdas.
- Su función en la marimba es reforzar los bajos ya sea en técnica de pizzicato o arco.

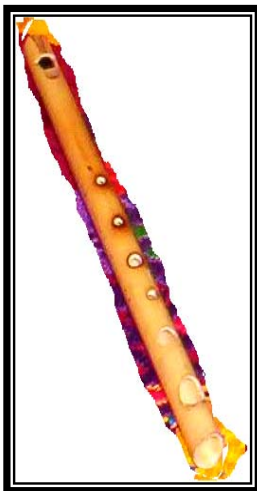
○ **Percusión.**

- Se utiliza una gran variedad de instrumentos de percusión rítmica que se han adaptado según el género o campo musical que se aborde, entre estos se pueden mencionar:
  - Chinchines, ayotl o tortuga, tambores indígenas, palos de lluvia, Tun Quiché y otros. Estos instrumentos son utilizados en el campo de la música indígena.
  - Toms, redoblantes, cencerros, bombo, tarolas o timbaletas, platos, rototoms, congas y otros. Instrumentos utilizados en la música popular comercial.

❖ **Instrumentos aerófonos:**

Arturo Castiglioni en su obra *Encantamiento y magia* (2003: p.64) refiere que "La música, los ruidos y la luz son factores amigos que actúan a distancia para alejar a los enemigos, para ahuyentar a los poderes adversos, o para pedir ayuda de las fuerzas amistosas"; así mismo podría decirse para identificar y describir a los instrumentos aerófonos vernáculos de Guatemala.

- **En el campo de la música indígena:**



**Tzijolaj** (elevador de oraciones en dialecto Cakchiquel) flauta indígena de uso ceremonial, conjuga los elementos indígenas con la religiosidad católica, actualmente se utiliza para anunciar las procesiones, en la entrada de las iglesias y en las actividades festivas de las cofradías.



**Chirimía:** nombre con el que se designa a un instrumento de viento madera antepasado del oboe actual. Consta de nueve o diez agujeros, es de doble caña y sección cónica, aunque también existen chirimías con lengüeta sencilla y cilíndrica. Se fabrican en distintos tamaños según sea tiple, tenor o bajón (el grave de la familia). Se utilizaba tanto para doblar el canto en las iglesias como para los bailes, alboradas o marchas procesionales. (Microsoft Encarta 2008)





**Xul:** La flauta es uno de los instrumentos de viento más antiguos que se conocen. La flauta indígena Xul, se caracteriza por no ser común en la longitud de su embocadura y por la buena calidad de su sonido. Generalmente eran de forma tubular, también había globulares. Las construían con carrizos, barro, nefrita y huesos, siendo frecuente el uso de huesos humanos. Era corriente el uso de flautas dobles y aún múltiples, con ellas podían emitir a un mismo tiempo varios sonidos, de acuerdo con el empleo que ellos hicieran de sus dedos para dejar libre el paso del viento por los agujeros.



**Ocarinas:** hay una gran variedad de pitos y silbatos hallados. No fueron usados solamente como instrumentos de música, sino también en la cacería de aves y pequeños mamíferos. Sus formas y sonidos son muy variados, en algunos revisten formas humanas y otras con figuras zoomórficas; hay simples, dobles y triples, así como las ocarinas o flautas globulares, y las tubulares, que son menos comunes. (ROSSAL, Roberto, 1988, p. 45).

### 3. Marco Legal de la Marimba en Guatemala

Se ha considerado a la Marimba como el instrumento nacional, toda vez que es innegable el arraigo que tiene en las diferentes culturas nacionales, por lo que resulta ser un factor integrador que identifica a los guatemaltecos. El 31 de julio del año 1999 el Congreso de la República de Guatemala, a través del Decreto Ley 31-99 (Decreto 31-99 del Congreso de la República de Guatemala) declara a la Marimba Símbolo Nacional después que se estableciera el Día de la Marimba el 20 de febrero, según acuerdo gubernativo 66-78, por medio del cual también se le nombra como Instrumento Nacional.

Por otro lado, es importante mencionar algunos acuerdos tanto Gubernativos como ministeriales y actividades estatales que se refieren a la Marimba. El 1 de mayo de 1979, inicia sus actividades la Marimba de Conciertos de Bellas Artes (Decreto Legislativo 66-78/ Decreto 24-92) teniendo entres sus principales objetivos el estudio, investigación, rescate, revalorización, desarrollo y divulgación de todo lo relacionado con la marimba y su proyección de conciertos. Esta marimba de Conciertos es declarada Patrimonio Cultural el 2 de abril de 1992; ésta marimba pertenece a la Presidencia de la República y luego es trasladada al Ministerio de Cultura y Deportes según Acuerdo número 106-2005 de fecha 31 de mayo de 2005 (Acuerdo Ministerial 106-2005, de fecha 31 de mayo de 2005)

Para mencionar otros acuerdos ministeriales y como muestra de la importancia que ha adquirido la marimba, su estudio y ejecución está el Acuerdo Ministerial No. 777-99, que autoriza con carácter permanente la Escuela Nacional de Marimba del Municipio de San Ildefonso Ixtahuacán, del Departamento de Huehuetenango; con el Acuerdo Ministerial No. 561-99 se autoriza el funcionamiento de la Escuela Nacional de Marimba “Gilberto Martínez” en San Antonio Huista, Huehuetenango y el Acuerdo Ministerial No. 562-94, también autoriza el funcionamiento de la Escuela Nacional de Marimba de Santa Ana Huista también en Huehuetenango, al igual que la Escuela Nacional de Marimba “Gumerindo Palacios Flores” según Acuerdo Ministerial 92-99 en el mismo Municipio, así mismo de otras creadas a través de todo el país.

La música para marimba también es tomada en cuenta en la Ley de Radiodifusión Nacional, que en su Artículo 33 indica: “Todas las estaciones de radio y televisión están obligadas a contribuir al desarrollo del arte radiofónico nacional, para lo cual deben incluir en su programación la actuación de artistas nacionales” (Decreto 33-70

del Congreso de la República de Guatemala, Artículo 12). Y el Artículo 34 del mismo Decreto cita: “Las empresas de radio a que se refiere el artículo anterior, deben contribuir, así mismo, a la difusión de la música nacional, incluyendo en su programación diaria un mínimo de veinticinco por ciento de piezas de compositores nacionales, haciendo alusión al nombre de su autor y a su calidad de guatemalteco”.

De ahí que surgen programas de marimba guatemalteca como “Chapinlandia” y “Pinceladas Morenas” en la TGW, La Voz de Guatemala y “Fabumarimbas” en Fabuestéreo, sin dejar de mencionar algunas radioemisoras de corte religioso como Radio Estrella, que han mostrado su genuina preocupación por la exaltación de los valores nacionales a través de programas de marimba guatemalteca y la página Web [www.marimbasdeguatemala.com](http://www.marimbasdeguatemala.com)., que se aúna a los esfuerzos en busca del debido reconocimiento a la nacionalidad a través de la música.

Finalmente se ha otorgado a la Marimba otros espacios como el otorgado a la Fábrica Internacional de Marimbas de la familia Barrios que está ubicada en el Barrio Gerona de la zona uno de la ciudad capital, la cual fue declarada Patrimonio Cultural Intangible de la Nación según Acuerdo Ministerial No. 100-2004.

#### **4. Enseñanza de la Marimba en las Escuelas Regionales y Academias Comunitarias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes**

La Dirección de Formación Artística, cumpliendo con lo preceptuado en la Carta Magna, y las políticas culturales del Ministerio de Cultura y Deportes, creó en el año 2006 las Academias Comunitarias de Arte, con el objetivo, también de afrontar la educación artística desde una perspectiva amplia e incluyente, tomando en cuenta las particularidades de cada Departamento de la República.

La plataforma de acción en la que se insertan programas como “Arte desde todos”, el cual pretende estimular la creatividad y la generación de expresiones artísticas de la población infantil y juvenil guatemalteca, a través de la creación de las Academias Comunitarias de arte, la formación de Orquestas Juveniles Populares, la reestructuración de las Escuelas de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes y la realización del encuentro para la formulación de la política de educación artística formal y no formal, en coordinación con el Ministerio de Educación.

A partir de la obligatoriedad del Estado de impulsar y divulgar tanto la ejecución como la enseñanza de la marimba en las escuelas públicas, es que el

Ministerio de Cultura y Deportes, a través de la Dirección de Formación Artística de la Dirección General de las Artes, se ha dedicado a desarrollar un proceso de apertura de escuelas y academias de marimba así como a la contratación de maestros especializados, a las que asisten los niños y los jóvenes de las comunidades locales, especialmente en el interior del país, de tal manera que muchos de ellos son hoy por hoy los ejecutantes de las marimbas de sus comunidades, además de que se ha logrado un importante espacio en la vida cotidiana de la población joven del país como un procedimiento estratégico para el rescate de los valores cívicos y de la identidad cultural de los pueblos.

En algunos establecimientos educativos públicos se ha generado un mayor interés por incentivar la enseñanza, promoción y divulgación de la marimba y de su música, así como de sus compositores quienes cuentan por tradición con un grupo marimbístico como una actividad extra-aula, ejemplo son el Instituto Nacional Central para Varones, Escuela Normal Central para Varones, Instituto Nacional Central para Señoritas “Belén”, Instituto Nacional Centro América, en la Ciudad Capital, Instituto Normal para Varones de Oriente e Instituto Normal para Señoritas de Oriente en Chiquimula, Instituto Normal para Varones de Occidente de Quetzaltenango, y así en casi todos los Departamentos de Guatemala, y privados como el Colegio Belga, Instituto Indígena Santiago, etc.; todos ellos, han cumplido con lo estipulado por la Constitución Política de la República de Guatemala a través del Ministerio de Educación.

El Ministerio de Cultura y Deportes desde su creación en 1986, ha desarrollado, a través de la creación de escuelas específicas de marimba como la Escuela Gumersindo Palacios, Escuela Regional de Marimba de San Ildefonso Ixtahuacán, Escuela de Marimba de San Antonio Huista, en Huehuetenango, San Juan Comalapa, en Chimaltenango, San Juan Sacatepéquez, en Guatemala, entre otras, con este requerimiento de manera más sistemática, incluso hay Escuelas y Academias de marimba en los Departamentos de: Guatemala, Sacatepéquez, Chimaltenango, Escuintla, Suchitepéquez, Quetzaltenango, San Marcos, Huehuetenango, El Quiché, Sololá, Totonicapán, Alta Verapaz, Baja Verapaz, El Progreso, Chiquimula, Zacapa, Jalapa, Izabal y Petén, a las que se les ha proveído tanto de maestros como de instrumentos musicales, entre éstos marimbas, para el buen desarrollo de sus prácticas.

Sin embargo, la enseñanza de la marimba en las Escuelas y Academias nacionales en donde se practica, carecen en su mayoría de un método específico para aprender a ejecutar el instrumento, misma que se realiza de diferente manera, dependiendo de las técnicas o procedimientos del maestro y que va

desde la enseñanza por imitación hasta la enseñanza del instrumento a través del solfeo, aunque dentro del pensum de estudios de las escuelas, aparece la lecto – escritura musical como un curso básico y obligatorio.

Para la atención de las personas interesadas en aprender a ejecutar la marimba, se han desarrollado al menos dos estrategias de parte del Ministerio de Cultura y Deportes:

1. La figura de la “Escuela Regional de Marimba” que tiene sus inicios como Escuelas Elementales de Música las cuales fueron creadas en Jalapa, San Juan Comalapa, Huehuetenango y Departamento de Guatemala a través del Ministerio de Educación antes de crearse el Ministerio de Cultura y Deportes.

2. La Academia Comunitaria de Arte.

Las escuelas regionales dentro del período escolar normal de enero a octubre, funcionan con un pensum de estudios básico aprobado por el Ministerio de Cultura y Deporte según Acuerdo Ministerial que incluye:

#### PRIMER GRADO:

- Lectura y Escritura Musical I
- Práctica y Ejecución Instrumental I
- Práctica Orquestal o Conjunto Orquestal I
- Práctica Coral I

#### SEGUNDO GRADO:

- Lectura y Escritura Musical II
- Práctica y Ejecución Instrumental II
- Práctica Orquestal o Conjunto Orquestal II
- Práctica Coral II

#### TERCER GRADO:

- Lectura y Escritura Musical III
- Práctica y Ejecución Instrumental III
- Práctica Orquestal o Conjunto Orquestal III
- Práctica Coral III
- Iniciación a la Historia de la Música
- Iniciación a la Armonía

Éste pensum de estudios permite proporcionar al estudiante una preparación de iniciación musical y formación general, además de obtener un diploma que lo acredita como Técnico Artístico con especialidad en Marimba.

Por otro lado está la figura de las Academias Comunitarias de Arte, creadas según Acuerdo Ministerial No. 256-2007 que empiezan a funcionar a partir del 15 de junio 2006 en algunos municipios de los Departamentos de la República de Guatemala, en donde las comunidades beneficiadas cumplieron con los requisitos básicos establecidos por el Ministerio de Cultura y Deportes para su funcionamiento, y que consiste en la participación de la comunidad, quienes a su vez, proponen a un maestro para atender la Academia y la Municipalidad local proporciona el espacio físico así mismo el aporte económico, materiales, equipo y en ocasiones instrumentos musicales, y cumplir con los objetivos propuestos para su creación, los cuales son:

- Brindar un servicio cultural con actores comunitarios, que promueva la creatividad, aprecio y práctica del arte en la ciudadanía, y contribuya con el desarrollo humano sostenible.
- Fomentar el conocimiento de diferentes disciplinas artísticas que promuevan un clima de crecimiento ciudadano, que pueda contribuir a largo plazo a la construcción de un mejor país.
- Crear espacios a través de las Academias Comunitarias de Arte, para el surgimiento de nuevas iniciativas culturales.
- Generar mecanismos de participación ciudadana en los procesos culturales que surjan en las comunidades, sus valores e identidad y que promuevan la diversidad cultural.

Hasta la fecha, se encuentran creadas 72 academias de diferentes especialidades, de las cuales 41 son de música en las que se enseña solfeo, guitarra, flauta entre otros instrumentos y 34 del total de setenta y dos, son de marimba, datos que demuestran el interés que existe en el interior de la república por aprender a ejecutar el instrumento nacional.

La metodología utilizada en las academias comunitarias de arte con especialidad en marimba, es básicamente por imitación, debido principalmente, a que las personas que ingresan a la academia tienen como única motivación el interés personal por aprender a ejecutar el instrumento, no importando la edad, sexo o descendencia; de manera que cualquier persona de la comunidad tiene acceso libre al proceso de enseñanza.

El esfuerzo tanto de Escuelas Regionales como de Academias Comunitarias de Arte, se ha realizado sorteando algunos obstáculos como la falta de un instrumento en algunos casos, falta de material didáctico y accesorios para los instrumentos musicales en otros, así como la ausencia de metodología especializada en la enseñanza de la marimba, que ha girado fundamentalmente alrededor del aprendizaje empírico por imitación, limitando a maestros en la enseñanza de la ejecución del instrumento y en los alumnos en el aprendizaje.

Todos éstos procesos se han desarrollado sin la utilización de un método específico y de un repertorio básico que contenga el desarrollo de una inducción para que los niños aprendan a ejecutar la marimba, especialmente como parte de un procedimiento didáctico – pedagógico, lo que redundo en problemas colaterales como la deserción de los estudiantes para desarrollar esta actividad musical, pérdida del interés por aprender a ejecutar el instrumento nacional y poco avance en el aprendizaje, entre otros.

#### **5. ESCUELA REGIONAL DE MARIMBA DE SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN, HUEHUETENANGO**

En la presente investigación se tomó como muestra la Escuela Regional de Marimba de San Ildefonso Ixtahuacán, Huehuetenango, por encontrarse en la región de interés para el estudio. La escuela fue creada según Acuerdo Ministerial 777-99 del Ministerio de Cultura y Deportes, atendiendo a una necesidad planteada por la población, desde entonces ha funcionado atendiendo especialmente a niños y jóvenes de donde han surgido varias generaciones de marimbistas, mismos que se han dedicado a la proyección de sus manifestaciones culturales y musicales en su comunidad y comunidades vecinas.



Estudiante de la Escuela Regional de Marimba  
De San Ildefonso Ixtahuacán

## 5.1 SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN, HUEHUETENANGO

### Extensión territorial

184km<sup>2</sup>

### Altitud

1,580 Metros sobre del nivel del mar

### Población

30,466

### Clima

Templado

### Fiesta titular

20 al 25 de Enero en honor al patrón San Ildefonso

**Idioma Mam** **Alcalde Municipal** Abelino Méndez Morales **Teléfonos** 77230055 / 77580702

77228759

## LOCALIZACIÓN Y EXTENCIÓN TERRITORIAL

Dato	Variable
<b>Extensión Territorial:</b>	184.746 Kilómetros Cuadrados
<b>Altitud:</b>	1600 Metros sobre el nivel del mar
<b>Latitud:</b>	15° 25'00"
<b>Longitud:</b>	91° 46' 10 "

## DATOS BREVES

Pueblo de origen prehispánico, habitado por indígenas del grupo Mam, su nombre original era Itcal. A mediados de 1,525, de acuerdo con el relato del cronista Fuentes y Guzmán, los guerreros de Ixtahuacán participaron en la defensa de la fortaleza de Zaculeu, bajo el mando de Kaibil Balám, el más importante jefe Mam.

De acuerdo con el historiador Jorge Luis Arriola, la actual cabecera de Ixtahuacán, se fundó durante el periodo colonial. Fue entonces cuando se le denominó como "San Ildefonso" Ixtahuacán, en homenaje a su patrono, el santo católico del mismo nombre. Desde el punto de vista de la administración eclesiástica estuvo a cargo de los padres de la Orden de Nuestra Señora de la Merced y dependiente de la parroquia de Malacatán (hoy Malacatancito).

Tanto el historiador Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán (S. XVII) como el Arzobispo Pedro Cortés y Larraz (S. XVIII), al igual que otros historiadores y cronistas posteriores, se refieren a Ixtahuacán en sus crónicas y relaciones,



destacando entre otras cosas, su "extendida y gran planicie", así como su "territorio fecundo y productivo", al igual que por su producción y comercio en gran escala de copal, lo que hizo que a sus habitantes se les conociera como "copaleros".

Hasta mediados del siglo pasado, Ixtahuacán fue el centro comercial de los municipios de Cuilco, Colotenango, San Sebastián Huehuetenango, San Rafael Petzal, Santa Bárbara, San Gaspar Ixchil, San Pedro Necta y otros del Departamento de Huehuetenango, así como del municipio de Concepción Tutuapa, de San Marcos.

A fines de la década 1,970 - 1,980, Ixtahuacán cobró relevancia nacional a raíz de un movimiento reivindicativo de los trabajadores de algunas minas ubicadas en dicho municipio. Según el Diccionario Geográfico Nacional, por los acuerdos gubernativos del 15 de julio de 1,958, y 6 de octubre de 1,960, se aprobaron los contratos para la explotación de las minas "La Florida" y "Los Lirios", respectivamente. Las mismas son explotadas en la actualidad por la compañía Minas de Guatemala, S.A.". (R.R.P.P. Municipalidad de San Ildefonso Ixtahuacán, Guatemala 2009)



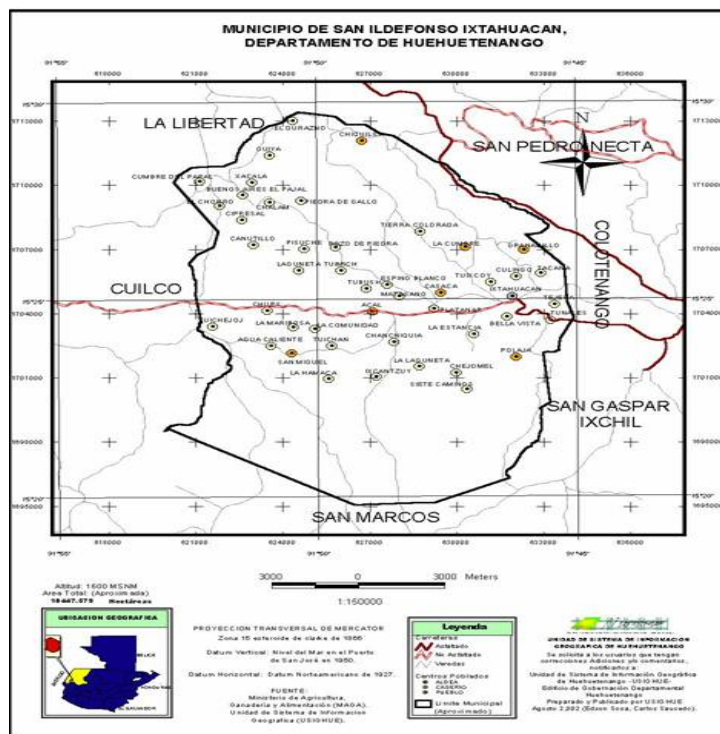
Municipalidad de San Ildefonso Ixtahuacán  
Donde funciona la Escuela Regional de  
Marimba



Maestros, padres de familia y alumnos  
que asisten a la Escuela Regional de Marimba

## ORIGEN DEL NOMBRE

Según el Diccionario Geográfico Nacional, en Guatemala son varios los poblados que después de su nombre propio, generalmente de un santo de la Iglesia Católica, llevan el nombre de "Ixtahuacán". De acuerdo con tal fuente, dicho nombre Nahuatl que antiguamente se escribía "Ixtilahuacán" equivale a "lugar de amplia vista"; es decir, llanura, vega o planicie cultivada. Proviene de los elementos "can, que significa "lugar"; ua", posesivo calificativo de paraje, e "ixtli", que significa "vista". (R.R.P.P. Municipalidad de San Ildefonso Ixtahuacán, Guatemala 2009)



## DESCRIPCIÓN DEL PUEBLO MAM ([www.unesco.org.uy](http://www.unesco.org.uy))

### Área cultural:

La comunidad Mam ocupa parte del territorio de los departamentos de Huehuetenango, San Marcos y Quetzaltenango, en la región noroccidental de Guatemala. Al norte colinda con la República de México; al oeste, con el departamento de Quiché; al sur, con el departamento de Totonicapán y el océano Pacífico; y al este, con México. La parte norte de la comunidad se ubica en la sierra de los Cuchumatanes, en la que se encuentran elevaciones que van desde los 500 hasta los 3,600 metros sobre el nivel del mar, siendo parte de Mesoamérica.

### Introducción / Historia

La mamá de hoy en día son indígenas mayas que viven en el suroeste de Guatemala y partes del sur de México. Se dividen en muchos grupos, uno de los cuales es el mam Tajumulco. La mamá Tajumulco, al igual que otros subgrupos Mam, la identidad tribal poco o nada. Por el contrario, se identifican por sus

comunidades. La mamá Tajumulco viven en el municipio (condado) de Tajumulco, cerca del volcán Tajumulco, en el suroeste de Guatemala. Indios de habla mam han vivido en el oeste de Guatemala por lo menos 2.000 años. Eran parte de la gran Imperio Maya del primer milenio dC Aunque la mamá fueron conquistados por los españoles en la década de 1500, se les permitió permanecer en cierto modo independiente. En la década de 1940, la mamá comenzó a emigrar a las plantaciones de café en busca de trabajo. Hoy en día, la mamá siendo ciudadanos de segunda clase en Guatemala, sobrevivir como agricultores o trabajadores asalariados.

### **¿Cuáles son sus vidas?**

La mayoría de Mam ganarse la vida como agricultores de subsistencia. Sus principales cultivos son el frijol, el maíz, y varios tipos de calabaza. Algunos Mam cultivar el café como cultivo comercial en pequeña escala. Muchos Mam de grandes plantaciones de café durante la cosecha, y las obras de toda la familia en los campos. Tradicionalmente, muchos Mam Tajumulco produce artículos tales como ropa, cerámica y muebles durante las temporadas en las que no estaban ocupados con sus fincas. Casi todas las mujeres aún tejen en telares tradicionales.

La mayoría de los mames viven en pequeños asentamientos que tienen menos de 500 personas. La mayoría de los mames Tajumulco viven en casas pequeñas, una sola familia. Sus casas están hechas con piso de tierra y paredes de barro. Tienen azulejos o techos de metal corrugado y pequeñas ventanas con persianas. Las ventanas son por lo general lleno de humo de los fuegos para cocinar bajo techo.

Desde una edad temprana, los niños se les enseña Mam las habilidades culturales básicas. Los niños generalmente aprenden observando atentamente los demás. Puesto que el trabajo se da una prioridad mayor que la escuela, la mayoría de los niños no asisten a la escuela más allá del nivel primario.

Jóvenes Tajumulco los hombres suelen casarse mamá en su adolescencia, mientras que las mujeres se casan unos años antes-tan pronto como lo han dominado las habilidades de tejer y la tortilla de decisiones. Los jóvenes han sido autorizados a elegir a su cónyuge. En lugar de la evaluación de sus posibles socios por el amor o la belleza, buscan a alguien que tenga un conocimiento práctico y un buen carácter.

Un instrumento musical popular entre los mames es la marimba, que es un instrumento de gran xilófono-como el interpretado por músicos de tres o cuatro a la vez. La marimba es jugado en casi todos los eventos públicos.

### **¿Cuáles son sus creencias?**

La mayoría de Tajumulco Mam afirman ser católicos. Sin embargo, muchas de sus prácticas religiosas se han mezclado con el animismo (creencia de que los objetos no humanos tienen espíritus) y la brujería. La religión Mam

### **Etnohistoria:**

Los Mam ocupaban una gran extensión territorial del altiplano occidental en la época prehispánica. Una cadena montañosa divide el altiplano en dos zonas fisiográficas. Al norte se encuentra una zona escarpada con suelos poco fértiles y clima frío. Al sur hay varias cuencas entre las montañas y al norte de una serie de volcanes.

Mas al norte varias regiones inicialmente también tuvieron ocupación Mam, y luego fueron subyugadas por los k'iche'. En los alrededores de Momostenango hay cuatro sitios del posclásico tardío: Pujertinamit, Pueblo Viejo Momostenango, Tzakabala y Ojertinamit.

Otro sitio importante de esta región es pueblo viejo Malacatancito, ubicado a 15 kilómetros al sureste de Santa Ana Malacatan y que parece haber sido el antiguo centro de la población de esta municipalidad. El sitio esta a 1900 metros. Es del tipo defensivo pues esta rodeado en tres lados por precipicios, además, por donde se ingresa hoy fosos y muros.

Arquitectónicamente es único en el altiplano de Guatemala pues cuenta con cinco templos dentro de la plaza, de los cuales destacan tres templos unidos. Esta distribución ha sido relacionada con una plaza del gran centro azteca de Tenochtitlan. Los objetos encontrados en el sitio son prueba de que se encontraba ligada a una red comercial muy extensa, que llegaba a México.

### **Áreas ocupadas por el grupo étnico o cultura:**

En la época prehispánica los Mam ocupaban una gran extensión territorial del altiplano occidental de Guatemala.

Esta parte del territorio Mam posee suelos poco fértiles y clima frío. En el centro del territorio Mam hay una cuenca en la que hay suelos fértiles y clima templado. La parte sur se ubica en la bocacosta y cuenta con suelos muy ricos y clima templado y cálido.

### **Tiempo de ocupación del territorio:**

De acuerdo al esquema del área cultural “Mesoamérica”, se han encontrado evidencias arqueológicas del periodo preclásico (1,500 a.c. – 300 d.c.).

### **Formas de asentamiento:**

En la época prehispánica los Mam ocupaban una gran extensión territorial del altiplano occidental, que incluía a los actuales departamentos de Huehuetenango, San Marcos, así como porciones de Quetzaltenango y Totonicapán.

Sin embargo, con la expansión de los k'iche' en el siglo XV perdieron el control de los dos últimos. Una cadena montañosa divide el altiplano occidental en dos zonas fisiográficas. Al norte se encuentra una zona escarpada, con suelos poco fértiles y clima frío. En ella se encuentran los municipios de Santa María Chiquimula, Momostenango, Malacatan, Chiantla, Huehuetenango, Comitancillo, Sipacapa y San Miguel Ixtahuacán. La única cuenca de esta región se encuentra en Huehuetenango y cuenta con suelos mas fértiles y un clima mas templado. Al sur hay varias cuencas ubicadas entre las montañas y al norte de una serie de volcanes. Sus suelos son muy ricos por lo que ha albergado a poblaciones mayores, especialmente en Quetzaltenango y Totonicapán.

### **Migraciones:**

Por medio de estudios etnohistóricos y comparaciones arqueológicas se cree que la población que fue reasentada en Santa María Chiquimula provino, ya bajo el dominio de los españoles, de Pujertinamit.

La información de la expansión de los K'iche' hacia el territorio Mam aparece, entre otros, en el Popol Vuj. Aparentemente se inicio en 1425 y se logro alrededor de 1470 bajo el gobierno de Quikab. El titulo Mam, que es un breve escrito hecho en 1583 por los principales de San Juan Ostuncalco y Concepción Chiquirichiapa de Quetzaltenango, trata principalmente sobre litigios de tierras entre grupos Mam y K'iche', y solo presenta referencias escuetas sobre los eventos prehispánicos.

### **Sistema de culto:**

Como días especiales se consideran los que corresponden a la celebración del **santo de la localidad** y a las **ceremonias de la lluvia**.

Las creencias relacionadas con diversos seres sobrenaturales, corresponden al conocimiento de los seglares de la región. No obstante queda un conjunto de conocimientos que pertenece al dominio especial de los "chimanes". Ellos controlan la vida religiosa de los seglares por medio de estos conocimientos particulares.

El chiman es el intermediario a través del cual el seglar, en los asuntos importantes, se acerca al mundo sobrenatural. En Mam, la palabra chiman se emplea también con el significado de "abuelo".

Regularmente el chiman esta mas allá de la edad mediana. Los mas jóvenes son "nuevos", y no dominan completamente el conocimiento esotérico. "un buen (poderoso) chiman siempre es anciano". Cada chiman tiene cierto numero de familias, las cuales recurren siempre a el para las plegarias y las adivinaciones. Se piensa que el "chiman del pueblo" (el chiman municipal), es jefe de los demás, porque, por lo general, es el miembro mas anciano y mejor informado del grupo y dirige el rito municipal.

Los chimanes tienen un "encargo de Dios" y a menudo se designan ellos mismos con el nombre de "hombres de Dios". Sus deberes consisten en elevar plegarias, dirigir los ritos y hacer adivinaciones para los seglares del pueblo. Son sacerdotes y adivinos en forma combinada, no brujos.

### **Sistema económico:**

La mayoría de los pueblos es conocida por alguna especialidad tecnológica o agrícola, cuyos productos cambia por otros bienes. Los que carecen de especialidad tecnológica, están considerados como centros cultivadores de maíz. Con excepción del frijol, el chilacayote y algunas papas que se producen para el consumo domestico, deben depender de la venta de su maíz y del dinero ganado en el trabajo reenumerado, para adquirir todos los demás bienes.

Referencias en relación a otro tipo de ocupaciones, limitadas a un reducido número de personas dentro de las poblaciones se manifiestan, a través de las cuales las mismas aumentaban su ingreso agrícola básico. La ocupación mas lucrativa era la de arriero, la cual estuvo introducida en la vida económica de los poblados. Las diferentes fincas debían enviar su producto a lomo de mula a los núcleos poblacionales mas importantes y en algunos casos los propietarios de mulas combinaron un poco el comercio con el acarreo que efectuaban para las plantaciones.

Otra ocupación que puede considerarse importante es la de los músicos (marimbistas); que son solicitados por los propietarios de los “estancos” (ventas de licor), durante las fiestas titulares. Otras ocupaciones no menos populares, se pueden considerar las siguientes: el muelero (persona que extrae muelas), la persona que conoce las oraciones o encantamientos necesarios y los métodos para castrar ganado, el chiman o cantor (el hombre que canta responsos latinos ante las tumbas de los muertos y en las procesiones publicas). La ocupación la practican a modo de complemento de su ingreso agrícola básico.

La población del grupo, depende en alguna medida de la migración para el trabajo estacional en fincas de la costa sur del país. Todos los años, durante los meses de septiembre, octubre y noviembre (y parte de diciembre), ocurre un breve intermedio en las actividades agrícolas locales, muchos habitantes de la región principian en este época su larga emigración de ocho días de viaje hacia la costa del pacifico, para trabajar en las cosechas de café de las grandes plantaciones. Un poco después, en diciembre, algunos pueden ir a trabajar en las plantaciones cercanas a la Democracia y a San Antonio Huista.

Los hombres, mujeres y los niños de las familias pobres van a las fincas (plantaciones); de las familias de medianos recursos solamente van los varones aptos para el trabajo; en las diversas poblaciones solo permanecen los ricos.

Para comprender la naturaleza religiosa del grupo Mam, es preciso conocer aspectos de su contexto económico y social. El grupo ha modificado su organización en general y una de las causas principales de estos cambios, es la crisis económica a que las comunidades se ven sometidas, ya que han tenido que adaptarse a los cambios económicos, políticos y religiosos recientes. Las diferentes actividades están siendo sustituidas por nuevas formas de organización independientes de la vida original de los pueblos.

No obstante, hay comunidades prosperas las cuales han mantenido vivo el sistema de fiestas tradicionales, pese a su independencia económica con respecto al exterior. Regularmente el creciente índice de algunas poblaciones se sufraga con el aprovechamiento de los recursos locales y aledaños. De estas comunidades algunas participan como vendedores ambulantes o bien pequeños productores dentro del mercado regional. A diferencia de estas, se encuentran otras que no producen lo suficiente y que se ven amenazadas continuamente por sectores poderosos latifundistas a quienes se vende su mano de obra a bajo precio.

### **Sistema político:**

Eran sociedades teocráticas, con un régimen despótico tributario, existiendo las siguientes jerarquías: Señores de Casas Grandes (principales), Cabezas de Calpul (administradores) y los maceguales (comunidades agrícolas “el pueblo”).

El sistema político eran señoríos, con un grupo dominante religioso/guerrero, seguido de un grupo administrativo y luego la plebe. La región que ocupa el grupo Mam, la organización política representaba un ajuste entre la organización tradicional de un pueblo hispano-indígena y los requisitos estatutarios del estado guatemalteco moderno. Todos los habitantes de las diferentes regiones, debían pagar contribuciones de vialidad y ornato y estaban sujetos a las leyes penales, civiles y laborales del gobierno central. Sin embargo el presidente de la república no era sino una figura mítica para el Mam, porque ninguno lo había visto ni esperaba verlo; lo conocían solo por medio de la propaganda oficial, llegando a formar parte de los ornamentos ceremoniales del pueblo. Al jefe político del departamento, en su caso, era nombrado por el presidente de la república y en el interior de su departamento ejercía poderes casi dictatoriales sobre los indígenas y los ladinos, dentro del marco que formaban las leyes emitidas por el mismo.



Su oficina (la jefatura política), se encontraba en la cabecera departamental de cada departamento. El jefe político nombraba a dos funcionarios remunerados para cada una de las municipalidades de su departamento; estos eran el intendente y el secretario municipales, los cuales representaban localmente al gobierno central, por lo general, eran trasladados a otra municipalidad después de servir durante dos años en la anterior.

El primero era la más alta autoridad política dentro del municipio, de acuerdo con la ley, su jerarquía era más alta que la de los funcionarios indígenas locales. En algunos municipios se encontraba un tercer empleado municipal, el tesorero, el cual tomaba a su cargo muchas de las tareas ordinarias del secretario. Estos funcionarios eran asistidos en sus deberes por los funcionarios indígenas civiles.

En un municipio típico de la región, se encontraban los siguientes funcionarios indígenas: un intérprete, un alcalde, un alcalde auxiliar y un grupo de regidores. En las aldeas pudieron existir: un alcalde auxiliar, los sirvientes de los funcionarios civiles, llamados “mayores” que actuaban como correos o mensajeros y como pregoneros. Existió también la policía municipal. Los funcionarios indígenas estaban exentos de impuestos mientras permanecían en el cargo civil. Todos los varones estaban en el deber de servir los cargos cívico-religiosos indígenas.

A principios del siglo pasado (XX), en la región el agua para beber y lavar la ropa se tomaba de la pila que había en la plaza, tradicionalmente, o de los manantiales que brotan copiosamente de la montaña. En la segunda mitad del siglo XX, había un sistema de abastecimiento de agua, instalado por el Ministerio de Obras Públicas. El agua, conducida por medio de una cañería desde un depósito situado a considerable altura sobre los pueblos, se encontraba a la disposición del consumidor en los grifos que se habían instalado en diversos lugares del poblado; algunas personas tenían instalación de agua en el interior de sus casas. Además, muchas tenían excusados, lo cual no ocurría algunos años anteriores. (*Informe de diagnóstico municipal, 2009. Programa de Apoyo al Proceso de Descentralización FADES*)

### **La música de San Ildefonso Ixtahuacán:**

En la actualidad el arte en general y en especial la música sigue teniendo una función social de mucha importancia para toda la comunidad, considerando

que el pueblo Mam, al igual que otras culturas guatemaltecas, fueron invadidas por culturas más fuertes como la cultura quiché, han mantenido sus tradiciones en el marco del sincretismo religioso en el que se han desarrollado todas las culturas guatemaltecas.

Sin embargo y a pesar de sus características culturales no existen estudios antropológicos y etnomusicales profundos, que permitan contar con un referente más especializado, tal y como fuera realizado en otros poblados huehuetecos como Acatán, en donde se han realizado extraordinarios descubrimientos del desarrollo musical de ésta región. Por lo que la música de San Ildefonso Ixtahuacán sigue teniendo la función social, religiosa y recreativa de los últimos siglos, siendo el instrumento representativo, por excelencia la marimba, especialmente la marimba simple, que se utiliza especialmente en las cofradías y en las fiestas locales, patronales o sociales.

Por lo anterior, la Escuela Regional de Música de San Ildefonso Ixtahuacán, es producto de una solicitud y gestión de la misma población y que a la fecha ha producido muchas generaciones de marimbistas, muchos de los cuales son los responsables de mantener vivas las tradiciones y las costumbres de ese municipio.

## **6. Instrumento marimboide propuesto para la inducción al aprendizaje de la Marimba.**

### **6.1 Características y propiedades del instrumento.**

Consultados algunos de los maestros de marimba de las escuelas regionales de marimba, y academias comunitarias de marimba, como el Maestro Alfonso Castillo de San Ildefonso Ixtahuacán Huehuetenango, Maestro José Danilo Cux Notz de San Juan Comalapa, entre otros, con respecto a la búsqueda de una solución para introducir a los estudiantes al estudio del instrumento, opinaron que la utilización de otro instrumento parecido a la marimba sería una magnífica idea porque ayudaría enormemente a atender especialmente a los más pequeños.

Otros maestros como Mynor Fuentes, creador del Manual de Marimba que se utiliza en todos los establecimientos del Ministerio de Cultura y Deportes del país y la Maestra Magdalena Almengor George, Coordinadora de las Academias Comunitarias de Arte, proponen la creación de una marimba pequeña con características pedagógicas que contribuya a facilitar la enseñanza de la ejecución

del instrumento. Tal y como se menciona al inicio en la presentación de este trabajo, existen muchas variantes del instrumento, se menciona por ejemplo la del Maestro Alfonso Bautista, de la Marimba de Concierto de Bellas Artes, los xilófonos propuestos en el método Orff, etc. Sin embargo se trata de proponer un instrumento musical que atienda las necesidades propias de las Escuelas Regionales de Marimba y de las Academias Comunitarias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes de acuerdo con lo expresado por los propios maestros responsables de los grupos y a la realidad del contexto rural en el que se desenvuelven, y principalmente a los niños a quienes está dirigido.

<b>MARIMBISTAS</b>		
<b>EMPÍRICO</b>	<b>ACADÉMICO</b>	<b>PROCEDENCIA</b>
	Juan Cux Quiná	San Juan Comalapa, Chimaltenango
	Germán Raxón Equité	San Juan Sacatepéquez, Guatemala
	Gerber Rogelio Cano	Huehuetenango, Huehuetenango
Gustavo Morales Arias		San Vicente Pacaya, Escuintla
Pablo Pérez Mateo		Cunén, Quiché
Manuel Antonio García Sinar		Patulul, Suchitepéquez
Alex Francisco Tasuy Paúl		San José El Ídolo, Suchitepéquez
Alfonso Castillo		San Ildefonso Ixtahuacán, Huehuetenango

<b>FÁBRICAS DE MARIMBAS - MARIMBOIDE</b>		
<b>ARTESANO</b>	<b>DIRECCIÓN</b>	<b>DEPARTAMENTO</b>
Wenceslao Chun Alba	Colonia "El Milagro" zona 6 de Mixco (tel. 54234386)	Guatemala
Elmo Ismael López	24 calle y Av. Del Ferrocarril zona 4 (tel. 55559635)	Guatemala
Rosendo Barrios (Hermanos Barrios)	15 Av. "A" y 14 Calle zona 1 Barrio Gerona (calle de las marimbas)	Guatemala
Tecni – Marimbas 440	7ª Av. 9-66 zona 19 Colonia la Florida	Guatemala
Fábrica de Marimbas Jagan de Carlos Jagan	Carcha (Teléfono 79516566)	Alta Verapaz

## 6.2 PROPUESTA:

El instrumento que se propone como una alternativa para la inducción al aprendizaje de la marimba es un marimboide (del término *marimba* y *oid: parecido*) o xilófono con características didácticas especiales, tales como teclas desmontables de manera que se coloquen únicamente las que van a utilizarse, además la carencia de patas. Se trata de un instrumento musical de dos octavas o dos octavas y media cromática, con teclas de madera de las mismas características de las utilizadas en la marimba en una tonalidad de Do Mayor en los registros de tiple y pícoco. Para su ejecución se recomienda usar las baquetas idénticas a las que utiliza el instrumento grande, preferiblemente las del registro del pícoco para facilitar la manipulación por parte de los niños.

Para obtener una mayor versatilidad no tiene cajas de resonancia supliéndolas un cajón que permitirá captar el sonido producido por las vibraciones que se produzcan al momento de percutir las teclas. Esta característica permitirá que los estudiantes puedan manipularla o ponerla en una mesa dependiendo de su comodidad, al mismo tiempo pueden utilizarse varios instrumentos de tal manera que el maestro podrá atender a un número considerable de alumnos simultáneamente lo que resulta muy conveniente si se tiene en cuenta que resulta ser bastante práctico para la enseñanza de la lecto – escritura musical o solfeo.

La manera más conveniente de utilización es que cada individuo utilizará un instrumento, pero no impide que pueda utilizarse en parejas con dos o cuatro baquetas.

El instrumento resultaría ser lo suficientemente liviano como para ser trasladado de un lugar a otro sin ninguna dificultad por lo que al final la enseñanza se transformaría en un proceso lúdico con el cual se espera tener mejores resultados.

Entrevistados algunos de los maestros de las escuelas regionales de marimba como de las academias comunitarias, concordaron con que el instrumento propuesto responde al problema que enfrentan al enseñar a los niños más pequeños a ejecutar la marimba, porque facilitaría el proceso y aprendizaje a través de una inducción previa a iniciar el trabajo con la marimba grande.

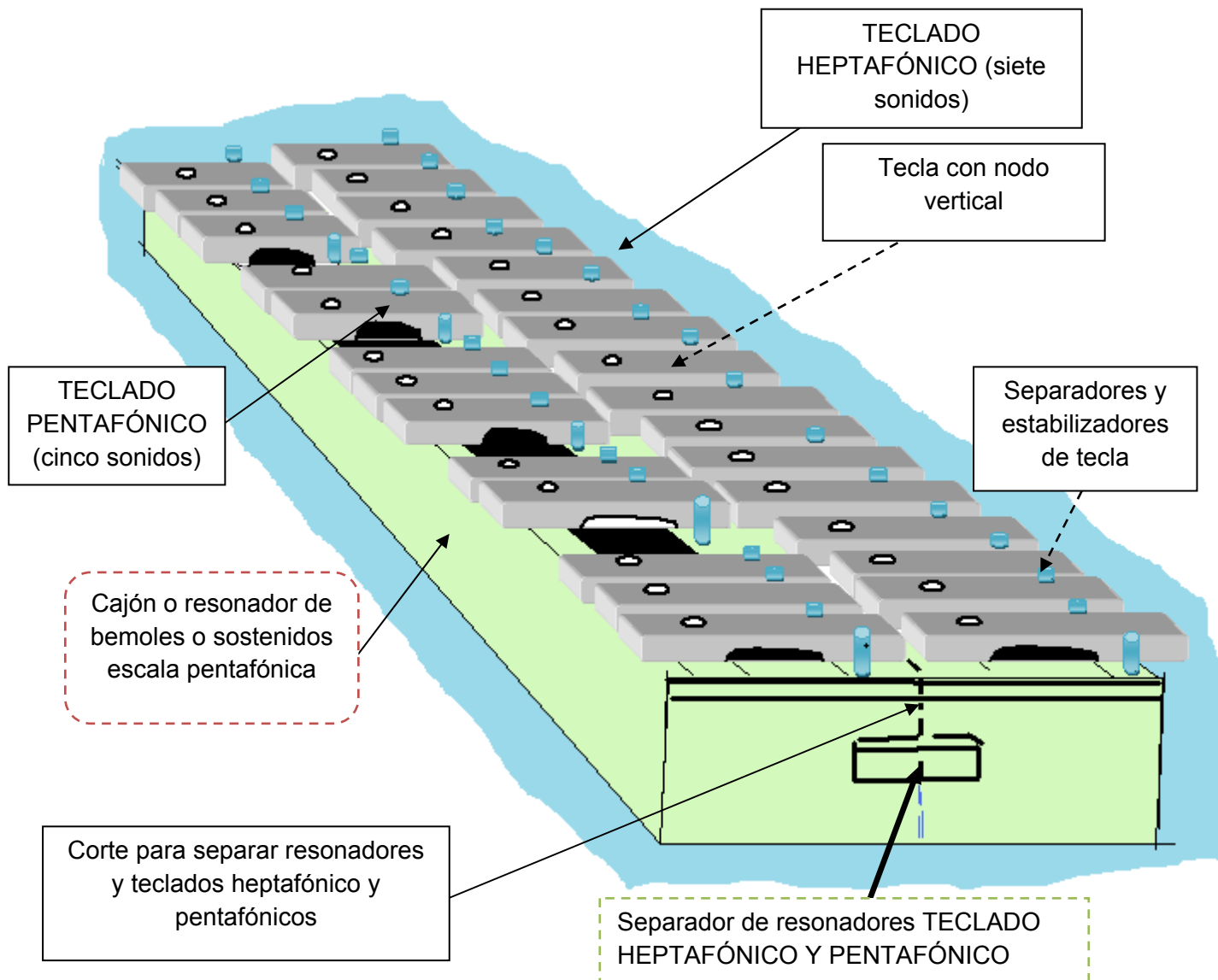
Consultados carpinteros especialistas en la construcción de marimbas, aseguraron que no existe ninguna dificultad para poder construirlas y que tendrían

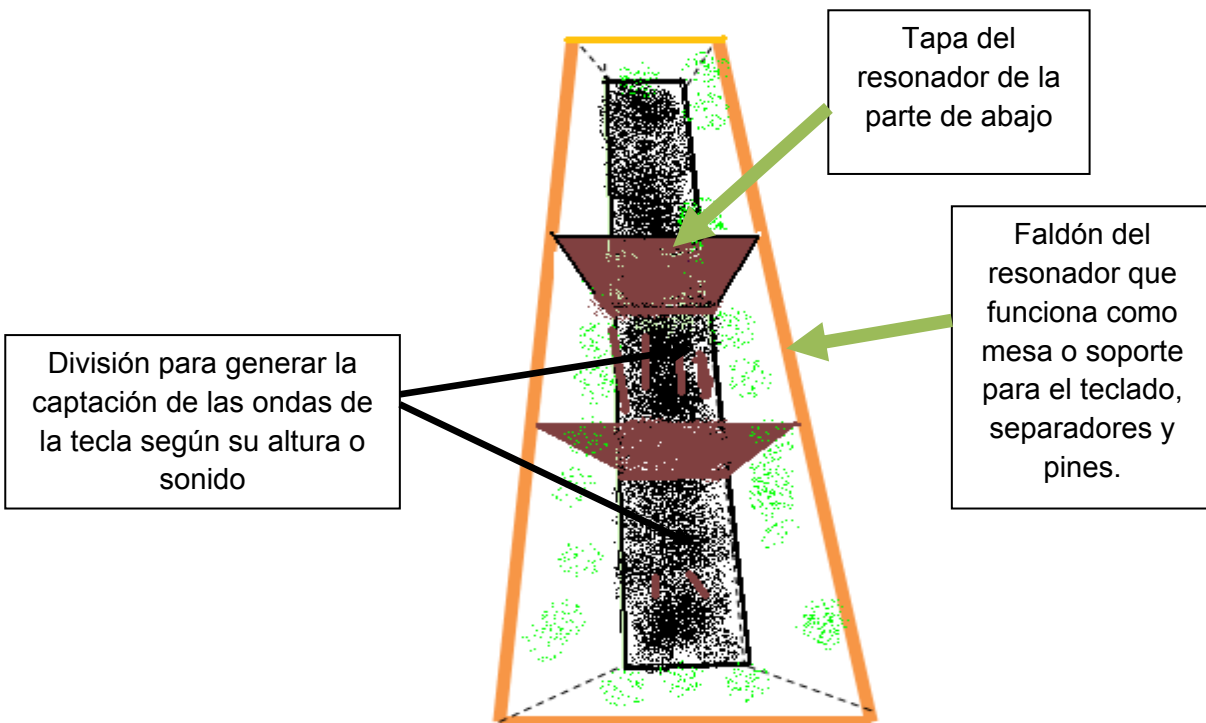
un valor aproximado entre un mil doscientos quetzales (Q1,200.00) a dos mil quetzales (Q2,000.00), utilizando la misma madera con que se construyen las marimbas grandes, la variación del precio estriba, principalmente en la cantidad de instrumentos que tendrían que construir.

A continuación se presenta un bosquejo del instrumento que se propone para dicho proceso, el cual varía de los instrumentos que se han presentado al mercado previamente, mientras que éste instrumento está orientado principalmente a atender las necesidades propias de los niños, estudiantes de las escuelas y academias de marimba del interior de la república.

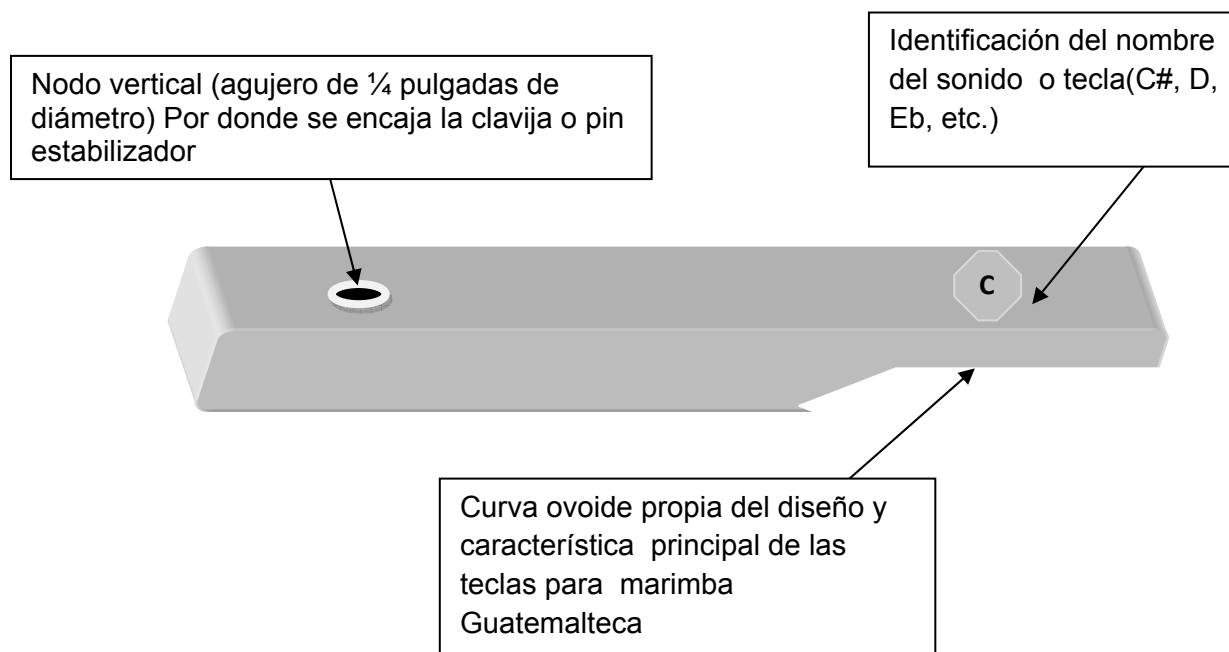
### 6.3 Bosquejo del Instrumento. Prototipo

## MARIMBOIDE

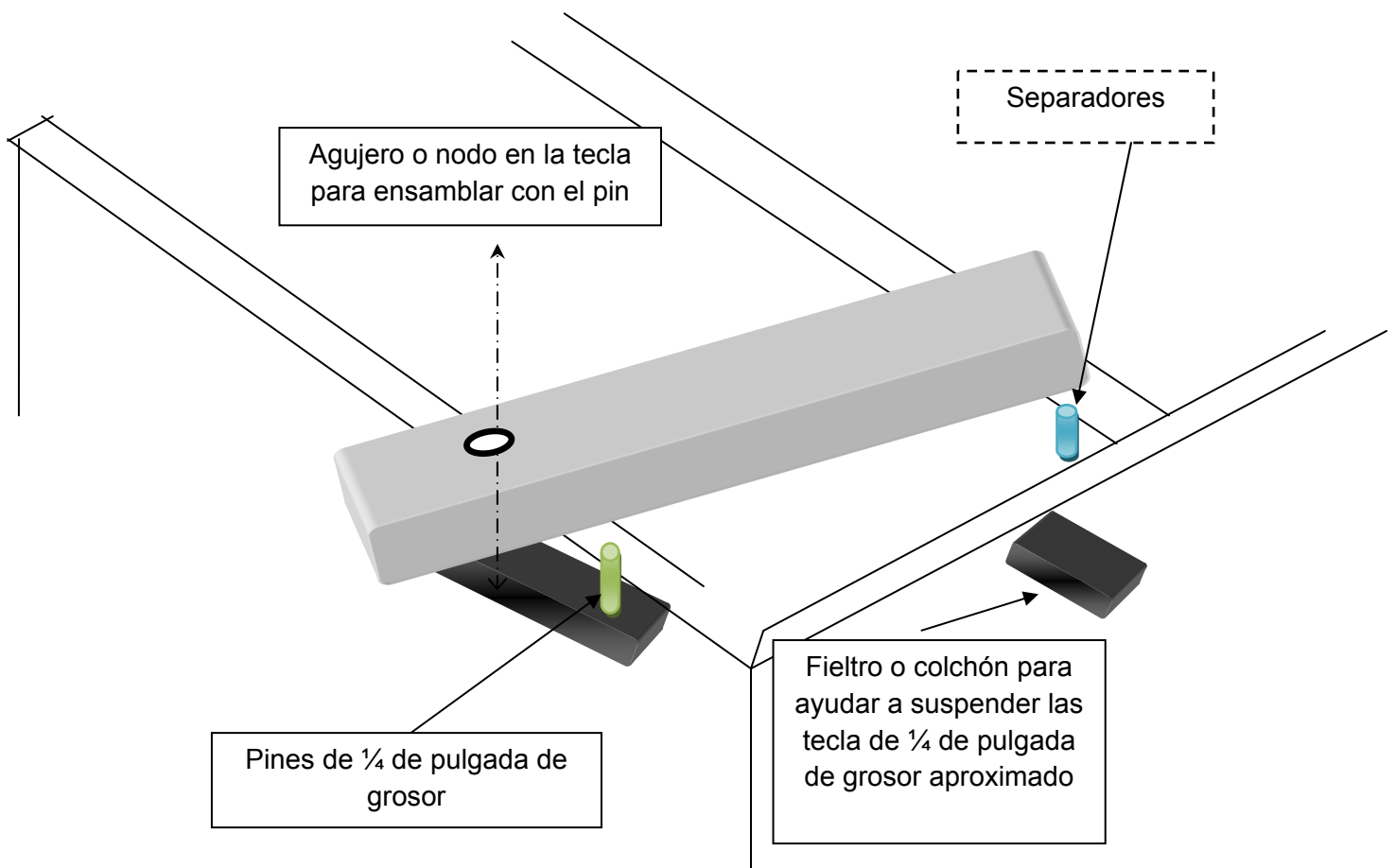




### DISEÑO DE CADA UNA DE LAS TECLAS



## DISEÑO Y FUNCIÓN DE LOS PINES Y SEPARADORES





### **NOTA IMPORTANTE PARA EL FABRICANTE**

No se trata de una marimba seccionada tal como fue propuesta por Raúl Albizú en 1977, sino de un instrumento que tiene diversos fines como introducir lúdicamente al estudiante al aprendizaje de la marimba, tener la posibilidad de desmembrar la marimba e identificar sus piezas y sonidos, ubicar las diferentes piezas en su lugar, aprender a leer música y a ejecutar correctamente el instrumento.

1. Se desmembrará la Marimba Grande y se dividirá en segmentos, de tal manera que los registros queden separados a conveniencia.
  - 1.1. Bajo extensión de una octava de G (SOL) **NATURAL** a G (SOL) **NATURAL** 8<sup>a</sup> (para ser interpretado con una baqueta derogando la técnica de octava).
  - 1.2. CENTRO ARMÓNICO O BAJO TENOR. La extensión será de 8 a 12 teclas como máximo empezando en la nota E/mi del bajo hasta una nota B/si del registro del tiple (para interpretarse a 2 ó 3 baquetas).
  - 1.3. TIPLE su extensión inicia desde el mi del registro del centro armónico o bajo tenor hasta una nota do del pícolo (para ser interpretado a 1 ó 2 baquetas).
  - 1.4. PÍCOLO su extensión inicia desde el do del tiple y finaliza en una nota mi hasta un la 2da octava (para ser interpretado a 1 ó 2 baquetas).
2. El mueble o mesa del instrumento que es por supuesto el mismo resonador debe ser de madera liviana que facilite su manipulación o manejo.
3. Cada tecla debe estar afinada en 440 Hertz, escala occidental.
4. Las baquetas deben ser un tanto elásticas, de 5 mm aproximadamente, con la facilidad de una envoltura de hule para crear el bolillo un poco más pequeño pero con las necesidades básicas de la marimba Guatemalteca.
5. Cada tecla tendrá solo un nodo vertical de resonancia, a diferencia de las teclas normales para marimba que tienen 2 agujeros horizontales (uno en cada extremo).
6. Debajo de cada tecla se colocará un fieltro que ayudará a los pines y servirán para que el sonido sea más limpio y redondo de tal manera que el cajón lo pueda aprovechar al 100%.

7. Las teclas para los instrumentos deben ser fabricadas o elaboradas de madera de Hormigo o bien rosoul que brindara una mejor resonancia u durabilidad a cada instrumento.
8. Los pines que sujetarán en su lugar a cada tecla deberán ser de un material fuerte pero flexible al igual que los separadores.
9. Debajo de cada una de las teclas se colocara un fieltro de alfombra u otro material esponjoso que ayude a mantener las vibraciones de la tecla activas al percutirla.
10. Cada tecla debe tener una identificación; por medio de cifrado o bien con el nombre de las notas musicales tal y como las conocemos, o bien por algún tipo de identificación que posteriormente se disponga.
11. Para que cada instrumento quede completo y adquiriera la estructura física de la marimba guatemalteca se tiene que crear o construir dos marimbas, una con escala diatónica y otra con escala pentafónica (Imaginando las teclas blancas del piano y las teclas negras que son los bemoles si es descendente o sostenido si la lectura es ascendente, dependiendo de la tonalidad) respetando el diseño del teclado de la marimba guatemalteca.
12. Las teclas deberán ser preferentemente de punta redondeada por razones estéticas y de seguridad para los niños.
13. El instrumento no tendrá patas para que puedan ser interpretados ya sea en el suelo o encima de algún mueble, una silla o una mesa.

- Cada marimba tendrá una extensión de 8 a 13 teclas diatónicas. (de La (A) a Mi (E))
- Los separadores que se ubican en cada resonador abarcan 2 o 3 teclas como máximo
- Los segmentos de teclas medianas y pequeñas abarcaran de 3 a 4 teclas máximo

#### **6.4 Aplicación del Instrumento marimboide en el proceso de Enseñanza – Aprendizaje de la ejecución de la marimba.**

El aporte que cualquier método alternativo para la enseñanza de un instrumento musical, es valioso, especialmente si aporta experiencias enriquecedoras que fijan el conocimiento y la práctica hasta desarrollar una habilidad aceptable en la ejecución musical del instrumento.

En ese sentido la utilización del instrumento musical que se propone para la enseñanza de la marimba, como ya se dijo anteriormente permite la inducción paulatina en la ejecución del instrumento musical, además, de la iniciación en la lectura y práctica del solfeo, el cual puede despertar un mayor interés por parte del estudiante en vista de que todo el proceso de inducción se desarrolla en forma lúdica y más apegada a los intereses y necesidades propias de la edad a la que va dirigida la actividad.

Además permite que el estudiante se familiarice con aspectos propiamente musicales como el timbre y la textura del instrumento, la técnica para percutir adecuadamente las teclas y la mejor forma de sostener las baquetas, así como la necesaria y correcta postura y colocación del cuerpo.

#### **6.5 Aplicación del instrumento en el proceso Enseñanza – aprendizaje del solfeo.**

El método adecuado de solfeo o lecto – escritura musical debe desarrollarse adecuadamente, para que no sea un obstáculo para la enseñanza de la música. Los métodos tradicionales utilizados podrían convertir la lecto – escritura de la música en un proceso lento, aburrido, tedioso y muchas veces poco efectivo, según maestros y alumnos entrevistados, debido principalmente a que se insiste en enseñar a solfear cantando, como sucede en Guatemala con la utilización del método Lavignac, sistema utilizado desde hace muchísimos años en el ámbito musical nacional, mecanismo que desde el principio deja fuera a todo aquel que no tenga la habilidad vocal para poder cantar una lección, o bien a aquellos que por razones de timidez o por cualquier otra razón no se adapta al procedimiento.

El resultado normal es que el estudiante termina aprendiendo de memoria la lección de solfeo, lo que no garantiza que efectivamente sea capaz de leer

cualquier partitura, mucho menos a primera vista, lo que debe ser el objetivo central de la enseñanza de la música.

Por lo anterior es necesario aplicar nuevos métodos con técnicas que respondan a las necesidades educativas y a las cualidades y calidades de los estudiantes de música así como a las posibilidades físicas, curriculares y pedagógicas de los centros de enseñanza especializados.

Debido a que en otros países de Europa como Alemania, Noruega, Hungría y Francia, entre otros, así como de Norteamérica y Latinoamérica se han encontrado con el mismo problema, se han desarrollado diversos métodos tendientes a desarrollar la habilidad para la lecto – escritura musical y a la ejecución musical tanto vocal como instrumental, tal el caso de algunos métodos como: Orff, Martenot, Kodaly, Suzuki, Dalcroze, y Willems, entre otros, de los cuales se hace referencia en los anexos, los mismos han dado excelentes resultados, por lo que se han internacionalizado y aplicado en todos los ámbitos educativos musicales a nivel mundial.

Por supuesto no es posible aplicar íntegramente cualquiera de éstos métodos en las Escuelas y Academias del país, debido a que no tienen las condiciones físicas necesarias, sin embargo pueden tomarse algunos de los elementos más importantes de esa metodología y desarrollar un método híbrido, adaptado a la realidad de Guatemala a partir de la mismas experiencias tanto extranjeras como nacionales y de las condiciones didáctico – pedagógicas de las escuelas de las comunidades y regiones del país.

Dentro de las técnicas y estrategias, lo más viable es concentrarse en la utilización de células, motivos y frases rítmicas como procedimiento para construir diálogos inicialmente rítmicos y luego melódicos utilizando un instrumento de percusión, preferiblemente. Una buena opción puede ser el instrumento musical marimboide recomendado, no solamente para la inducción en el aprender a ejecutar la marimba, sino también para el aprendizaje de la lecto – escritura musical, pues debido a que el instrumento es versátil y de fácil manipulación, se pueden remover las teclas como parte de un procedimiento didáctico, si el maestro así lo considera y de acuerdo con su procedimiento metodológico, iniciando con la utilización de algunas de ellas, primero una, luego dos, luego tres, y así sucesivamente hasta que el estudiante fuera capaz de leer todas las notas con determinadas figuras musicales, para finalmente realizar composiciones y ensambles de carácter armónico que le puede facilitar también la ejecución en

grupo, de igual manera el estudiante tendrá contacto táctil con el instrumento, lo que facilitará la comprensión de su estructura.

La primera impresión que produce el hecho de que los niños puedan quitar y poner las teclas del marimboide es que puede producirse mucho desorden sumado al riesgo de que se pierdan las piezas, dejando al instrumento inservible. Sin embargo luego de las experiencias que se ha tenido con el marimboide en la Escuela Regional de Marimba de San Ildefonso Ixtahuacán así como en la Escuela Elemental de Música “Elías García” de San Juan Sacatepèquez, Guatemala, se pudo comprobar que, bajo una correcta supervisión del maestro, el instrumento no ofrece ninguna dificultad y que por el contrario los niños han desarrollado hábitos de limpieza y orden así como de cuidado al instrumento luego de utilizarlo, acelerando su aprendizaje, por ser un método lúdico para aprender a tocar la marimba y a leer música.

### III. MARCO METODOLÓGICO

#### 1. Metodología

Se utiliza el Método Monográfico que consiste, según Ezequiel Ander Egg y Pablo Valle, en su Guía para preparar monografías, “en una descripción, narración o exposición explicativa, sobre una determinada parte de una ciencia, disciplina, tecnología o sobre un asunto en particular, tratando un tema de manera circunscrita”, por lo que se consideraron las experiencias que en el proceso enseñanza aprendizaje de la marimba, se tienen. (Ander Egg, Valle P., Edit Lume, Buenos Aires, 2008)

Como la metodología lo indica, se requirió conocer los diferentes métodos que existen para enseñar a tocar la marimba, para luego encauzar dicha investigación y proponer la **METODOLOGÍA Y TÉCNICAS PARA LA ENSEÑANZA DE LA MARIMBA EN LA ESCUELA REGIONAL DE MARIMBA DE SAN ILDEFONSO IXTAHUACÁN DEPARTAMENTO DE HUEHUETENANGO**”; con la finalidad de que al restringir el campo de investigación, se trabaja de mejor forma y sobre un planteamiento más seguro.

Se elabora una monografía, por ser descriptiva en cuanto a la problemática de niños entre los 6 y los 10 años, que no tienen la estatura necesaria para ejecutar la marimba, además de explicativa expositiva al tratar una disciplina en particular y un tema de manera circunscrito.

Se selecciona el Método Monográfico considerando además, que su estructura es similar a la solicitada en la elaboración del informe de esta investigación, a través de una organización claramente definida en torno a un problema determinado, sugiriendo como parte de sus componentes básicos:

- ✓ La Introducción o Presentación
- ✓ Planteamiento de la Situación
- ✓ Objetivos Generales y Específico
- ✓ Marco Teórico
- ✓ Estrategias metodológicas utilizadas o fuentes de investigación, incluyendo la Bibliografía.
- ✓ Limitaciones en la investigación

#### **IV. MARCO OPERATIVO**

##### **1. Ubicación de las fuentes de información.**

El área de investigación se situó en el municipio de San Ildefonso Ixtahuacán, Huehuetenango, la cual se amplió para referencia en la región suroccidental del país, en los departamentos de:

- Escuintla: San Vicente Pacaya, Palín y Escuintla.
- Suchitepéquez: San José el Ídolo, Chicacao, Patulul y Mazatenango.
- Quetzaltenango: Quetzaltenango.
- Sololá: San Juan La Laguna y Sololá.
- El Quiché: Chichicastenango y Cunén.
- Chimaltenango: Tecpán, Patzicía y San Juan Comalapa.
- Huehuetenango: San Antonio Huista.

En cada uno de éstos departamentos y municipios funcionan escuelas elementales o regionales de música y academias comunitarias de arte con especialidad en marimba, por lo que se utilizaron como una muestra de los lugares en donde tiene presencia el Ministerio de Cultura y Deportes a través de la Dirección de Formación Artística de la Dirección General de las Artes.

##### **2. Fuentes Primarias.**

Dentro de ellas se consideran:

- Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes.
- Academias Comunitarias de Arte
- Escuelas Regionales de Marimba
- Conservatorios Regionales

##### **3. Fuentes Secundarias.**

- Métodos para aprender a ejecutar la marimba
- Memorias sobre Congresos de Composición Musical para Marimba
- Métodos Didácticos para Marimba
- Manual de Ejecución de la Marimba

### **3.1 Técnicas para Recopilación de Datos**

#### **3.1.1 Observación**

La técnica de observación fue aplicada durante todo el proceso de investigación, desde la primera semana de enero con la elaboración del plan a ejecutar, hasta la última semana de marzo cuando se redactaron las conclusiones y recomendaciones de la investigación concluida.

La técnica permitió al autor, con el apoyo bibliográfico compartir y observar con la comunidad que interpreta la marimba, identificar los problemas que tienen en la ejecución del instrumento nacional.

#### **3.1.2 Trabajo de Campo**

La observación permitió compartir experiencias con maestros y profesionales que tienen a su cargo atender a niños de 6 a 10 años de edad en la enseñanza de la ejecución de la marimba, además de las vivencias propias de esos niños, establecer la problemática que esta investigación demuestra, así como la solución viable y factible del mismo.

El tiempo utilizado para la realización del trabajo de campo fue de cuatro semanas desde la última del mes de febrero hasta la última del mes de marzo de 2008.

Participaron en la recopilación de datos autoridades del Ministerio de Cultura y Deportes, entre ellos la Licenciada Ligia Virginia Méndez Letona, Directora de Formación Artística; Licenciada Magdalena Almengor George, Coordinadora de Academias Comunitarias de Arte de la Dirección de Formación Artística, así como Directores, Maestros y alumnos de las Escuelas y Academias abordadas en la investigación.

Los niños involucrados son estudiantes de marimba de las Academias Comunitarias de Arte, Escuelas Elementales de Arte y Conservatorios Regionales de Música de las diferentes poblaciones citadas, los cuales se encuentran entre las edades de 6 a 10 años de edad, población hacia la cual fue orientada la presente investigación.



#### 4. Análisis e Interpretación de la Información.

##### 4.1 Población:

La población estudiantil de las Escuelas y Academias de Arte de la Región Suroccidental del país, que comprende:

Departamento	Cantidad de alumnos (as)
Escuintla	60
Suchitepéquez	100
Quetzaltenango	20
Sololá	40
El Quiché	40
Chimaltenango	70
Huehuetenango	60
<b>Total</b>	<b>390</b>

##### 4.2 Técnica de Muestreo

Se utilizó la Técnica de Azar simple, el que consiste en tomar el porcentaje seleccionado de todos los alumnos y alumnas encuestados, que en este caso son los 390 estudiantes; con el objetivo de tener la información necesaria para identificar el problema y fundamentar la mejor solución del mismo.

##### 4.3 Muestra

Se consideró dentro de la investigación del total de la población de 390 estudiantes, tomar una muestra del 20 % de la población, 78 estudiantes, distribuidos de la siguiente manera:

Departamentos	Alumnos (as) – 20 % de la población
Escuintla	12
Suchitepéquez	20
Quetzaltenango	4
Sololá	8
El Quiché	8
Chimaltenango	14
Huehuetenango	12
<b>Total</b>	<b>78</b>

#### 4.4 Análisis Narrativo de la entrevista:

Con el objeto de realizar una investigación más profunda acerca del tema, se entrevistó a diez maestros de las academias comunitarias de arte y de las escuelas elementales de marimba del Ministerio de Cultura y Deportes de quienes se obtuvo la siguiente información:

1. ¿A qué edad empezó a tocar la marimba?

Al entrevistar a los maestros se estableció que todos se iniciaron en la música, específicamente en la marimba, desde que eran niños, entre los 7 y los 10 años, por herencia familiar o porque fueron iniciados por un vecino o un amigo de la familia, lo cierto es que se mantuvieron activos en la música porque les gusta y porque encontraron en esta actividad una forma de ganarse la vida como marimbistas principalmente en grupos de música popular.

2. ¿Interpreta la marimba leyendo música?

Todos los maestros entrevistados tienen conocimientos elementales de la lectoescritura musical, lamentablemente ninguno de ellos la utiliza para la enseñanza de la marimba.

3. ¿Cuántos años lleva enseñando a ejecutar la marimba?

El tiempo varía dependiendo de la forma en la que se entienda la pregunta, es decir, algunos han indicado que les enseñaron a familiares y amigos que se han acercado a ellos para aprender a ejecutar la marimba desde hace mucho tiempo, desde que aún eran niños, ahora bien, como parte de un proceso formal de enseñanza en las academias comunitarias o como iniciativa de las municipalidades locales desde hace 5 años o menos.

4. ¿Enseña a ejecutar la marimba utilizando la lectoescritura musical?

Algunos maestros utilizan el solfeo muy eventualmente cuando se hace necesario explicar un ritmo o melodía con algún grado de dificultad, es decir como un auxiliar del proceso de la enseñanza y no como un recurso elemental para la ejecución.

5. ¿La marimba que utiliza para enseñar pertenece a la escuela o academia?

De los maestros que se entrevistaron 8 marimbas pertenecen a la academia o escuela y 2 fueron donadas por ADESCA (Aporte para la Descentralización de la Cultura) a las municipalidades locales. Lo cierto es que todos cuentan únicamente con un solo instrumento.

6. ¿Enseña a ejecutar otro instrumento además de la marimba?

Cinco de los maestros entrevistados comparten el tiempo de práctica de la marimba con la enseñanza de la ejecución del tambor, el contrabajo y en dos casos también la batería. En ocasiones los padres de familia y ex alumnos apoyan la actividad integrándose al grupo en ensayos y presentaciones.

7. ¿Cuántos grupos de estudio componen su escuela o academia?

Los maestros atienden entre uno y tres grupos, generalmente variado entre niños y niñas, jóvenes y adultos.

El tiempo estimado para la enseñanza de la marimba en todos los casos es de 20 horas semanales aproximadamente.

8. ¿Cuenta dentro de sus estudiantes de marimba, con niños de 6 a 10 años?

Todos los maestros entrevistados informaron que tienen niños entre los 6 y los 10 años que comparten con jóvenes y adultos la práctica de la marimba, solamente 3 de ellos (San Ildefonso Ixtahuacán, Tecpán, Patulul y Sololá) tienen grupos específicos de estudiantes comprendidos entre ese rango etáreo.

9. ¿Ha encontrado más interés en el aprendizaje de la marimba entre los niños de 6 a 10 años?

Todos los Maestros entrevistados coinciden en opinar en que hay mucho entusiasmo por parte de los niños pequeños en aprender a ejecutar la marimba, pero que por las características propias de su edad, son muy inquietos y se aburren con facilidad, lo que dificulta la enseñanza cuando los niños participan con personas adultas.

10. ¿Ha observado alguna dificultad en el aprendizaje de la marimba entre los niños de 6 a 10 años?

Las principales dificultades que encuentran los maestros para enseñar a los niños a ejecutar la marimba a niños son la falta de espacio, la falta de otro instrumento, la falta de material didáctico y no contar con una marimba del tamaño adecuado para su edad, por lo que es necesario ayudarlos con un banquito, silla o cualquier otro apoyo que les permita alcanzar la altura necesaria para practicar en la marimba grande.

11. ¿Ha notado algún problema físico en los niños de 6 a 10 años al finalizar las clases de marimba?

Debido a que el instrumento es muy grande, el esfuerzo de los niños de esa edad es mayor, por lo que algunos se cansan con facilidad y se quejan de dolor en la espalda, las muñecas, los brazos y el cuello principalmente.

12. ¿Utiliza alguna técnica especial dirigida a niños de 6 a 10 años para la enseñanza de la marimba?

Mientras atiende a los grupos de jóvenes y adultos los maestros suelen poner a los niños a practicar con las baquetas utilizando llantas, tablas u otros mientras llega su turno.

13. ¿Qué pensaría de un instrumento que le permita atender especialmente a los niños de 6 a 10 años de edad, con las características del instrumento marimboide propuesto en este trabajo?

Todos los maestros coincidieron en que se trata de una gran idea y que les daría la posibilidad de atender a más niños de esas edades además de hacer la enseñanza mucho más eficaz.

14. ¿Qué sugerencias daría usted para atender de manera más eficaz a los niños de 6 a 10 años en el aprendizaje de la marimba?

Los maestros presentaron un serie de sugerencias que les ayudaría a atender a los diferentes grupos que tienen en su escuela o academia, sin embargo, todas van orientadas hacia la necesidad de implementar los procesos con recursos musicales que les permitan también realizar su labor con mayor comodidad. Todos coinciden en la necesidad de más instrumentos musicales, material didáctico y espacios adecuados para la enseñanza de la marimba.

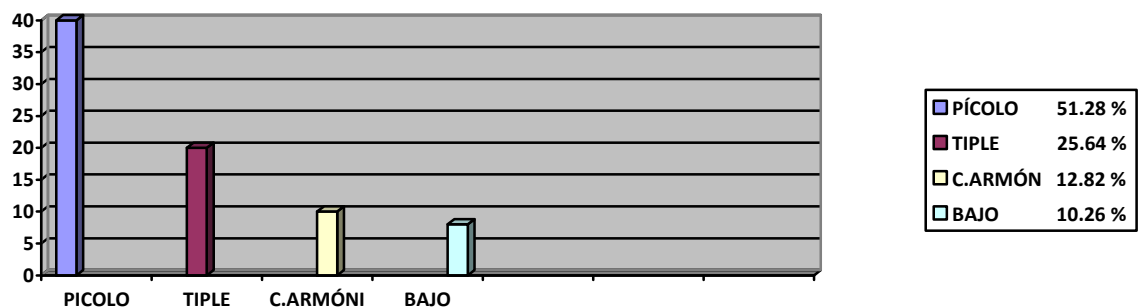
# Análisis Estadístico

De una población de 390 alumnos y alumnas, se tomó una muestra de 78 estudiantes de todos los departamentos considerados para la investigación, lo que representa el 20 % de su totalidad.

1. ¿Qué lugar ocupas al ejecutar la marimba?

a) Pícolo **40 (51.28 %)** b) Tiple **20 (25.64 %)**

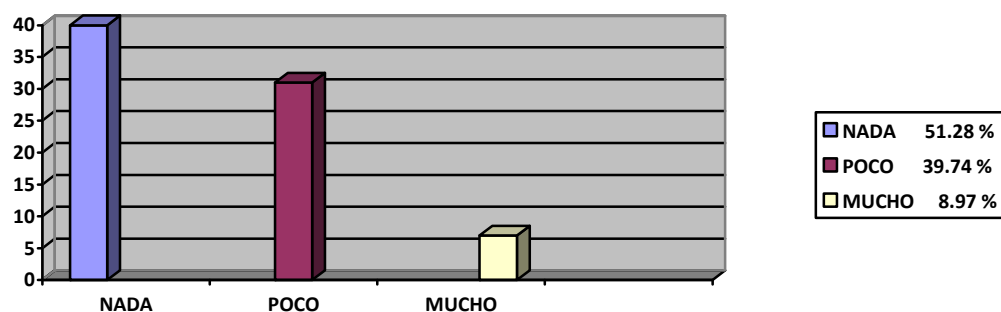
c) Centro Armónico **10 (12.82 %)** d) Bajo **8 (10.26 %)**



La mayoría de los estudiantes se inclinan por ejecutar el pícolo de la marimba.

2. ¿Sabes leer música?

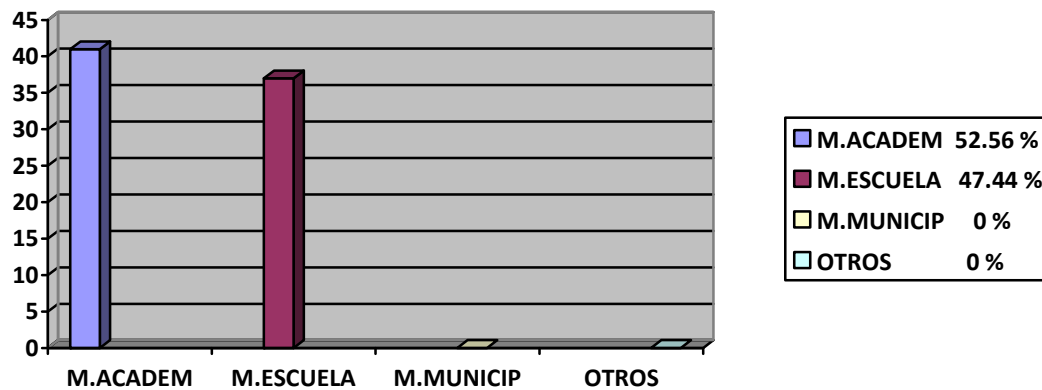
a) Nada **40 (51.28 %)** b) Poco **31 (39.74 %)** c) Mucho **7 (8.97 %)**



La mitad de los niños entrevistados no sabe leer música el resto está en proceso o no sabe nada del solfeo

3. ¿A qué lugar acudes a practicar la marimba?

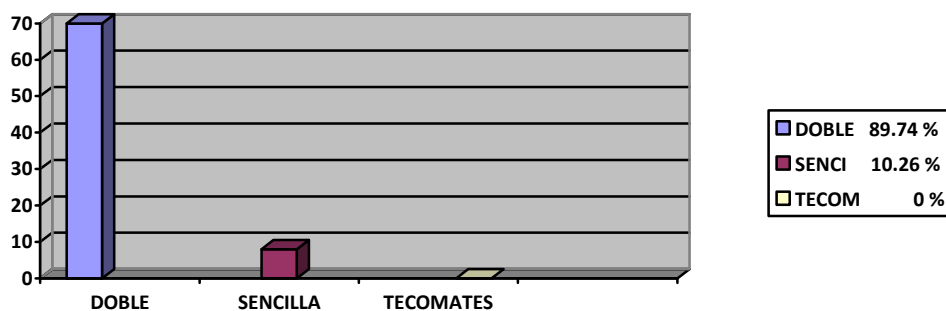
- a) Marimba de la Academia **41** (**52.56 %**)
- b) Marimba de la Escuela **37** (**47.44 %**)
- c) Marimba de la Municipalidad **0** (**0 %**)
- d) Otros **0** (**0 %**)



La totalidad de los niños entrevistados asisten a una escuela o academia.

4. ¿En qué Marimba practicas?

- a) Doble **70** (**89.74 %**)
- b) Sencilla **8** (**10.26 %**)
- c) De tecomates **0** (**0 %**)

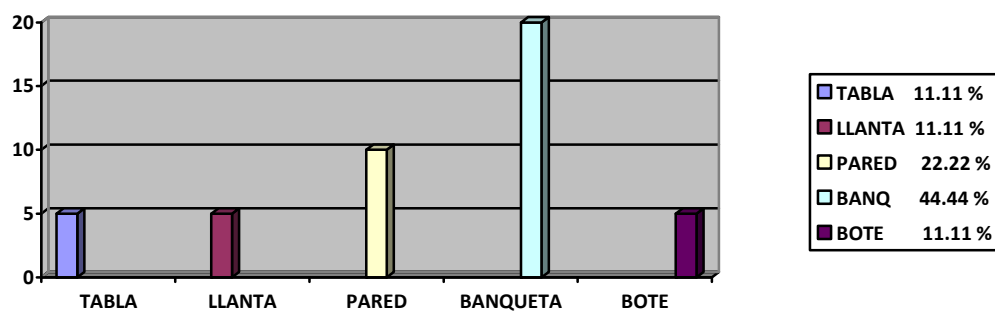
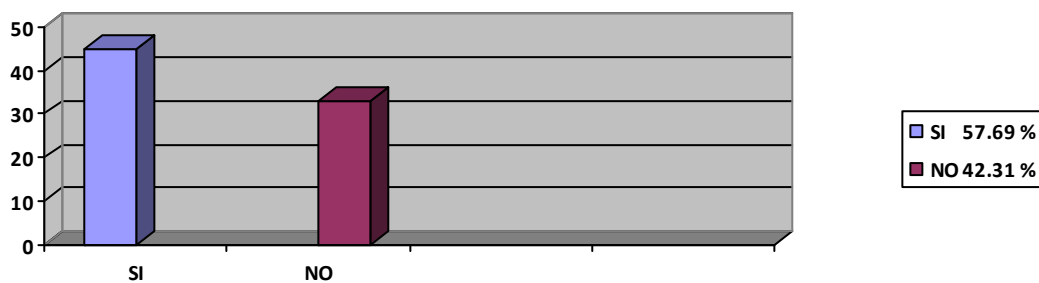


La mayoría de los niños entrevistados practican en una marimba grande.

5. ¿Practicas la marimba en otro instrumento que no sea la marimba?

a) Si **45** (57.69 %)      b) No **33** (42.31 %)      c) ¿Cuál?

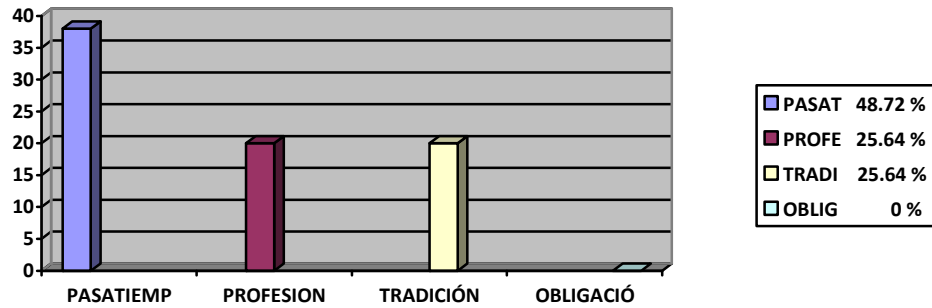
- Tabla **5** (11.11 %)
- Llanta **5** (11.11 %)
- La pared **10** (22.22 %)
- Banqueta **20** (44.44 %)
- Bote **5** (11.11 %)



Como parte de la práctica, los niños entrevistados utilizan variados recursos para ejercitarse mientras llega su turno en la marimba.

## 6. ¿Para qué practicas la Marimba?

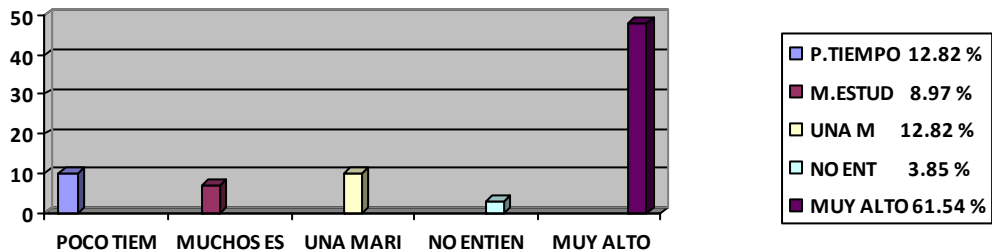
- a) Pasatiempo **38** (48.72 %)      b) Para ser profesional **20** (25.64 %)  
 c) Por tradición **20** (25.64 %)      d) Por obligación **0** (0 %)



La mayoría de los niños practican en la marimba como pasatiempo, no todos desean llegar a ser marimbistas profesionales.

## 7. ¿Qué problemas encuentras para ejecutar la marimba?

- a) Hay muy poco tiempo de ensayo **10** (12.82 %)  
 b) Hay muchos estudiantes **7** (8.97 %)  
 c) Solo hay una marimba en la Academia o Escuela **10** (12.82 %)  
 d) No le entiendo al profesor **3** (3.85 %)  
 e) El instrumento es muy alto para mi **48** (61.54 %)

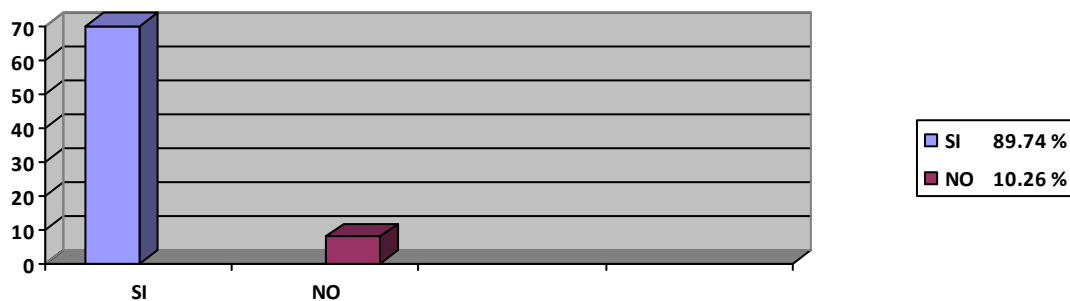


El principal problema manifestado por los niños entrevistados es que el instrumento es muy alto para ellos.



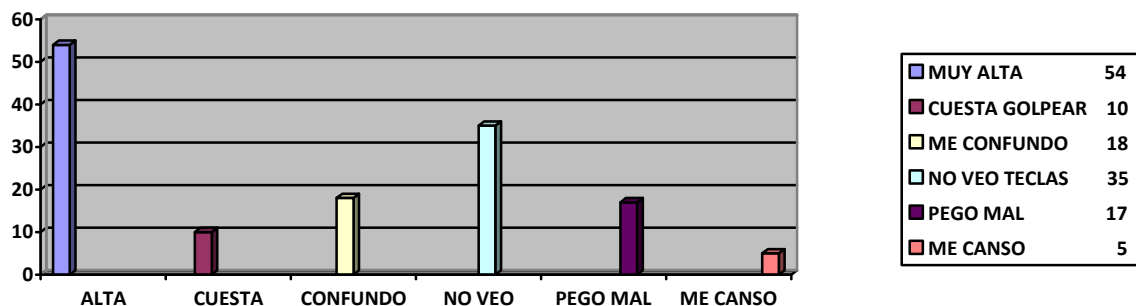
8. ¿Tienes dificultad para alcanzar la altura de la marimba?

a) Si **70** (89.74 %)      b) No **8** (10.26 %)



¿Cuál?

- ✓ Muy alta **54**
- ✓ Me cuesta golpear las teclas **10**
- ✓ Me confundo **18**
- ✓ No veo las teclas de la marimba **35**
- ✓ Le pego mal a las teclas **17**
- ✓ Me canso rápido **5**

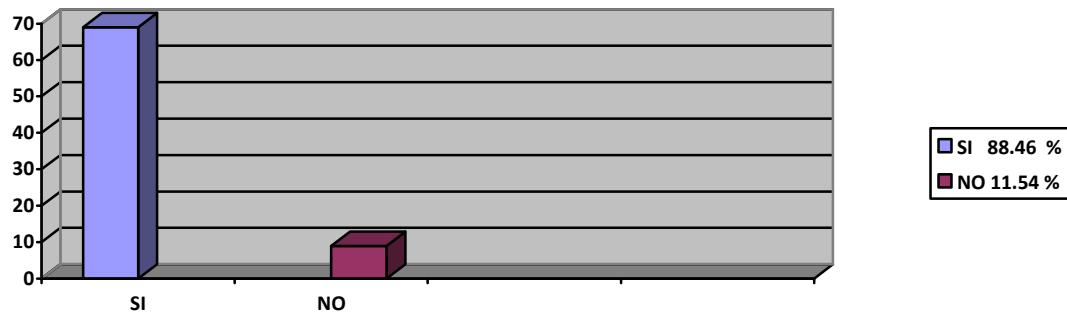


Los niños entrevistados manifiestan diversas dificultades al ejecutar la marimba, la mayoría la sienten muy alta, no ven bien las teclas que ejecutan, les cuesta percudir las teclas y se cansan rápido.

9. ¿Utilizas un banco, grada u otro objeto para alcanzar la altura conveniente y poder ejecutar la marimba?

a) Si **69 (88.46 %)**

b) No **9 (11.54 %)**

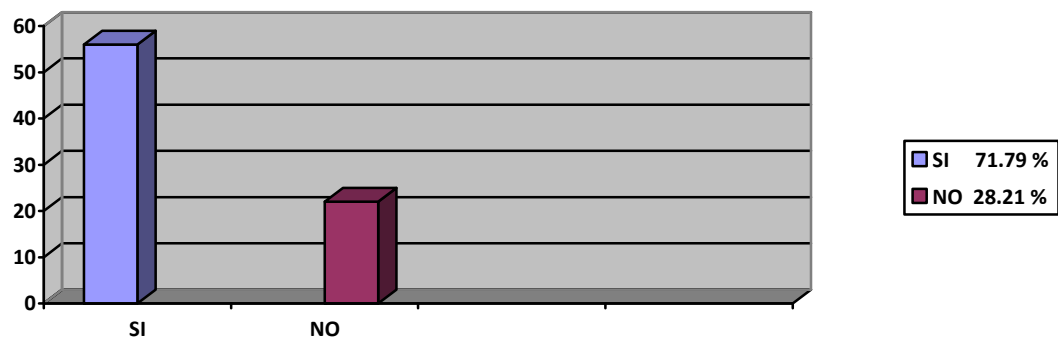


Los niños, por indicación de sus maestros utilizan diversos recursos para suplir la altura de la marimba.

10. ¿Sientes algún dolor en el cuerpo después de tocar la marimba durante un tiempo largo?

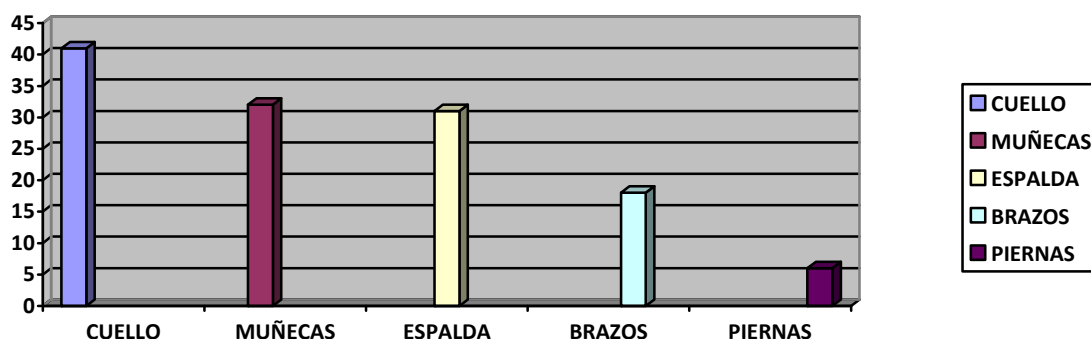
a) Si **56 (71.79 %)**

b) No **22 (28.21 %)**



¿En donde?

- ✓ Cuello **41**
- ✓ Muñecas **32**
- ✓ Espalda **31**
- ✓ Brazos **18**
- ✓ Piernas **6**



Hay consecuencias físicas en éste esfuerzo las cuales se manifiestan con dolores corporales en diferentes partes del cuerpo.

#### 4.5 Análisis.

Se eligió como instrumento un cuestionario de diez preguntas sencillas relacionadas con la actividad artística que realizan los niños que asisten a las Escuelas y Academias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes, de las cuales se eligió una muestra del 20% del total de un universo de aproximadamente 390 estudiantes inscritos en marimba que se encuentran dentro del margen etario propuesto. Como resultado de éste cuestionario se pudo reafirmar que efectivamente los niños desarrollan una práctica musical en el instrumento con desventaja en relación con los estudiantes jóvenes de más edad y adultos estudiantes de marimba, tales desventajas consisten básicamente en que el instrumento está diseñado para ser ejecutado por personas de una complexión física mayor que la de un niño de corta edad,

esto representa que requieran de un apoyo adicional para poder elevarse lo suficiente como para poder ejecutar con mayor libertad el instrumento.

Sin embargo esta situación se da posterior a todo el proceso de enseñanza – aprendizaje de la marimba, mientras tanto muchos de los estudiantes sucumben ante éstas dificultades que provoca deserción de la escuela o simplemente adquieren malos hábitos para la ejecución lo que, tal y como el cuestionario reflejó, provoca también algunas dolencias que a la larga podrían convertirse en problemas de salud mucho mas serios. Todo lo anterior puede ser observado con mayor detenimiento tanto en el instrumento utilizado como en el análisis estadístico que provocaron los resultados del mismo.

Al finalizar el proceso de inducción a través del instrumento musical propuesto llamado marimboide, los niños habrían desarrollado la habilidad en el manejo de las baquetas y del instrumento sin las dolencias y dificultades que pudieran presentar, además, aprender a leer música con metodología lúdica mas adecuada para su edad e intereses y contar con más instrumentos que permitan la inclusión de más estudiantes en la práctica. Seguramente seguirían utilizando un banco o algún otro apoyo para compensar la altura del instrumento, pero con una técnica establecida y más segura para su condición física.

## CONCLUSIONES

1. La marimba es un instrumento creado para ser ejecutado por personas adultas, por lo que se hace necesario que los niños de 6 a 10 años de edad utilicen el instrumento musical marimboide para mejorar la técnica de ejecución y estrategia metodológica inductiva para el proceso de enseñanza aprendizaje del mismo.
2. Los niños estudiantes de marimba de las Escuelas y Academias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes en especial la de San Ildefonso Ixtahuacán, tienen dificultades para iniciar el aprendizaje y ejecución de la marimba, debido a que su estatura no les permite ejecutar el teclado del instrumento con facilidad y comodidad, lo que provoca deserción de niños.
3. La facilidad de un método inductivo para que los niños aprendan a ejecutar la marimba también implica una mejor y mayor facilidad para el aprendizaje de la lectoescritura musical.
4. Posterior a ser sometidos a un proceso de inducción a través de la marimba o el instrumento marimboide propuesto, los niños seguirán utilizando bancos o apoyos para ejecutar el instrumento, pero con la ventaja de haber desarrollado una mejor técnica de ejecución a través del proceso previo que se genera con la utilización del marimboide en su fase inicial del aprendizaje.

## RECOMENDACIONES

1. Utilizar un instrumento musical como el marimboide propuesto en éste trabajo así como materiales didácticos pedagógicos de acuerdo a la edad de los niños estudiantes de las Escuelas y Academias de Arte del Ministerio de Cultura y Deportes.
2. Proveer suficientes marimbas y/o marimboides para su práctica y aplicación propias en el procedimiento metodológico propuesto a todas las Academias Comunitarias de Arte, Escuelas Elementales de Música y Conservatorios Regionales del Ministerio de Cultura y Deportes, en los que se desarrolla la enseñanza de la marimba.
3. Utilizar el instrumento propuesto para iniciar a los niños estudiantes en la lectoescritura musical.
4. Utilizar un banco o apoyo seguro y estable de diferentes tamaños, según la necesidad, para alcanzar la altura de la marimba evitando la improvisación de cajones no aptos para esa finalidad.
5. Procurar que el procedimiento metodológico contenga elementos lúdicos que permitan una adecuación de la enseñanza a la edad propia de los niños estudiantes.

## BIBLIOGRAFÍA

ANLEU DÍAZ, Enrique, (1991) **“Historia Crítica de la Música en Guatemala”**, Artemis - Edinter, Guatemala.

ARAUJO, Max, (205) **“Breviario de Legislación Cultural”**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

ARRIVILLAGA CORTÉS, Alfonso, ( 1995) **La Marimba en Guatemala**, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Patrimonio Cultural, UNESCO, Guatemala.

BAUTISTA, Alfonso, ANGEL, Amauri, (2004) **“La marimba en Guatemala”**, Marimba de Bellas Artes, Editorial Idea Publicidad, Guatemala.

BELLAS ARTES, MICUDE (2004) **“25 años Marimba de Concierto Bellas Artes”**, Editorial Idea Publicidad, Guatemala.

CAMPOSECO, José Balvino, (1992) **“Te Son, Chinab’o K’ojom La Marimba de Guatemala”**, Editorial Papiro, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

CASAS, María Victoria, (2001) **¿Porqué los niños deben aprender música?**, Universidad del Valle, Cali, Colombia.

CASTIGLIONI, Arturo, (2003) **Encantamiento y Magia**. Primera Edición. México.

Constitución Política de la República de Guatemala, 1985

Declaración Universal sobre la diversidad cultural 2001, UNESCO, Francia.

Enciclopedia Encarta, **“Microsoft Encarta 2008”**.

Fundación G & T, (200) **“Método de Marimba Cromática Guatemalteca 1 Inicial e Intermedio**, Editorial Kamar, Guatemala.

Fundación Para la Cultura y el Desarrollo, (1998) **“Historia Popular de Guatemala I y II”**, Guatemala.

GODÍNEZ, ORANTES, Lester Homero, (1976) **“La Marimba Guatemalteca”**, Editorial Fondo de Cultura Económica.

GOLDENBERG, Morris, (1950) **“Modern School for Xilofone, Marimba y Vibrafone”** Editorial Chappell & Company.

LENHOFF, Dieter, (1986) **“Espada y Pentagrama”**, Universidad Rafael Landivar, Guatemala.

MARAVILLAS DÍAZ, Andrea Giraldez, (2008) **Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical** <http://books.google.com>.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, ( 2005) **“Memoria del Primer Congreso de Composición Musical para Marimba en Guatemala”**, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Editoriales Yaki, Guatemala.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, **“Música de Guatemala para Marimba”**, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Guatemala.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, (2005) **“Solos para Marimba Universal, Música de Guatemala Vol. No.1”**, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Editoriales Yaki, Guatemala.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, (2004) **“Solos para Marimba Universal, Música de Guatemala Vol. No.2”**, Marimba de Concierto de Bellas Artes, Edición Talleres Publicidad, Guatemala.

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES, (2008) **Informe Anual de Actividades de la Subdirección de Formación Artística**, Dirección General de las Artes, Guatemala.

MORENO, Israel, NANDAYAPA, Javier, (2002) **“Método Didáctico para Marimba”**, Universidad de Ciencias y Artes Chiapas.

ROSSAL, Roberto, (1988) **“Aproximación a la Música vernácula de Guatemala”**. Editorial Serviprensa Centroamericana, Guatemala.

SALAZAR TETZAGÜIC, Manuel de Jesús, (2002) **“Rub’eyal Tijonik Q’ojom Enseñanza de la Marimba”**, Editorial Nojib’sa, Guatemala.

VELASQUEZ, Helmer, (2008) **Informe Situación de los Derechos Económicos, Sociales, Culturales y Ambientales**, Centro Internacional Para Investigaciones de Derechos Humanos, Guatemala.



## E - GRAFÍA

1. [www.quetzalnet.com/marimba/historia de la marimba](http://www.quetzalnet.com/marimba/historia_de_la_marimba)
2. [www.inforpressca.com/sanildefonsoixtahuacan](http://www.inforpressca.com/sanildefonsoixtahuacan), *Municipalidad de San Ildefonso Ixtahuacán Huehuetenango*)
3. [www.unesco.org.uy](http://www.unesco.org.uy)
4. [mmcolussi@gmail.com](mailto:mmcolussi@gmail.com)
5. [www.marimbasdeguatemala.com](http://www.marimbasdeguatemala.com)
6. <http://books.google.com>, 2008
7. [www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/)
8. [www.quetzalnet.com/marimba/](http://www.quetzalnet.com/marimba/)
9. [www.angelfire.com/hero2/mis asignaturas/instrtipicos.html](http://www.angelfire.com/hero2/mis_asignaturas/instrtipicos.html)
10. [es.wipipedia.org/wiki/Microsoft Encarta](http://es.wikipedia.org/wiki/Microsoft_Encarta)

## GLOSARIO

**Academia:** Establecimiento docente, público o privado, de carácter profesional, artístico, técnico, o simplemente práctico.

**Aerófono:** Instrumento musical de aire, viento o aliento.

**Arpeggio:** Sucesión más o menos acelerada de los sonidos de un acorde.

**Arte:** Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginada, con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

**Ayotl o tortuga:** Instrumento musical elaborado con la caparazón de la tortuga.

**Balafó:** Xilófono de la tradición musical mexicana.

**Baqueta:** Varilla seca de membrillo u otro árbol.

**Bemol:** Dicho de una nota: De entonación un semitono más bajo que la de su sonido natural.

**Bordón:** En los instrumentos musicales de cuerda, cualquiera de las más gruesas que hacen el bajo.

**Calabaza:** Fruto de la **calabaza**, muy vario en su forma, tamaño y color, por lo común grande, redondo y con multitud de pipas o semillas.

**Cencerro:** Campana pequeña y cilíndrica, tosca por lo común, hecha con chapa de hierro o de cobre, que se usa para el ganado y suele atarse al pescuezo de las reses.

**Clavijas:** Pieza maciza, larga y estrecha, de madera o hierro, en que están hincadas las clavijas de los clavicordios, pianos y otros instrumentos análogos.

**Comunitaria:** Pertenciente o relativo a la comunidad.

**Conga:** Tambores con los que se acompaña la **conga** y otros ritmos.

**Contrabajo:** Instrumento musical de cuerda tocado con arco, el más grande y el de sonido más grave entre los de su familia. El intérprete, que está sentado, lo apoya en el suelo para tocarlo.

**Cromático:** Se dice de uno de los tres géneros del sistema musical, el que procede por semitonos.

**Cuadrilongo:** Perteneciente o relativo al rectángulo.

**Cultura:** Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

**Charlear:** Dicho de una rana: **cantar**.

**Chinchines:** para imitar el sonido de una banda de música, especialmente de los platillos. Instrumento musical de percusión rítmica perteneciente a la tradición popular.

**Decibelio:** Unidad empleada para expresar la relación entre dos potencias eléctricas o acústicas; es diez veces el logaritmo decimal de su relación numérica.

**Diatónico:** Dicho de uno de los tres géneros del sistema musical: Que procede por dos tonos y un semitono.

**Didáctico:** Perteneciente o relativo a la enseñanza. Propio, adecuado para enseñar o instruir. Método.

**Ejecución:** Acción y efecto de ejecutar. Especialmente en las obras musicales y pictóricas, manera de ejecutar o de hacer algo.

**Enseñanza:** Acción y efecto de enseñar. Sistema y método de dar instrucción.

**Escolástico:** Perteneciente o relativo a las escuelas medievales o a quienes estudiaban en ellas.

**Escuela:** Establecimiento público donde se da a los niños la instrucción primaria. Establecimiento público donde se da cualquier género de instrucción.

**Fononimia:** Expresar un sonido con el cuerpo.

**Formación:** Acción y efecto de formar o formarse.

**Heptafónico:** relativo a siete sonidos. Dícese del instrumento musical que tiene siete sonidos.

**Implementación:** Acción y efecto de implementar.

**Inducción:** Acción y efecto de inducir

**Investigación:** Acción y efecto de investigar. La que tiene por fin ampliar el conocimiento científico, sin perseguir, en principio, ninguna aplicación práctica.

**Lectoescritura musical:** Enseñanza y aprendizaje de la lectura simultáneamente con la escritura de la música.

**Lúdico:** Perteneiente o relativo al juego.

**Marimba:** Especie de tambor que se usa en algunas partes de África. Instrumento musical en que se percuten listones de madera, como en el xilófono.

**Marimboide:** proveniente del término *marimba* y *oid: parecido a*. Instrumento musical con características parecidas a las de la marimba.

**Metodología:** Ciencia del método. Conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal.

**Música:** Melodía, ritmo y armonía, combinados. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído.

**Natural:** Dicho de una nota: No modificada por sostenido ni bemol.

**Negro bozal:** Dicho de una persona de raza negra: Recién sacada de su país.

**Onomatopeya:** Imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo. Muchas palabras han sido formadas por onomatopeya.

**Palos de Lluvia:** Instrumento musical de la tradición popular elaborado con un palo hueco con semillas o cuencas colocadas en el interior y que al moverse de un lado para el otro imita el sonido de la lluvia.

**Paralelepípedo:** Sólido limitado por seis paralelogramos, cuyas caras opuestas son iguales y paralelas.

**Patrimonio:** Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes. Conjunto de los bienes propios adquiridos por cualquier título. Conjunto de los bienes propios, antes espiritualizados y hoy capitalizados y adscritos a un ordenando, como título para su ordenación.

**Pentatónico:** Relativo a cinco sonidos

**Pícolo:** Pequeño, se dice de la parte del teclado de la marimba con las notas mas agudas.

**Pizzicato:** Dicho de un sonido que se obtiene en los instrumentos de arco pellizcando las cuerdas con los dedos. Trozo de música que se ejecuta de esta forma.

**Proceso:** Acción de ir hacia adelante. Transcurso del tiempo.

**Regional:** Perteneciente o relativo a una región.

**Resonador:** Que resuena. Dispositivo que entra en resonancia al recibir excitaciones de ondas acústicas o electromagnéticas de determinadas frecuencias. Cada una de las cavidades que se producen en el canal vocal, por la disposición que adoptan los órganos en el momento de la articulación. El resonador predominante determina el timbre particular de cada sonido.

**Saxofón:** Instrumento musical de viento, de metal, con boquilla de madera y con caña. Tiene varias llaves, es de invención moderna, y muy usado, principalmente en las bandas militares y orquestas de *jazz*.

**Solfeo:** Cantar marcando el compás y pronunciando los nombres de las notas.

**Sostenido:** Dicho de una nota: Cuya entonación excede en un semitono mayor a la que corresponde a su sonido natural.

**Staccato:** Agógica musical. Rápida y corta ejecución de las notas musicales.

**Tarola o timbaleta:** Especie de tambor de un solo parche, con caja metálica en forma de media esfera. Generalmente se tocan dos a la vez, templados en tono diferente.

**Técnica:** Perteneciente o relativo a las aplicaciones de las ciencias y las artes. Dicho de una palabra o de una expresión: Empleada exclusivamente, y con sentido distinto del vulgar, en el lenguaje propio de un arte, ciencia, oficio, etc.

**Tonos graves:** Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos.

**Tradición:** Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación.

**Trapezio:** Cuadrilátero irregular que tiene paralelos solamente dos de sus lados.

**Trémolo:** Sucesión rápida de muchas notas iguales, de la misma duración.

**Tum:** Instrumento musical indígena guatemalteco, elaborado con el tronco de un árbol hueco y una hendidura en forma de la letra "H" que deja dos lengüetas que se percuten con un mazo de madera.

**Vernáculo:** Dicho especialmente del idioma o lengua: Doméstico, nativo, de nuestra casa o país.

## ANEXO 1

### La Entrevista y el Cuestionario

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE**  
**GUÍA DE ENTREVISTA**



La información que usted proporcione al responder a la siguiente entrevista, es de suma importancia para presentar propuestas que contribuyan a mejorar la enseñanza de la marimba, por lo que se le agradece especialmente su colaboración.

1. ¿A qué edad empezó a tocar la marimba?

---

---

2. ¿Interpreta la marimba leyendo música?

---

---

3. ¿Cuántos años lleva enseñando a ejecutar la marimba?

---

---

---

4. ¿Enseña a ejecutar la marimba utilizando la lectoescritura musical?

---

---

---

5. ¿La marimba que utiliza para enseñar pertenece a la escuela o academia?

---

---

---

---

6. ¿Enseña a ejecutar otro instrumento además de la marimba?

---

---

---

7. ¿Cuántos grupos de estudio componen su escuela o academia?

---

---

---

8. ¿Cuenta dentro de sus estudiantes de marimba, con niños de 6 a 10 años?

---

---

---

9. ¿Ha encontrado más interés en el aprendizaje de la marimba entre los niños de 6 a 10 años?

---

---

---

10. ¿Ha observado alguna dificultad en el aprendizaje de la marimba entre los niños o niñas de 6 a 10 años?

---

---

---

---

11. ¿Ha notado algún problema físico en los niños de 6 a 10 años al finalizar las clases de marimba?

---

---



---

---

12. ¿Utiliza alguna técnica especial dirigida a niños de 6 a 10 años para la enseñanza de la marimba?

---

---

---

---

13. ¿Qué pensaría de un instrumento que le permita atender especialmente a los niños de 6 a 10 años, con las características del instrumento marimboide propuesto en este trabajo?

---

---

---

---

---

14. ¿Qué sugerencias daría usted para atender de manera más eficaz a los niños de 6 a 10 años en el aprendizaje de la marimba?

---

---

---

---

---

Nombre: \_\_\_\_\_

Escuela o Academia: \_\_\_\_\_

Municipio: \_\_\_\_\_

Departamento: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

## ANEXO 2

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**  
**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTE**



Nombre: \_\_\_\_\_ Edad: \_\_\_\_\_ Sexo \_\_\_\_\_

Escuela: \_\_\_\_\_

Municipio: \_\_\_\_\_

Departamento: \_\_\_\_\_

Instrumento que ejecuta: \_\_\_\_\_

La información que proporcionas al responder este cuestionario, es de suma importancia para presentar propuestas que contribuyan a mejorar la enseñanza de la marimba, por lo que se agradece tu colaboración.

**Instrucciones:** a continuación se te presenta una serie de preguntas, coloca una “X” en la respuesta que consideres correcta o en los espacios en blanco.

1. ¿Qué lugar ocupas al ejecutar la marimba?  
 a) Pícolo  b) Tiple  c) Centro Armónico  d) Bajo
  
2. ¿Sabes leer música?  
 a) Nada  b) Poco  c) Mucho
  
3. ¿A qué lugar acudes a practicar la marimba?  
 i. Marimba de la Academia  b) Marimba de la Escuela   
 c) Marimba de la Municipalidad  d) Otros \_\_\_\_\_
  
4. ¿En qué Marimba practicas?  
 a) Doble  b) Sencilla  c) De tecomates

5. ¿Practicas con la baquetas el trémolo en otro instrumento que no sea la marimba?  
a) Si  b) No  c) ¿Cuál? \_\_\_\_\_
6. ¿Para qué practicas la Marimba?  
a) Pasatiempo  b) Para ser profesional   
c) Por tradición  d) Por obligación
7. ¿Qué problemas encuentras para ejecutar la marimba?  
a) Hay muy poco tiempo de ensayo   
b) Hay muchos estudiantes   
c) Solo hay una marimba en la Academia o Escuela   
d) No le entiendo al profesor   
e) El instrumento es muy alto para mi
8. ¿Tienes dificultad para alcanzar la altura de la marimba?  
a) Si  b) No  ¿Cuál? \_\_\_\_\_
1. ¿Utilizas un banco, grada u otro objeto para alcanzar la altura conveniente y poder ejecutar la marimba?
9.  
a) Si  b) No
10. ¿Sientes algún dolor en el cuerpo después de tocar la marimba durante un tiempo largo?  
a) Si  b) No   
¿En donde? \_\_\_\_\_

## ANEXO 3

### 1. Métodos para la Enseñanza de la Lectoescritura Musical

#### ORFF:

Carl Orff (Múnich 1895 - id 1982) fundó en 1924 una escuela y creó un método de enseñanza de la música que sería ampliamente adoptado, el Orff - Schulwerk. **Introduce los instrumentos de percusión en la escuela, y asocia el lenguaje con el ritmo musical**, así como la prosodia o recitados rítmicos. Trabaja la escala pentatónica y estudia los sonidos según la secuencia SOL, MI, LA, DO, RE. Da mucha importancia a la improvisación, a la creatividad y al hacer, pero sin embargo no presta atención ninguna al canto.

#### KODALY:

(Kecskemét, 1882-Budapest, 1967) Zoltan Kodály estudió el patrimonio folclórico húngaro junto con Bela Bartók y desarrolló un innovador método de enseñanza de la música. **Hace uso de la fononimia, trabaja el canto y la altura relativa de los sonidos**. Llama a las notas DO, RE, MI, FA, SO, LA SI, DO, y les pone números romanos (trata las notas como grados). Consigue que el educando interiorice las distancias interválicas, y así pueda cantar en todas las tonalidades. El canto es natural. Por ejemplo, si en el piano se da un MI, y es la primera nota de la escala (I), para los niños será un DO, ya que no afina con el LA=440 Hz (Denomina a esto “método tónica DO”). También se debe a Kodály la dirección sin escritura, el lenguaje rítmico (TA, TI), y el “piano vivo”.

#### DALCROZE:

Émile Jacques Dalcroze (Viena, 1865-Ginebra, 1950) fue un músico y pedagogo suizo. **Creador de la rítmica, método que permite adquirir el sentido musical por medio del ritmo corporal**, fue con sus investigaciones uno de los principales innovadores que tuvieron una influencia decisiva sobre la danza moderna. Al analizar el movimiento en función de su sentido rítmico, encontró los principios de “tensión –aflojamiento”, “contracción – descontracción”, base de la danza moderna. Tuvo el mérito de hallar una **pedagogía del gesto, sobre la génesis del movimiento**: la música suscita en el cerebro una imagen que, a su vez, da impulso al movimiento, y si la música ha sido bien percibida, **se** convierte en expresivo.

**WARDS:**

Es un método antiguo, pero que da mucha **importancia al canto y la entonación. Hace una fononimia relacionada con las partes del cuerpo.**

**CHEVAIS:**

Dactilorrítmia (**trabajo de las figuras musicales con los dedos, que logran así bastante independencia motriz**). También usa el canto y la fononimia.

**EDGAR WILLEMS:**

Inventa el método musical que lleva su nombre. **Se enfoca hacia la lectura musical, con el método de altura absoluta y diatónica. Trabaja mucho la discriminación auditiva** (con campanas, carillón intratonal). “DO móvil” y lectura relativa.

Pretende la alfabetización musical de los alumnos. Intervienen todos los aspectos musicales, movimiento, ritmo, etc. Para la discriminación auditiva utiliza campanas con forma normal y de elefante, cascabeles, etc. El profesor toca y los alumnos deben discriminar auditivamente.

**MÉTODO DE MARTENOT:**

El método creado por Maurice Martenot intenta aunar todos los elementos didácticos para poner la formación musical al servicio de la educación general.

*Martenot considera que la educación musical es parte esencial de la formación global de la persona, atribuyendo esta idea a despertar las facultades musicales del niño en la educación escolar. Opina que su método es más bien un camino hacia ...*

**El método en sí se fundamenta en la investigación del autor acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño.**

Para trabajar el solfeo, se parte primero de todo lo vivido a través de una iniciación musical que pretende despertar la musicalidad de las personas. Esta etapa se realiza mediante diversos juegos y propuestas musicales lúdicas, en los que se presentan de manera separada el ritmo, la melodía y la armonía. Una vez superada esta etapa, se pasa al estudio del solfeo, de forma que la escritura y la lectura musical supongan la memoria de una vivencia musical que integre los conocimientos para expresarse, improvisar, interpretar y componer.

## 2. Cuadro Comparativo de Técnicas Musicales

### ORFF–MARTENOT--DALCROZE–WILLEMS

MÉTODOS	ORFF	MARTENOT	DALCROZE	WILLEMS
<b>Parten de :</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ritmo en la palabra hablada</li> <li>Rimas, refranes, combinación de palabras</li> <li>Uso del cuerpo como: percutidor / caja de resonancia</li> </ul>	<ol style="list-style-type: none"> <li>alternar: esfuerzo relajación</li> <li>a)vivencia b)intelecto</li> <li>Música liberadora de la expresión, por lo tanto, exige la manifestación de todo el ser</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>percepción de la música por el: <ul style="list-style-type: none"> <li>oído</li> <li>cuerpo entero</li> </ul> </li> <li>uso de los modos: <ul style="list-style-type: none"> <li>inactivo</li> <li>icónico</li> </ul> </li> </ol> <p>por lo tanto el resultado musical es la resultante de la unión de: cantidad y/o calidad de experiencias de movimientos y de la libertad técnica de cada persona</p> <p><b>EURITMIA:</b> Educación por y a través del ritmo.-</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>le da importancia a los <b>sonidos</b> de la música.</li> <li>relaciona los <b>elementos musicales</b> con la <b>naturaleza humana</b></li> <li>la educación musical de los más pequeños pertenece a la educación general</li> </ol>
<b>Contenido</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*ritmo</li> <li>*melodía (canto)</li> <li>*pulso</li> <li>*acento</li> <li>*ritmo</li> <li>*apreciación musical</li> <li>*matices</li> <li>*cánones: rítmicos y melódicos</li> <li>*lecto-escritura musical</li> <li>*improvisación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*relajación</li> <li>*ritmo</li> <li>*memoria melódica (canción)</li> <li>*duración</li> <li>*altura</li> <li>*timbre</li> <li>*armonía</li> <li>*Educ. auditiva</li> <li>*Forma: pregunta y respuesta</li> <li>*lecto-escritura musical</li> <li>*atención</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*ritmo</li> <li>*improvisación</li> <li>*graficación</li> <li>*valores de duración (reconocimiento)</li> <li>*gimnasia rítmica</li> <li>*atención</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*cancionero</li> <li>*ritmo</li> <li>*pulso</li> <li>*acento</li> <li>*ritmo</li> <li>*altura</li> <li>*escala</li> <li>*intensidad</li> <li>*timbre</li> <li>*intervalos</li> <li>*acordes</li> <li>*apreciación</li> <li>*lecto - escritura musical</li> </ul>
<b>Melodía y Cancionero</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>*Pentafonía: porque posibilita modos de expresiones propios.</li> <li><b>Elemental-vital</b> de 2, 3 ,4 y 5 sonidos</li> <li><b>*TEXTOS:</b> -tiernos y morales</li> </ul>	memoria melódica	<ul style="list-style-type: none"> <li>apreciación comienza por el oído</li> <li>expresión corporal de una melodía</li> </ul>	la melodía (que pertenece a la vida afectiva) más que el ritmo y la armonía constituyen la canción que a su vez, nos lleva a la audición interior. Intervalos usados y método: 1-comienza con una

	<p>-el sentido está dado por la música</p> <p>-también los hay sin sentido</p> <p>-caracteres: antiguos, líricos, herméticos, riqueza rítmica interior, saltos</p>			<p>tercera menor</p> <p>Descendente Luego agrega los demás.</p> <p>2-agrega la mímica</p> <p>3-trabaja <b>temas populares</b> (porque son simples y profundos a la vez</p>
<b>Ritmo</b>	<p>ritmo en el:</p> <p><b>*lenguaje:</b> textos</p> <p><b>*cuerpo:</b> como percutor, caja de resonancia y movimiento</p> <p><b>*materiales sonoros:</b> Rítmicos y melódicos (bordones)</p> <p>Le da importancia a la danza</p>	<p>*ejercita la <b>memoria Rítmica.</b></p> <p>*Le preocupan la precisión y la duración.</p> <p>*Lo ve como un medio para llegar al niño (Por su potencia).</p> <p>*Es el <b>comienzo</b> de la Educación musical.</p> <p>*Usa la sílaba LA</p>	<p>*encontrarlo en la vida diaria</p> <p>*educación auditiva para la <b>gimnasia rítmica</b></p> <p>*parte del caminar</p> <p>*improvisación</p> <p>*expresión corporal del ritmo en el cuerpo: movimientos. gestos y movimiento</p> <p>*el cuerpo está visto como un instrumento musical</p> <p>*atención</p>	<p>1) el cuerpo: movimiento: ritmo-espacio</p> <p>Recurre al movimiento vivido o imaginado</p> <p>2) materiales sonoros</p> <p>3) ritmo unido a lo fisiológico</p>
<b>Sensorialidad</b> - apreciación	<p>La audición debe ser <b>activa</b> para poder <i>apreciar</i> y comprende mejor.</p>	<p>*La <b>formación sensorial</b> es importante. Los contenidos para desarrollarla son: melodía, armonía y parámetros</p> <p>*La finalidad de la educación auditiva es que el niño tome conciencia del comportamiento del sonido.</p> <p>*Primero, debe hacerse la relajación y luego la interpretación.</p>	<p>Es necesario el cultivo del oído para que la audición musical no sea sólo un estudio del ritmo y del Movimiento corporal.</p> <p>La imaginación, la percepción auditiva y el uso del cuerpo desarrollan la musicalidad</p>	<p>factor para: comprender, sentir y aprecia.</p> <p>La sensorialidad auditiva es un medio para usar la materia sonora con sensibilidad e inteligencia</p> <p>Debe ser una actividad implícita en todas las demás.</p>

<b>Improvisación creatividad</b>	<p>Juego: actividad que contiene la creatividad infantil. Es un producto creativo que contiene una suma de todas las actividades y funciones de cada niño.          Improvisación: se obtiene por variación del ritmo (fraccionamiento, fusión, adornos, etc.)          Se conservan el compás y el período.</p>	<p>está implícita en las demás actividades</p>	<p>La creatividad es rítmica: se basa en la improvisación. Apela al esfuerzo personal y a la creación espontánea</p>	<p>la clave se encuentra en el <b>oído afectivo</b> (melodía), basado en la <b>sensorialidad</b> y sostenido por el <b>ritmo</b>.</p>
<b>Sonido</b>	<p>no trabaja:          -timbres          -silencios          -duraciones          -cromatismos          trabaja:          -altura (relaciones sucesivas y simultáneas)          -movimiento sonoro (aplicado a melodías)</p>	<p>trabaja (con juegos):          -duración          -timbre          -altura (sílabas LU)          1-relaciones sucesivas y simultáneas          2-movimiento sonoro          3-desde la segunda menor hasta la octava</p>	<p>trabaja:          duración:          interpretada y expresada a través del <b>cuerpo</b>          Utiliza <b>juegos</b></p>	<p>Es necesario un entrenamiento familiar para detectar los sonidos y los ruidos.          Tiene mucha importancia la audición relativa para reconocer las relaciones sonoras.          Trabaja:          -timbre          -intensidad          -duración          -altura:          1-relaciones sucesivas y simultáneas          2-movimiento sonoro  <b>Método gradual</b></p>
<b>Audición interior</b>	<p>estimada por:          -la percusión corporal          -uso de instrumentos</p>	<p>-desarrollo antes de lo teórico          -por lo tanto, la música debe ser:          -primero <b>sentida</b>          -luego analizada</p>	<p>es posible perfeccionar la imaginación auditiva a partir de :          -símbolos          -experiencias almacenadas</p>	<p>La clave de la verdadera musicalidad es el <b>canto</b> porque reúne:          -ritmo          -melodía          -armonía          El pedagogo debe:          -utilizarla          -desarrollarla          -ayudar al alumno a que tome conciencia de ella y a usarla para la:          *lecto-escritura          *improvisación          *composición</p>



## ANEXO 4

### 3. APLICACIÓN DE LOS MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ENSEÑANZA DE LA MARIMBA:

Método	Características	Contenido	Aplicación en la enseñanza de la marimba
<b>ORFF</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo en la palabra.</li> <li>• Rimas, refranes, combinación de palabras.</li> <li>• Uso del cuerpo como: percutidor / caja de resonancia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo</li> <li>• Melodía (canto)</li> <li>• Pulso</li> <li>• Acento</li> <li>• Ritmo</li> <li>• Apreciación musical</li> <li>• Matices</li> <li>• Cánones: rítmicos y melódicos</li> <li>• Lecto – escritura musical               <ul style="list-style-type: none"> <li>a) musical</li> <li>b) improvisación</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilizar palabras o frases que coincidan con el ritmo que desee practicarse.</li> <li>• Utilizar los ritmos para expresarlos corporalmente.</li> <li>• Aplicar los ritmos ejercitados a través de palabras utilizando instrumentos de percusión.</li> <li>• Utilizar las baquetas para repetir los ritmos utilizados</li> </ul>
<b>MARTENOT</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Alternar: esfuerzo, relajación.</li> <li>• vivencia intelectual</li> <li>• Música liberadora de la expresión, por lo tanto, exige la manifestación de todo el ser.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Relajación</li> <li>• Ritmo</li> <li>• Memoria melódica (canción)</li> <li>• Duración</li> <li>• Altura</li> <li>• Timbre</li> <li>• Armonía</li> <li>• Educación auditiva</li> <li>• Forma: pregunta y respuesta</li> <li>• Lectoescritura musical</li> <li>• atención</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar ejercicios de respiración y relajamiento con música de marimba como fondo.</li> <li>• Identificar melodías de obras para marimba ya conocidas.</li> <li>• Identificar los sonidos que producen las diferentes partes de la marimba (pícolo, tiple, centro armónico y bajo).</li> <li>• Ejecutar ritmos sencillos aplicando la lectoescritura musical.</li> </ul>
<b>DALCROZE</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percepción de la música por el oído, y el cuerpo humano.</li> <li>• Uso de los modos: inactivo e icónico. Por lo tanto el resultado musical es la resultante la unión de cantidad y/o calidad de experiencias de movimientos y de la libertad técnica de cada persona.</li> <li>• Euritmia: Educación por y a través del ritmo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo</li> <li>• Improvisación</li> <li>• Graficación</li> <li>• Valores de duración (reconocimiento).</li> <li>• Gimnasia rítmica</li> <li>• Atención</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrollo de la lectoescritura musical a través de ejercicios rítmicos de acuerdo con los esquemas más utilizados. (tresillos, corcheas, negra con puntillo, etc.)</li> <li>• Expresión de los ejercicios rítmicos a través de expresiones corporales como palmadas, marcha, piernas, brazos y onomatopeyas.</li> </ul>

<b>WILLEMS</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Le da importancia a los sonidos de la música.</li><li>• Relaciona los elementos musicales con la naturaleza humana.</li><li>• La educación musical de los más pequeños pertenece a la educación general.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Cancionero</li><li>• Pulso</li><li>• Acento</li><li>• Ritmo</li><li>• Altura</li><li>• Escala</li><li>• Intensidad</li><li>• Timbre</li><li>• Intervalos</li><li>• Acordes</li><li>• apreciación</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ejercitar la lectura musical a través de canciones para luego interpretarlas en la marimba.</li></ul>
----------------	--	--	---

## **ANEXO 5**

### **4. Repertorio inicial para la Inducción al proceso de enseñanza – aprendizaje de la marimba.**

Con el objeto de que la propuesta sea más completa, se sugiere la utilización del siguiente material, el cual se extrajo del manual creado y utilizado con éxito por el Maestro Maynor Fuentes en el proceso de inducción para que niños y jóvenes aprendan a ejecutar la marimba, quien ha validado dicho procedimiento y obtenido, con éste recurso, resultados positivos. De dicho Manual para la Enseñanza de la Marimba se escogieron los siguientes ejercicios:

1. Desarrollo del Trémolo
  - 1.1 Trémolo con redondas en compás de 4/4
  - 1.2 Trémolo con figuras blancas en compás de 4/4
  - 1.3 Trémolo con figuras negras
  - 1.4 Ejercicios con corcheas
2. Combinación de Figuras
  - 2.1 Redondas, blancas y negras
3. Escalas Mayores
  - 3.1 Do mayor
  - 3.2 Ejercicios y melodías cortas en Fa mayor



































## ANEXO 6





Los niños de las Academias Comunitarias de Marimba, se ven en la necesidad de utilizar diferentes medios de práctica antes de llegar a la ejecución de la marimba grande; como se observa en la fotografía, estas niñas ensayan el trémolo, como parte de su práctica, sobre llantas usadas, como una solución al alcance del Maestro, a falta de una mejor opción. Por lo que se sugiere la utilización del marimboide para lograr mejores resultados.

En la fotografía se observa a los niños más pequeños de la Academia Comunitaria de Nahualá, parados en una banca para poder ejecutar la marimba.



La posición de los brazos y el manejo de todo el teclado se hace más difícil para los niños de 6 a 10 años, como en éste caso en el que el ejecutante se encuentra parado sobre un banco proceso que puede mejorarse a través de un proceso de inducción utilizando el marimboide para el dominio en la ejecución de la marimba.

La técnica para sujetar y utilizar las baquetas, debe formar parte del proceso de inducción.



En las fotografías puede notarse la diferencia de estatura lo facilita la ejecución de la marimba para los jóvenes, con relación a los menores de 10 años.



Es necesario trabajar previamente en la forma en la que se toman las baquetas para ejecutar la marimba, proceso que puede resultar más fácil si se utilizan métodos inductivos y adecuados como los recomendados a través de la utilización del marimboide.



Las diferentes culturas que integran Guatemala se convierten en una sola, cuando de tocar la marimba y sentir sus melodías se trata, es por eso que debe atenderse a los niños que desde pequeños se interesan por ejecutarla.



Algún día serán grandes marimbistas, pero ahora son niños que deben ser educados como tal, utilizando métodos adecuados a su edad, sus intereses y necesidades; apoyándolos para preservar nuestra inigualable identidad cultural.