

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA  
CARRERA DE ANTROPOLOGÍA**

**ORÍGENES DE LA MARIMBA ORQUESTA Y SU  
ESTÉTICA EN GUATEMALA, EL CASO DE SAN  
MIGUEL TOTONICAPÁN**

**DAVID ARTURO PINEDA ARGUETA**

**Nueva Guatemala de la Asunción,  
Guatemala, C.A.  
Octubre, 2017**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA  
CARRERA DE ANTROPOLOGÍA**

**ORÍGENES DE LA MARIMBA ORQUESTA Y SU  
ESTÉTICA EN GUATEMALA, EL CASO DE SAN  
MIGUEL TONICAPÁN**

**TESIS**

Presentada por:

**DAVID ARTURO PINEDA ARGUETA**

Previo a conferírsele el de título de:

**ANTROPOLÓGO**

En el grado académico de

**LICENCIADO**

**Nueva Guatemala de la Asunción,  
Guatemala, C.A.  
Octubre, 2017**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA**

**AUTORIDADES UNIVERSITARIAS**

**RECTOR:** Dr. Carlos Guillermo Alvarado Cerezo

**SECRETARIO:** Dr. Carlos Camey Rodas

**AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA**

**DIRECTOR:** Dra. Artemis Torres Valenzuela

**SECRETARIO:** Licda. Olga Pérez Molina

**CONSEJO DIRECTIVO**

**DIRECTORA:** Dra. Artemis Torres Valenzuela

**SECRETARIA:** Licda. Olga Pérez Molina

**VOCAL DOCENTE:** Dra. Tania Sagastume Paiz

**VOCAL DOCENTE:** Licda. María Laura Lizeth Jiménez Chacón

**VOCAL GRADUADOS:** Licda. Sonia Medrano Busto

**VOCAL ESTUDIANTES:** Est. Mónica Castro

**VOCAL ESTUDIANTES:** Est. Alicia Castro

**ASESOR DE TESIS**

**Dr. Ángel Romero Valdez Estrada**

**COMITÉ DE TESIS**

**Lic. Gutberto Chocón Tun**

**Lic. Carlos René García Escobar**

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero Agradecer a mi Familia, Mi madre Cándida Rosa, a mis hermanas Beatriz Pineda y Aurora Velásquez, que me brindaron toda la solidaridad familiar y comprensión durante los buenos y malos momentos de mi carrera. Amigos y Amigas, principalmente a Julio Roberto Paz, Odilia Elias Toño, Héctor Rivas, Abel Arriaza Rivera, David Monzón, Orlando Moreno, Walter Burgos, Fernando Estrada, Lorena Miguel Coronado, Joel López Muñoz y para todo el personal de administración del Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala. También a la familia de Gerardo Tzul de San Miguel Totonicapán, que me acompañaron durante los pasados años durante mi estadía en Buenos Aires y Nueva York.

Agradecimientos a mis asesores Dr. Angél Valdés de la Universidad de San Carlos de Guatemala por toda la voluntad de enseñarme durante el proceso de investigación, a la Dra. Andrea Pegoraro de la Universidad de Buenos Aires, por mi soporte en el Museo Etnográfico Ambrosetti. Agradezco todo el apoyo profesional del Doctor Marvin Cohodas de la Universidad de Columbia Británica durante mi estancia en la ciudad de Vancouver, a los Antropólogos Lic. Carlos García y Lic. Celso Lara del Centro de Estudios Fokloricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala por ser mis formadores y consultores durante mis años de estudiante. También a mi querido amigo Arquitecto José María Magaña, por ser de valiosa soporte y asesoría en mi carrera profesional.

Quiero agradecer a la Universidad de San Carlos, Escuela de Historia, al conjunto de profesionales y administradores, principalmente a la Directora Dr. Artemis Torres Valenzuela y Secretaria Licda. Olga Pérez Molina por su valiosa colaboración y soporte durante mi trayecto académico.

## INDICE

<b>Introducción</b>	<b>VII</b>
<b>Justificación del Proyecto</b>	<b>VIII</b>
<b>Objetivos del Proyecto</b>	<b>IX</b>
<b>Definición del Problema</b>	<b>X</b>
<b>El planteamiento del problema</b>	<b>XIII</b>
<b>Metodología</b>	<b>XIV</b>
<b>Antecedentes de las Investigaciones Musicales</b>	<b>XV</b>
<b>CAPITULO I</b>	<b>18</b>
<b>Marco Histórico</b>	
<b>1.1 Historia de la Marimba y Música Indígena</b>	<b>18</b>
<b>CAPITULO II</b>	<b>26</b>
<b>Parte Etnográfica</b>	
<b>2.1 Etnografía del contexto Étnico y Musical de San Miguel Totonicapán</b>	<b>26</b>
<b>2.2. El Contexto Étnico Histórico de San Miguel Totonicapán de La Marimba Ecos Manzaneros</b>	<b>26</b>
<b>2.3 Introducción Etnográfica de la Marimba Ecos Manzaneros</b>	
<b>2.4 Religión, Tradición y Marimba Local</b>	<b>34</b>
<b>2.5 Cambios de la Representaciones Estéticas Marimba Ecos Manzaneros y su entorno Histórico y Social</b>	<b>40</b>
<b>2.6 Los Sones Tradicionales, Baladas y Ritmos en la Marimba Ecos Manzaneros</b>	<b>58</b>
<b>CAPITULO III</b>	<b>68</b>
<b>3.1 Obras de Arte y Música Indígena</b>	<b>68</b>
<b>3.2 La Identidad Local como Identidad Artística o Musical</b>	<b>72</b>
<b>3.3 Reproducción Musical de Sones tradicionales y Baladas de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros</b>	<b>76</b>
<b>3.4 Contrataciones, Conciertos y Feria</b>	<b>93</b>
<b>CAPITULO IV</b>	<b>106</b>
<b>4.1 Ritmos y Expresiones Estéticas</b>	<b>106</b>
<b>4.2 Símbolo Son</b>	<b>107</b>
<b>4.3 Baile y Danza</b>	<b>108</b>
<b>4.4 Traje Textil Indígena</b>	<b>110</b>
<b>4.5 Símbolo Ecos Manzaneros</b>	<b>110</b>

<b>4.6 Instrumentos Musicales</b>	<b>112</b>
<b>4.7 Sobre la Experiencia Estética y Artística</b>	<b>112</b>
<b>4.8 Tradición y Bodas</b>	<b>113</b>
<b>4.9 Modas y Vestimenta</b>	<b>114</b>
<b>4.10 Representatividad de Colores</b>	<b>115</b>
<b>4.11 La Radio y Televisión</b>	<b>117</b>
<b>CAPITULO V</b>	<b>119</b>
<b>5.1 Arte, Sociedad y el Origen de una Autonomía Estética de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros</b>	<b>119</b>
<b>5.2 La Crítica de Arte, La Música y Simbología</b>	<b>123</b>
<b>5-3 Siglo XX y La Construcción Técnica de la Estética</b>	<b>127</b>
<b>CAPITULO VI</b>	<b>133</b>
<b>Conclusiones</b>	
<b>6.1 Construcción de lo Estético dentro de la Historia Cultural</b>	<b>133</b>
<b>CAPITULO VII</b>	
<b>7.1 Recomendaciones</b>	<b>135</b>
<b>CAPITULO VIII,</b>	
<b>8.1 Bibliografía</b>	<b>136</b>
<b>8.2 Páginas Electrónicas Consultadas</b>	<b>140</b>
<b>8.3 Documentación Periodística</b>	<b>140</b>
<b>8.4 Entrevistas formales</b>	<b>141</b>
<b>8.5 Descripción Fotográfica</b>	<b>141</b>
<b>CAPITULO IX</b>	<b>142</b>
<b>Anexos</b>	
<b>9.1 Transcripción de Artículos Hemerográficos</b>	<b>142</b>

## INTRODUCCIÓN

Este proyecto de investigación presenta un acercamiento histórico, teórico y descriptivo de la historia cultural de la música de la Marimba Indígena, principalmente sobre el caso de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros de la comunidad de San Miguel Totonicapán. Hace un recorrido por la historia de la teoría estética desde lo artístico, antropológico y social, sacando de los mismos conceptos y aportes de interés para el tema de investigación referente a la estética y la idea de arte popular, junto con aportes historiográficos del desarrollo de la música indígena en Totonicapán durante procesos y cambios de la música a nivel mundial.

La investigación busca definir el inicio de la música popular de la comunidad y la forma en que está comienza a crecer en el interior de todos los municipios de Totonicapán, con el aporte principal de la marimba, con la composición familiar de los músicos y de los grupos quetzaltecos.

El estudio desarrollo un recorrido histórico de la Marimba, desde su nacimiento hasta sus primeros ejecutantes, los cambios del instrumento y sus combinaciones, junto con sus primeros investigadores y sus teóricos. Se describen las épocas históricas de la música occidental y su formación como parte de la marimba indígena en el contexto donde fue reproducida por la Marimba Ecos Manzaneros. También, se identifica la forma en que las expresiones culturales y las tradiciones mayas K'iche's obedecen a una tradición musical y que da lugar a la construcción de una estética propia, llena de significados y valores culturales que fueron reproducidos por los grupos culturales tanto indígenas como ladinos posteriormente.

A través de los informantes se busca hacer una historia de vida de Lalo Tzul, como el principal exponente de la Marimba Ecos Manzaneros. El compositor presenta el origen de la creación artística, la autonomía y las expresiones culturales llevadas a la música. Muestra el valor de la música de marimba en el contexto de la cultura popular y su intercambio de significados con los aspectos de la industria cultural durante las últimas cinco décadas.

Un aspecto que se resalta son los cambios tecnológicos que influyeron en los contenidos estéticos y la forma en que las corrientes artísticas de América Latina y Estados Unidos acarrearón nuevos movimientos musicales repercutiendo sobre la música indígena. Además, se aborda el papel de la radio y la televisión y su influencia en el desarrollo de una expresión estética propia de la comunidad.

El acercamiento a los contenidos musicales y una antropología del arte sobre el desarrollo del grupo Marimba Ecos Manzaneros concentró durante mucho tiempo el dominio estético del valor de la cultura y sus aportes a la comunidad local, mostrando el valor de la música indígena guatemalteca al país. Los aportes de la sociología y antropología del arte también permiten entender un conjunto de significados artísticos y socioculturales que hacen posible la reproducción de la estética en las nuevas relaciones multiétnicas.

Por tanto el estudio finalmente manifiesta los avances en los estudios de musicología y etnomusicología en el contexto de Totonicapán, en los cuales se aborda los temas del arte indígena y su contexto, y el papel de las obras de arte dentro de un marco de la globalización, su afinidad al contexto guatemalteco y su presentación a un espacio internacional.

### **Justificación del Proyecto**

Las representaciones estéticas de los géneros musicales principalmente por las culturas populares de Guatemala, son sin lugar a dudas campos de investigación para el estudio antropológico, principalmente porque persiste la voluntad continua y artísticas de una estética musical que se construye durante un proceso de tiempo y espacio. Las formas y géneros que se plasman a lo largo de la historia indican el camino y desarrollo que han construido el pensamiento popular del arte que distan de ser propiamente de las ideas e imágenes figurativas que proyecta la historia del arte nacional, ya que estas resultan ser ilusorias, ideológicas y carentes de una significado artístico.

Para los estudios antropológicos, el arte es una forma de entender la dinámica social, estética, cultural de la sociedad y de los grupos étnicos, particularmente en el seno de las culturas populares que actúan de forma dinámica, histórica y representativa. En Guatemala, el interés sobre los estudios artísticos han adquirido diversas perspectivas, de la historia del arte, el aspecto folclórico, la dinámica y características etnomusicológicas y otras que van desde encontrar la sensibilidad de lo estético respecto a la cultura.

Por tanto teorizar, la forma en que las culturas populares adoptar diversas perspectivas y experiencias estéticas que se adquieren a través de la música popular, significa ocupar un espacio en el desarrollo del concepto de lo estético de la cultura popular. Es por ello que desarrollar por medio de un proyecto etnográfico, que permita la observación y valoración de campos de investigación referentes a esta rama de la antropología. Un proyecto que busque dar a conocer dichos fenómenos a inmediateces de las relaciones interétnicas, tanto en las representaciones culturales de los grupos sociales como a través de medios artísticos y la memoria colectiva, se presenta en la investigación con los estudios artísticos de la cultura popular reflejada en la Marimba Ecos Manzaneros de Totonicapán.

Por tanto se define también que las expresiones estéticas hoy en día son consideradas a nivel mundial sistemas de pensamientos que manifiestan el reflejo sensorial del arte, se tienden como expresiones, mensajes, signos o símbolos. Son también un auténtico sistema de conocimientos junto a diversas experiencias subjetivas o colectivas en relación a la obra de arte, por lo que validan y justifican una visión completa y autóctona del mundo.

En lo que respecta estos elementos históricos, culturales que vienen de una época contemporánea, son hoy en día lo que conforman el arte actual, que a la vez manifiestan la diversa aceleración de identidades populares, en su emancipación autónoma artística que compiten simbólicamente con la industria cultural y la estetización del poder artístico de las clases dominantes. Es por ello que la teoría estética no solo está vinculada al estudio del arte formal o popular si no que es necesaria vincularla al fundamento de la teoría crítica y por consiguiente al discurso étnico artístico de nuestro país si no a diversas racionalidades ya sean técnicas o instrumentales.

El análisis e investigación referente al grupo Ecos Manzaneros proyecta un rico conocimiento referente a transformación social y cultural que de forma general han llevado los grupos sociales en Guatemala, por consiguiente las modalidades del arte y música, alcanzan niveles complejos de relaciones interétnicas, una síntesis de conceptos culturales, artísticos y sociales encontrados en la música popular.

En este sentido presento que la justificación a este proyecto se presenta por el interés de descubrir las formas, el significado y los espacios que construyen la estética musical de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros originaria de una comunidad maya indígena K'iche' de Totonicapán, identificando los diversos productos artísticos que son llevados a la memoria cultural, donde se implica el sentido de pertenencia sociocultural, y la emancipación de la experiencia estética.

## **Objetivos del Proyecto**

### **Objetivos Generales**

1. Contextualizar como se construye la Estética Musical en la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros en la sociedad guatemalteca.
2. Definir las representaciones Estético Culturales que se presentan en la forma particular de la Música de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

### **Objetivos Específicos**

1. Cómo se presentan los contenidos de las estéticas que obedecen a forma particular de música popular de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.
2. Definir cómo es el proceso artístico que construye el espacio estético donde se reproduce la marimba orquesta Ecos Manzaneros en el aspecto antropológico.

### **Preguntas**

1. ¿Cómo se construye la estética musical de Ecos Manzaneros a través de su trayectoria histórica?
2. ¿Cómo el formalismo de la estética tradicional de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros encaja con el sistema tradiciones culturales?
3. ¿De qué forma se ven afectadas las culturas o las formas de pensamiento tradicional estético frente a nuevos procesos artísticos de acuerdo a la modernidad?
4. ¿Cuál es el vínculo colectivo que une a los grupos sociales que mantienen un grado de pertenencia a la corriente estética que presenta Ecos Manzaneros?
5. ¿A qué tipo de público se dirige la obra musical que transmiten la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros?

## Definición del Problema

En los inicios del siglo XX nace la Marimba Indígena, fue en una época de la historia del arte guatemalteco donde aparecen las manifestaciones religiosas y festividades populares. El instrumento musical en su origen y uso, configuró un sistema organizado de artistas que fueron principalmente familias extensas entre grupos indígenas mayas y mestizos. En las regiones del país como Quetzaltenango, Totonicapán, Huehuetenango, San Marcos, en los Altos de Chiapas, Antigua Guatemala (Jocotenango), Ciudad de Guatemala en la meseta central y Cobán al Nor-oriental emergen diversas organizaciones artísticas donde figura la marimba.

En Totonicapán se genera a finales del siglo XIX un desarrollo artístico propio de la marimba, producto de especialistas marimbistas mestizos e indígenas, los inventos y motivos artísticos en la región llevaron a la transformación y cambio de la “marimba de tecomates” a “marimba sencilla”, y luego a la “marimba doble o cromática”, innovando la idea de organización artística con nuevos instrumentos musicales donde los conjuntos ocuparon los servicios artísticos a la comunidad, reproduciendo múltiples productos artísticos y expresiones musicales.

El papel de las artes populares se encuentra ligado propiamente a su sentido autónomo a un espacio de libertad y objetividad que responde a lo local, con valoraciones y reproducciones culturales desde su formalismo hasta su contenido estético, por lo que la lógica estética musical se fortalece a través de la experiencia de la misma los sistemas de costumbres y tradiciones populares. Según Amauri Ángel:

*“la marimba, los rituales y la religión han establecido entre sí una relación constante, simbiótica. Aquella ha sido una parte fundamental de las actividades comunitarias de carácter sagrado. Muchas veces se le ve inmersa en las actividades de las cofradías, hermandades, comités católicos, etc. Más recientemente, está siendo aceptada por grupos religiosos protestantes, los cuales han encontrado en éste instrumento un medio para expresar su espiritualidad.”<sup>1</sup>*

La marimba ocupa el equilibrio de la interpretación cultural dentro de sus mitos y percepciones culturales y el vínculo con las relaciones sociales, que son valoradas a través de los fenómenos estéticos, donde hay una correspondencia de la obra “sones tradicionales” con el aspecto cultural (culto), del cual emerge una experiencia y conocimiento. Para Amauri:

*“las marimbas cromáticas o dobles también cumplen estas funciones, ya que son contratadas con el fin de darle realce a las festividades religiosas o para ofrecer una ofrenda musical al santo patrono del pueblo.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> A. Ángel, “La marimba guatemalteca, sus características antropológico-culturales” y metodología de enseñanza aprendizaje”, USAC, Guatemala, 2008, p. 14.

<sup>2</sup> Ibíd. p. 39.

Con el desarrollo continuo de las marimbas, las artes populares musicales se vieron afectadas por los efectos de la creciente globalización, la cultura de masas, la sociedad mundial encaminada al dominio de la tecnología, los medios tecnológicos, y la influencia global de la industria cultural, que mecaniza y mercantiliza el valor de las obras de arte. En el pasado histórico los grupos indígenas mayas habían sufrido el cambio ideológico, económico, social y religioso de la coloni\*a española, y la dinámica del poder religioso que pasaba a manos de las pasadas épocas conservadoras a liberales con un profundo dominio político y económico. En la época liberal los diversos grupos mantuvieron diversas transiciones, vieron el desprendimiento de la conciencia religiosa de la sociedad mestiza por los liberales en el siglo XX, la acumulación agraria en un sistema de monocultivo, semi-feudal para un modelo finquero, el nacimiento de la academia, la universidad que represento el baluarte del positivismo implantado de Europa y finalmente el nacimiento de la diversificación de las artes con la naturaleza de la ilustración, bajo el dominio de las técnicas.

Por tanto, en primer orden para inicios del siglo XX, hay una escalada mundial, por la pretensión de la validez universal del arte, el formalismo artístico, la reproducción masiva de obras de arte, el inicio de la fotografía y el cine, junto a la emergente comunicación de masas, la radio y televisión hay un orden de estetización del mundo y de la ilusión moderna de occidente. En un segundo orden, la marginación simbólica y la permanente exclusión indígena por la dominación dictatorial de las dictaduras liberales, valorando sus fuerzas de trabajo para su explotación potencial agrícola, por lo que se minimiza y disminuye la aspiración y voluntades del arte indígena como expresión de identidad cultural.

El grado de independencia política y económica (1944-1954) durante los periodos históricos de los gobiernos de Juan José Arévalo Bermejo, y Jacobo Arbenz, simbolizaron un efímero cambio a la democracia guatemalteca. Fue un momento donde se brindó la mayor inversión de infraestructura social en el país y la educación secundaria indígena sufre un cambio, dentro de los cuales se encontraba la valoración musical de la marimba en la educación media. Pero por la posición periférica del territorio centroamericano y el estado de pos colonización terminaron las aspiraciones de soberanía nacional en el país, las posteriores décadas alcanzaron los efectos de la guerra fría y los intereses del capitalismo mundial.

Prontamente se desencadenaron los movimientos insurgentes de izquierda, la inestabilidad política y el papel de las oligarquías civiles y militares generan una serie de conflictos y tendencias e intereses en materia política y económica, cuyo resultado fue el estallido del conflicto armado interno. Nuevamente se configura el orden establecido geopolítico de los pasados años, las instituciones culturales y sociales se vieron sucumbidas por la ola de terror y violencia generados durante el conflicto que quiebra el desarrollo del pensamiento intelectual en la academia y el arte.

Con la crisis social y cultural las manifestaciones artísticas en las comunidades mayas tuvieron un proceso degenerativo debido a esta desintegración del tejido social, mientras que en las urbes los géneros musicales y nuevos fenómenos artísticos impulsados por la industria cultural cobran vigencia, las organizaciones musicales locales se ven sometidas a la demanda de las nuevas corrientes artísticas y hacia nuevos géneros.

El caso particular de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros originaria del cantón Paquí de San Miguel Totoncapán, es un reflejo de las complejas transformaciones que sufrieron los grupos musicales indígenas mayas a lo largo de la época. Son en estos argumentos donde surge el interés por realizar una investigación referente a la estética musical de La Marimba orquesta “Ecos Manzaneros” el interés por conocer a fondo el desarrollo del concepto estético partiendo de las experiencias colectivas de la marimba, en la religiosidad, festividades y relaciones sociales y como estas expresiones musicales se interpretan y valorizan a nivel local construyendo un propio espacio estético donde se concretan y valoran la memoria cultural, interpretando y definiendo como esta experiencia satisface los diversos gustos musicales a diversas identidades que recomponen espacios sagrados y profanos, dentro relaciones interétnicas. El planteamiento sobre lo estético se plantea primero a entender los mensajes culturales que son transmitidos, y la resonancia simbólica a la sociedad, analizando no solo las formas rítmicas, canciones o sones tradicionales, si no el contexto de la música popular como un sistema de vida.

## El Planteamiento del Problema

Las afinidades estéticas pueden considerarse como el producto de actividades generativas al arte simbólico, que nacen de la contemplación colectiva o subjetiva de forma racional hacia las obras de arte popular, que a la vez son capaces de despertar la sensibilidad, lo sensible y los sentimientos del observador. Sus valoraciones permanecen conscientemente en la identidad y la colectividad, que en forma perceptiva son los recuerdos, memorias y experiencias personales que construyen los universos del arte y de la historia de vida de los sujetos. Por lo que desarrollar una idea estética reproducida por un grupo musical, que es expresada simbólicamente por las estructuras internas del arte (naturaleza) y reproducidas por los sujetos de acuerdo a su cognitividad. Por tanto, son de interés para el estudio académico elaborado por la antropología social y requiere el abordaje del arte desde lo local, como es el caso particular de la marimba indígena maya en Guatemala.

Por lo que el arte popular y su experiencia es parte de las relaciones sociales que residen en la actividad cotidiana de la producción cultural, como es el caso de “la marimba indígena” donde se traslada a la realidad étnica y popular, si bien es cierto, la marimba nace en un contexto criollo y mestizo, rápidamente paso a formar parte de los instrumentos locales, integrándose a diversas realidades artísticas, como lo fue la religiosidad y el culto. Para los criollos y mestizos de clases altas la marimba tuvo un significado del nuevo arte de la modernidad y fue usado como expresión de poder por el presidente Manuel Estrada Cabrera (1898-1920).

La nueva música en Europa como lo fueron los valeses, mazurcas, schottish, en la última década del siglo XIX y la primera década del siglo XX, fueron el rostro de la emancipación musical de la ilustración que es trasladada al Nuevo Mundo. Asimismo se suman los efectos de los años veinte, con la oleada de nuevos ritmos populares procedentes esta vez de Estados Unidos, como el rag, el famoso 12th street rag (rag doce de la calle), el foxtrot, el charleston y los inicios del jazz, con el dixie y el blues, que logran impactar notablemente en la marimba guatemalteca.<sup>3</sup> Este impacto tiene solo relación en la medida que el instrumento fue transformado por los artesanos musicales, dando la imagen a la “marimba doble” y posteriormente a la “marimba orquesta”, ritmos como el musical del jazz-bands que impactó en los Estados Unidos, y en otros países, tuvieron apego en esta etapa de cambio. La adaptación de la marimba guatemalteca integrando un saxofón y después cuatro dieron nacimiento a las primeras orquestas en Guatemala.

Según Godínez, los Hermanos Tánchez de Huehuetenango formaron la primera marimba-orquesta, aprovechando que uno de sus miembros era el director de la banda municipal de aquella ciudad, conformaron la marimba familiar con los instrumentos de banda como los de Glenn Miller, Benny Goodman, con las trompetas, saxos y trombones, en este nuevo ambiente se reproduce la marimba orquesta. Muy pronto la influencia artística como Pérez Prado, Mariano Merceron, Pablo Beltrán Ruiz, Benny Moré, en ritmos como *el danzón, el bolero, el cha chá* son temas y ritmos interpretados en las marimbas.<sup>4</sup> El producto de esta influencia dio como resultado marimbas con un repertorio de música original, única en su género, con la creación obras auténticas como; Luna de Xelaju (Paco Pérez), Ferrocarril de los Altos, Cobán, El Tiempo todo lo borra (Domingo Betancourt), y Mi linda María de Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

---

<sup>3</sup> L. Godínez, La Marimba Guatemalteca, Fondo de Cultura Económica, Guatemala, 2002, p. 194.

<sup>4</sup> Ibíd. 196.

Las marimbas populares como Ecos Manzaneros nacida en los cantones de Totonicapán, se dio a conocer por medio de la familia Tzul, que logró mantener y retener una conciencia cultural producto de su historia, cultura, naturaleza y entorno étnico, teniendo una producción artística de expresiones estético musicales. El eco musical que se construyó artísticamente e históricamente en este ambiente social se presenta en los fenómenos artísticos con una frecuente disonancia artística que permanece en la conciencia local. En una óptica de la observación y descripción de la realidad, es a través de los mismos sujetos productores, cuyos mensajes musicales se mezclan en determinados ritmos, bailes, sonidos, cantos y expresiones que parecen como una unidad armónica, un lugar cuyo lenguaje autónomo expresa sus ideas y deseos de la cultura, y donde es posible la apreciación estética del arte musical. Lo que llama la atención de este proyecto de investigación, es como el fenómeno estético da origen a un nuevo sentido a las conductas locales, respecto a la sensibilidad, valores, sentimientos, interpretados en diversos espacios sociales por la contemplación sonora del arte popular.

Entiendo desde García Canclini que “Lo popular es el conjunto de saberes, hábitos y experiencias étnicas o regionales que siguen reproduciéndose con los perfiles establecidos a través los siglos, donde los efectos de la globalización son menores. El patrimonio histórico, la producción artística y folclórica, y en algunas zonas de la cultura campesina, experimentan una apertura económica limitada porque en ellas el rendimiento de las inversiones es menor y la inercia simbólica más prolongada,<sup>5</sup> lo popular es lo que apelan los imaginarios y deseos sensibles sobre la apreciación de la cultura y el arte de forma estética a través de la Marimba. Es por ello que la problemática de la investigación se maneja en dos ejes centrales. Primero en la conceptualización de la estética de la marimba, en tanto es una expresión musical que se encuentra determinada normas y contenidos y segundo, en los efectos música-sociedad que da origen a un arte autónomo que compite con la industria cultural, su mecanización y reproducción técnica bajo una nueva mirada de la contemporaneidad.

## **Metodología**

En la primera parte de la metodología se buscó desarrollar un campo teórico de la marimba, en la realización de una definición conceptual de la construcción estética del conjunto, a través del estudio antropológico de diversas teorías, corrientes relacionadas a la antropología del arte y la musicología. También, del estudio de otras ciencias auxiliares como la sociología y la estética, se visitarán bibliotecas especializadas de ciencias sociales y centros de documentación, para conocer a fondo dicho fenómeno y objeto de estudio. Se hizo de esta forma el análisis teórico y socio histórico de la música en distintos momentos para tener una relación temporal entre sociedad, arte y cultura.

En la segunda parte de la investigación inicia desde la observación y del estudio antropológico en campo sobre las marimbas populares en el ámbito de la cultura popular, principalmente en San Miguel departamento de Totonicapán. En este lugar se mantiene una mayor participación con la marimba, por los eventos comunitarios, fiestas, bailes, ferias u otro tipo de contextos. Para ello se

---

<sup>5</sup> N. García Canclini, Definiciones en transición. Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.2005. p. 11

tuvo visitas previas utilizando la técnica de observación y descripción, que analizó el papel que ocupa la marimba como fenómeno popular en los espacios sociales, culturales y religiosos.

Como tercera parte se hizo un análisis del material discográfico para describir y clasificar los géneros musical y su tipología. Esto se logró a través del estudio de los documentos, revistas, periódicos relacionados con la marimba orquesta, el material documental y musical que pueda aportar el mismo grupo musical. Está claro que los materiales pasaron por un proceso de selección categórica para su discusión.

Como cuarto punto en la metodología consistió en el abordaje directo de las personas reproductoras de la música, utilizando instrumentos de investigación etnográfica cualitativa, a través de cuestionarios y entrevistas abiertas, para conocer las diversas perspectivas sobre la estética y la música, entender la diversa popularidad que han obtenido el grupo a través del tiempo y la subjetiva visión que tienen los sujetos sociales y sus miembros del grupo Ecos Manzaneros. Este abordaje hacia el grupo, fue la fuente principal de esta investigación que sirvió para entender el fenómeno estético, los roles y creaciones artísticas.

### **Antecedentes de las Investigaciones Musicales**

A finales del siglo XIX, cuando el mestizaje y la influencia de la cultura española en la sociedad guatemalteca eran una realidad, la música continuó siendo parte de las festividades locales y religiosas. Pero fue el presbítero Domingo Juarros el primero en mencionar la Marimba en 1680, por motivos de la bendición de la Santa Iglesia Catedral de Guatemala. Describió entonces las organizaciones indígenas, la actividad artística y los instrumentos musicales, incluyendo el instrumento “la marimba”.<sup>6</sup>

El señor José Saénz Poggio, realizó también un tratado sobre la música en Guatemala donde se refería principalmente a las formas musicales indígenas. Pero fue en las primeras décadas del siglo XX, cuando los estudios de música popular destacaron por su importancia. Algunos, son los aportes de Adrián Recinos sobre “Los instrumentos musicales de los Indios de Guatemala” que incluye un análisis respecto al origen de marimba, su nombre común designado en África y la dispersión de este instrumento por América.<sup>7</sup>

Posteriormente del geógrafo y naturista Karl Sapper, influenciado por la corriente difusionista de la escuela alemana nos presenta notas sobre la música, bailes y transcripciones sonoras de las músicas populares de la región norte de país. Junto al señor Vicente Narcizo, que reporta a inicios del siglo XX diferentes investigaciones sobre la etnomusicología en Guatemala. Para los años 60' del pasado siglo, es la antropóloga Liset Part-Limardo de Vela quien desarrolló estudios sobre los cordófonos de Huehuetenango, Quiché y las Verapaces, principalmente sobre descripción del violín y la guitarrilla.<sup>8</sup> Existen también los estudios de Alfonso Arrivillaga y los aportes de etnomusicología de Manuel Juárez Toledo en lo que respecta la marimba y rituales. Debe tomarse en cuenta el -crecimiento y enriquecimiento de los estudios de etnomusicología guatemalteca

---

<sup>6</sup>A. Recinos, Los instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala. Editorial Universitaria, Guatemala, 1958. P. 51.

<sup>7</sup> J. Domingo, Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala, Editorial piedra Santa, Guatemala, 1981.

<sup>8</sup> A. Arrivillaga Cortes, La Tradición Popular, Centro de Estudios Folklóricos, No. 93/1993.

brindaron la apertura académica para el desarrollo de esta disciplina en el área de etnomusicología, y a través del centro de estudios folklóricos<sup>9</sup> de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Es importante comprender que las expresiones musicales ocupan un significado para la construcción de las relaciones sociales en un contexto local y son percepciones que residen en la conciencia del hombre. Por lo tanto, el producto artístico de las sociedades permiten discutir como determinados fenómenos musicales despierta la sensibilidad del sujeto y generan pautas conductuales dentro de sus grupos. Es así, como estos procesos internos adoptan una construcción simbólica en la colectividad, que es el reflejo inmanente en la identidad humana, el gusto estético, la educación y la cultura. Esto en conjunto da distintos significados para la construcción de identidades musicales que se alimentan de la experiencia y sensibilidad. Por lo que el conjunto musical comprendido en el objeto de estudio, responde a una determinada organización cultural con diferentes variantes artísticas, que son de atracción en el proyecto de investigación principalmente por el interés de antropólogos urbanos, sociales y culturales, que buscan comprender la dinámica popular, sus choques conceptuales y la generación de experiencias sensibles producto del arte.

El reciente autor y crítico del arte popular latinoamericano, el antropólogo García Canclini, interpreta que “el arte representa las contradicciones sociales, del propio artista entre su inserción real en las condiciones sociales y la elaboración imaginaria de la misma”.<sup>10</sup> Como definición “La música en muchos sentidos es la actividad central de la cultura urbana juvenil, de la cual emergen muchas otras actividades subsidiarias”.<sup>11</sup> En este trayecto teórico de la Escuela de Frankfurt como crítica de la Ilustración y la industria cultural que emerge en Estados Unidos y Europa, cuyo representante fue Theodor Adorno, sus estudios como “Teoría Estética”, “Dialéctica del Iluminismo” y “Dialéctica de la Ilustración”, sostienen una crítica totalizadora hacia el consumo de masas, la mercancía y la industria cultural impulsada por el nuevo orden de la burguesía mundial.

En otro contexto es relevante nombrar los aportes del francés Constantine Brailou, antropólogo de la etnomusicología francesa, que define determinadas categorías de abordaje de la música autóctona, elabora una historia de la música y ciertos análisis categóricos donde mostró atención al papel de la cultura, la música el sistema de valores, creencias y representaciones estéticas.

Actualmente, se dispone de un estudio crítico definido por el maestro de Música Amauri Ángel, sobre la “Marimba Guatemalteca, sus características antropológico-culturales y técnicas de enseñanza aprendizaje” donde destaca aspectos de la música relacionados con la identidad cultural, la interculturalidad, el significado de cultura, la etnomusicología de la marimba y sus características y las diversas realidades educativas sobre la música en Guatemala. Por otro lado, se encuentra la recopilación hecha por la dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos en el proyecto “La historia social de la Marimba en Guatemala” dirigida por Alfonso

---

<sup>9</sup> A. Arrivillaga Cortes, Antropología de la música, análisis organológico de los silbatos prehispánicos y contemporáneos de Guatemala, USAC, 1985, p. 55.

<sup>10</sup> N, García Canclini, Op cit. p. 44.

<sup>11</sup> Castillo, Monografía del Departamento de Totonicapán, Quetzaltenango, Imprenta E. Cifuentes, 1942, P. 19.

Arrivillaga. Pero aún los estudios generados no han brindado mayores explicaciones o análisis sobre el origen y desarrollo de ésta expresión musical.<sup>12</sup>

El fenómeno marimbístico en última instancia destaca por el acompañamiento de nuevos instrumentos, que se atribuyen a la influencia del siglo pasado por las bandas de Jazz norteamericanas, y otros movimientos propios artísticos nacionales. De este dato histórico, Arrivillaga, afirma que las Marimbas Orquestas como “La Flor del Chinique”, “El Gallito” o “el Club Guatemala entre otros”, fueron organizaciones que evidencian este proceso de desarrollo de la marimba orquesta.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> A. Arrivillaga, Historia Social de la Marimba en Guatemala, DIGI, USAC, p.35, versión PDF.

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 35.

# CAPITULO I

## MARCO HISTORICO

### 1. Historia de la Marimba y Música Indígena

El maestro Godínez define el concepto de marimba sencilla que es “un instrumento derivado de la marimba de tecomates, al que se le ha hecho modificaciones notables tanto en su construcción como en su interpretación. Debe dejarse asentado que esta marimba, constituye el paradigma de la marimba mesoamericana, en virtud de que ha “nacido” plenamente en Mesoamérica y específicamente en el Reino de Guatemala es decir, de esta marimba, no existen referencias en ninguna otra parte del mundo”.<sup>14</sup>

Los estudios de Adrián Recinos durante la mitad del siglo XX concentran aportes serios sobre el origen y desarrollo del instrumento de la marimba, su desarrollo en otras partes de América fueron las artes manifestadas durante el tiempo colonial se hicieron posible por el ocultamiento y la interiorización de la cultura en un sistema de represión. Para ese entonces, la marimba se conocía como el nombre de “xilófono” o “tímpano” descrita por el Fray Diego Valdés en su retórica cristiana, Perusa 1579, la que en su capítulo V, refiere: *"Tienen muchísimos instrumentos musicales, en los que ejecutan con cierta emulación como lo son los cuernos, las trompetas, las flautas, las fístulas, líes, cítaras, órganos y tímpanos"*<sup>15</sup>. También por don Domingo Juarros que señala en 1680 *"...se vio entrar la encamisada acompañada por muchos lacayos con hachas de cuatro pabilos que alumbran la plaza y calle por donde pasan: Van una tropa de cajas, atabales, clarines, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios"*<sup>16</sup>

En las primeras décadas del tiempo colonial descritas por cronistas y viajeros, indican que emplearon los grupos culturales durante sus fiestas populares una variedad de instrumentos musicales, rudos, de percusión y de viento. Utilizaron trompetas peculiares de distintas formas y sonidos, hechas a través de materiales de conchas de caracoles marinos,<sup>17</sup> barro y hueso. Instrumentos como trompetas, atabales y caracoles dieron el valor a guerreros para ir a las batallas, como se conocen en otros contextos culturales y el memoria artesanal de los Mayas. Recinos afirma “En todas las fiestas populares se encontraban estos instrumentos y son los únicos que antes del descubrimiento solían aparecer en las celebraciones religiosas y profanas”.<sup>18</sup>

Sobre el origen de la marimba David Vela describe “sorprendente que donde fue más temprana, numerosa e influyente la inmigración africana no exista la marimba, ni sus congéneres hayan

---

<sup>14</sup> L. Godínez, La Marimba Guatemalteca, 1ª. Ed. Guatemala, Fondo de Cultural Económica, 2002. p. 113.

<sup>15</sup> J. Castañeda, "La marimba, su origen y evolución". En: Diario Imparcial, 30 No. 10048-10047, Guatemala, Octubre 27-29, 1951. Fray Diego Valdés en su Retórica Cristiana, Perusa 1579, la que en su capítulo

<sup>16</sup> D. Juarros, Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981. p. 385.

<sup>17</sup> A. Recinos, Los instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala, Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 1, III Época, Guatemala, Centro América, Impresos GM. 2000, p. 54.

<sup>18</sup> *Ibíd.* p. 54.

alcanzado gran difusión, como es el caso de las costas que baña el mar Caribe y regiones de Brasil.”<sup>19</sup> Ya que en América, se presenta en México y Centroamérica este instrumento. Según el autor la evidencia muy antigua que se remonta al siglo XIV de nuestra era y es sobre cuatro relieves en un templo (del dios) Panatavan, en la isla de Java, donde aparece un viejo y una niña tocando la marimba.<sup>20</sup>

Durante los dos primeros siglos de colonización española en América, los instrumentos como la marimba, la caramba, la guitarra y los cascabeles completaron la música y orquestas de los bailes de indios”.<sup>21</sup> Como lo describe el Padre Gage, “las fiestas de los indígenas, las celebraciones del santo patrono de los pueblos, eran celebradas con Fausto y pompa extraordinariamente para lo cual se reunían los habitantes dos o tres meses antes del día señalado, para ensayar los bailes acostumbrados, para poder ejecutarlos a la perfección”. “Durante todo el tiempo no se oye otra cosa todas las noches, las gentes que cantan, que gritan, que golpean conchas de la mar, que tocan oboes (chirimías) y flautas. Peor cuando llegan la fiesta se les ve durante ocho días, bailar en público y poner en práctica todo lo que han aprendido en tres meses”.<sup>22</sup> También existió el “toncontín” que según Gage, fue para el baile popular del tun, y en él tomaban parte varios individuos, hombres y mujeres, adornados de plumas el cuerpo y la cabeza, dando vueltas alrededor del músico, mientras, está sentado en el centro tocaba el monótono instrumento. Según describe el cronista “el artista tenía la facultad de crear cierta melodía y sentimiento al toscar el instrumento, que despertaba sentimientos tiernos y buenos pensamientos, realizando así una función inspiradora”.<sup>23</sup> Recinos afirma, que el tiempo que Gage vivió en la ciudad de Mixco y San José Pínula durante las primeras tres décadas del Siglo XVII, los indígenas aun no conocían la marimba, es por ello que no es posible encontrar alguna mención del instrumento en las viejas crónicas, ni en otros documentos pertenecientes a la época colonial.

Fue hasta que el señor García Peláez en el siglo XVIII en la capilla de la catedral, cuando introduce la música de la marimba perfeccionada por los mestizos y criollos de la época. Después se conoció en la población de los territorios indígenas el nuevo instrumento. El Doctor Sapper menciona en su obra “Das nordliche Mittel Amerika”, que encontró el instrumento en el territorio Kekchí, de las Verapaces. Recinos señala que el término fue empleado según el Comisario General de Guatemala, Don Juan Vandeputte. Dicho instrumento estaba hecho de tablas colocadas sobre cuerdas tensas con calabazas por resonador y llevaban el nombre del dialecto congolés “Marimbo”, que según Don Ignacio Armas, en sus “Orígenes del lenguaje criollo”, es de origen africano. El señor Antonio Bachiller y Morales en la obra “Cuba Primitiva” descubre que la procedencia de marimba en el Caribe.

La concepción de los indígenas del altiplano Guatemalteco sobre la marimba principalmente en el área de Quiché significó “hacer gemir o llorar”. Recinos lo interpreto como algo que simboliza la tristeza, un significado que produce este instrumento en el pueblo, de su reminiscencia y melancolía de los tiempos pasados. Otras versiones bajo un significado naturalista, sobre el significado de marimba según Chávez proviene de “Ojom”, de procedencia K’iche’ cuya raíz

---

<sup>19</sup> D. Vela, La Marimba, Estudios Sobre el Instrumento Nacional Guatemala, Guatemala, Ed. Cultura, 1962 .P.75

<sup>20</sup> *Ibíd.* P. 40.

<sup>21</sup> *Op.cit.* Recinos, *Ibíd.* P. 54.

<sup>22</sup> *Ibíd.* P. 55.

<sup>23</sup> *Ibíd.* P. 55

significa golpe, la terminación es participio pasado. El nombre fue comúnmente utilizado dentro de las familias indígenas principalmente por su naturaleza espiritual, cuyo sonido reproduce los trinos de los pájaros, gritos de animales y sonidos que producen elementos naturales. Describe además el “ojom” que reproduce siete notas naturales o notas musicales primarias revelando de esta forma un grado de cultura a la que pertenece.

Según Chávez, la Marimba, es una palabra extranjera, pero no necesariamente el instrumento, ya que tiene un nombre original K'ichee'. Pero pese a que durante los tiempos coloniales, este instrumento fue traído por grupos africanos en sustitución de los grupos indígenas para el trabajo forzado. La marimba representa una mezcla de composición africana y refiere a un instrumento musical, como el tambo o el atabal de África. Aunque su procedencia tiene cierta ambigüedad histórica, que según Chávez apareció en las regiones Kiche's.<sup>24</sup>

Para David Vela “la marimba consta de una serie de teclas de madera oblongas y delgadas, dispuestas horizontalmente de mayor a menor y horadadas a todo lo ancho en sus dos extremos; van ensartadas en hilera, por ambos orificios, en sendos cordones delgados que las sostienen suspendidas, por medio de clavijas verticales fijas, a cada lado de las teclas en un armazón trapezoidal de madera, atravesando a su vez por los cordones, los cuales van sujetos por los extremos y se mantienen tirantes”.<sup>25</sup> También para el maestro Lester Homero Godínez, la marimba la define como “un instrumento musical idiófono percutido, solista o colectivo, compuesto por una sucesión ordenada de tablillas de madera dura, debajo de las cuales pende una sucesión de elementos resonadores, temperados –tablilla y resonador- en el mismo tono, todo ello sobre una estructura de madera común o soporte con o sin patas de sostén. El intérprete o marimbista percute las tablillas en forma melódica, armónica o rítmica con dos o hasta cuatro bolillos o baquetas.”<sup>26</sup>

La marimba descrita como “El Ojom original o marimba primitiva está construida de una fila de 22 tablillas sonoras que van aumentando de largo de derecha a izquierda elaborada de madera del árbol de hormigo. El aumento progresivo de las teclas es una adaptación a la variación de tonos desde los altos hasta los bajos: cada tecla tiene adaptado por debajo una “Tzu” (tecomate o mul), que va aumentando conforme a las teclas”.<sup>27</sup> Otros datos, muestran que la marimba desde sus inicios fue relacionada con la realidad indígena; ya que durante los tiempos coloniales obtuvo diferentes funciones en la población: como lo fueron los métodos de conversión religiosa, la creación de un espacio cultural de reproducción artística, la organización familiar, festividades.

Sin embargo, las primeras descripciones sobre el instrumento, definen que “la Marimba de tecomates o de arco”, se conocen por tener resonadores de tecomates y un arco para la suspensión del intérprete y así facilitar su movimiento. “La marimba adherida a una mesa permitió su suspensión con mayor seguridad facilitando la interpretación”.<sup>28</sup> Con “la introducción de otros

---

<sup>24</sup> A. Chávez, La Marimba, en Guatemala. M Fragmento del Tema VI de libro del mismo autor: Kí-che Tzib (Material fotocopiado por lo que se ignora la editorial) pp.262 a 268, p. 48

<sup>25</sup> Op cit. Vela. P. 20.

<sup>26</sup> L. Godínez, La Marimba Guatemalteca, 1ª. Ed. Guatemala, Fondo de Cultural Económica, 200, P. 37.

<sup>27</sup> Ibíd. p. 48.

<sup>28</sup> Tradiciones de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994, p. 179.

medios musicales, las primeras marimbas independientes incluían resonadores y mesas de suspensión, que contaban con tres octavas desarrollando así a una marimba más completa, que es la cromática, que es un instrumento de cinco y media a seis y media octavas.”<sup>29</sup>

Pero en términos generales la marimba, se compone de teclados de hormigo, atravesados por un cordel y ayudados por clavijas con la finalidad de que la suspensión no repose en la mesa directamente. Además, algunas actualmente cuentan con agujeros de suspensión en los costados de la misma colocados en sus puntos nodales. En la parte central de la mesa se encuentran colgado los resonadores de diferentes dimensiones de acuerdo a las teclas que pueden ser de tecomates, lata, bambú o madera, y en la parte inferior con agujeros coronados de anillos de cera que llevan adherido en el exterior membranas de “tripa de cerdo” que hace la función de mirliton y que provocan un característico charleo.”<sup>30</sup>

Según Amauri, sobre la marimba original significa que es “ un instrumento musical, diatónico o cromático, de percusión melódica y armónica consiste en teclas de madera suspendidas horizontalmente por cordeles en sus dos extremos sobre una estructura trapezoidal, cuyo sonido es producido por el golpe de banquetas, y es amplificado por cámaras de resonancia individuales, las cuales poseen en su parte inferior anillos cónicos de cera y delgadas membranas que producen un sonido vibrátil característico.”<sup>31</sup>

Explica también, que el concepto de “marimba guatemalteca”, como un instrumento musical diatónico o cromático de percusión melódica y armónica, consta de teclas sonoras entretejidas por cordeles que van colocadas horizontalmente sobre una estructura trapezoidal dimensional de madera. Asimismo, posee cámaras resonadoras naturales (de tecomates o cañas de bambú) o artificiales (de madera) que amplifican el sonido de las teclas cuando alcanza un umbral determinado. Su sonido característico es producido por un fino epitelio que se obtiene del intestino de ciertos mamíferos, el cual va colocado encima de un pequeño anillo cónico de cera negra adherido cerca del extremo inferior de cada cámara de resonancia. La marimba guatemalteca es uno de los instrumentos musicales de interpretación colectiva más grande y completa del mundo.<sup>32</sup> Es un instrumento que es parte de un contexto étnico por su naturaleza y relación cultural con distintos fenómenos culturales, principalmente porque está inmersa dentro de actividades estrictamente rituales o ceremoniales, es decir un sentido antropológico-cultural propiamente dicho, también abarca lo artístico, ya que a través de ella se promueve la apreciación estética del arte musical.<sup>33</sup> El proceso de la marimba, que abarca de lo más a simple a la complejidad que posee la marimba orquesta actualmente, es el reflejo de la influencia y cambios en la historia; por lo que su descripción, introducción a los ámbitos artísticos de la población mestiza e indígena. Según el maestro Godínez “En el último cuarto del siglo XIX, en la Guatemala, la marimba sencilla (un solo teclado) se encontraba en la plenitud de su difusión, pero al borde de su

---

<sup>29</sup>Ibíd. 179.

<sup>30</sup>Ibíd. p. 179.

<sup>31</sup> A. Ángel, “La marimba guatemalteca, sus características antropológico-culturales” y metodología de enseñanza aprendizaje”, USAC, Guatemala, 2008, p. 14

<sup>32</sup> Ibíd. p. 17.

<sup>33</sup> Ibíd. p. 141.

agotamiento técnico, pues ya se percibía la necesidad del cromatismo, a juzgar por la búsqueda de los bemoles y los sostenidos”.<sup>34</sup>

Amauri Ángel, define que “La marimba orquesta, utiliza una marimba de 4/4 más de una marimba 3/4 o una marimba barítono con una marimba tenor, aunque también puede ser dos marimbas tenores, un bajo eléctrico en sustitución del violón, y a veces un babybass, teclados electrónicos o sintetizadores, trompetas, saxofones, clarinetes, trombones, tumbadoras, güira, tumbadoras, timbaletas, platillos, cencerros, tambores, bongos, y cantantes.<sup>35</sup> Aceituno que, la misma básicamente está conformada por: un juego de marimbas (4/4 y 3/4 con algunas variantes), vibráfono, clarinete, sax alto 1<sup>a</sup>, sax tenor 2<sup>a</sup>, sax tenor 1<sup>a</sup>, sax tenor 2a, sax barítono, trompeta 1<sup>a</sup>, trompeta 2<sup>a</sup>, trompeta 3<sup>a</sup>, trombón, batería, guitarra bajo (electrónica), congas, pandereta y güiro”.<sup>36</sup>

Durante el siglo XIX y XX en la región del altiplano guatemalteco, la marimba estuvo acompañada de la chirimía, tambor, pitos, sonajas, pífanos y otros. Pero fue mayormente con la chirimía que conformo dúo en melodías durante esta época: luego se sustituyó por el clarinete, mientras que el tun y el tamborcillo fueron sustituidos por el tambor y el redoblante. Esta combinación antigua puede apreciarse en las festividades locales de la región de Quiche y Totonicapán, Guatemala.

Pero fueron los instrumentos desarrollados en Europa, los que influenciaron América a finales del siglo XIX. En los años 30, se adaptaron y acompañaron la marimba en los eventos festivos populares, apareciendo el violón, el clarinete, la trompeta, concepto que se expandió por el caribe y América en las colonias americanas. La introducción del nuevo concepto musical trasladado de Estados Unidos hacia América Latina, se ve poco a poco influenciada de bandas, bailarines, orquestas de Jazz, discotecas y festivales; dieron paso a la combinación de la “Marimba Orquestada”, que en épocas siguientes tuvo que desarrollarse en el campo artístico guatemalteco.<sup>37</sup>

Elección y afinidad estética, son el producto de la simbología de contenidos culturales particulares, que remiten a cierto grado de pertenencia e identidad a determinados grupos, recuerdos, experiencias personales o colectivas dentro de la historia social de los sujetos. Este es el caso de la marimba pura que traía un solo concepto durante las primeros cinco décadas de su historia, una determinada organización familia y de parentesco. Es una idea estética reproducida por un grupo musical expresada simbólicamente por las estructuras internas del arte (naturaleza) y la inspiración artística, cabe destacar que este fue el nacimiento del “son” como tal, entendido como una melodía simple de la marimba. Que es reproducida por los sujetos de acuerdo a su cognitividad.

La racionalidad instrumental, de aprehensión del arte, en el dominio de técnicas junto a la experiencia artística fueron los ejes centrales de las relaciones sociales, que residen en la cotidianidad de los grupos artísticos reproductores de la marimba. La marimba indígena se reproduce principalmente en la realidad étnica y en las clases bajas y medias. Pero fue durante las dictaduras de Cabrera (1890-1920) nombrada oficialmente como el símbolo de la clase media y

---

<sup>34</sup> Op cit. Godínez, P. 121.

<sup>35</sup> A. Ángel, “La marimba guatemalteca, sus características antropológico-culturales” y metodología de enseñanza aprendizaje”, USAC, Guatemala, 2008, p. 70.

<sup>35</sup> *Ibíd.* p. 17.

<sup>36</sup> *Ibíd.* p.46-49.

<sup>37</sup> *Ibíd.* P. 70.

caficultora. Un concepto que fue impuesto colocando la música de marimba y su música como el himno de las burguesías nacientes, significado que tuvo una tonalidad ideológica de las elites gobernantes.

El desarrollo de la música en Europa como los fueron los valeses, mazurcas, schottish, durante la última década del siglo XIX y la primera década del siglo XX dieron el resultado de la combinación de nuevas corrientes musicales para América. Los efectos de los años veinte con nuevos ritmos populares procedentes esta vez de los Estados Unidos, como el ragtime (rag), 12th streetrag (rag doce de la calle), el foxtrot (trote de zorro), el charleston y los inicios del jazz, y el blues, fueron movimientos que lograron impactar notablemente en la marimba guatemalteca.<sup>38</sup> El movimiento musical del jazz-bands que impactó en los Estados Unidos, y posteriormente en otros países, fue adaptado rápidamente a la marimba guatemalteca, comenzando por un saxofón, después hasta cuatro y fue en este tiempo cuando se dieron origen a las primeras orquestas y marimbas orquestas en Guatemala.

Según Godínez, los Hermanos Tánchez de Huehuetenango formaron la primera marimba-orquesta, aprovechando que uno de sus miembros era el director de la banda municipal de aquella ciudad. Estos ensamblaron la marimba de la familia con instrumentos de la banda tipo Glenn Miller, Benny Goodman junto a trompetas, saxos y trombones. Pero al haber funcionado imitaron a otras marimbas que dieron surgimiento de las marimbas orquestas. Compuestas por artistas como Pérez Prado, Mariano Mercerón, Pablo Beltrán Ruiz, Benny Moré, organizados en bandas, dieron ritmos como *el danzón, el bolero, el chacha chá* los cuales también fueron interpretados en las marimbas.<sup>39</sup> El producto de esta influencia nace un repertorio de música original, única en su género, con obras como, Luna de Xelaju (Paco Pérez), Ferrocarril de los Altos, Cobán, El tiempo todo lo borra (Domingo Betancourt) y La Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

Según Julio Flores Bueno, las marimbas Orquestas son el resultado de la mezcla de las Marimbas popular y las bandas marciales militares (acuarteladas) pero que son rediseñadas con la Marimba, con la introducción de instrumentos, hay una mezcla de expresiones de las mandas marciales y el enfoque popular de las marimbas. Aunque con las características son que la marimba pura, es sin batería (aunque se le agrego en los años 60) y la Marimba Orquesta, es una banda marcial con un tenor.<sup>40</sup> El nacimiento de las marimbas populares originarias de Totonicapán dio paso a esta transformación de organización de la marimba popular familia Tzul a una marimba Orquesta. El éxito de este conjunto musical, destaca por mantener una conciencia cultural producto de las expresiones estético musicales; como de la formación musical que alcanzaron las que generaciones pasadas. El eco musical, que históricamente conformo la cultura popular indígena, presentó relativamente en un tiempo específico; distintos fenómenos estéticos cuya disonancia artística alcanzó a plasmar distintos espacios de reproducción cultura para la realidad artística.

---

<sup>38</sup> L. Godínez, La Marimba Guatemalteca, Fondo de Cultura Económica, Guatemala, 2002, p. 194.

<sup>39</sup> *Ibíd.* 196.

<sup>40</sup> Flores, Julio. Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad de Guatemala, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 10. El músico flautista Julio Flores pertenecer a la Marimba de Concierto del Palacio Nacional.

El nuevo género musical “Marimba Orquesta” representó para los sujetos oyentes, nuevos mensajes musicales junto a ritmos, bailes, sonidos, cantos y expresiones musicales; un lenguaje autónomo que expresa las ideas y deseos de internos de la cultural.

La composición de nuevas corrientes artísticas es un tema central del punto de investigación; que comprende el estudio cualitativo del fenómeno estético; como del origen de nuevas pautas que adquiere el comportamiento cultural. Los signos de conducta como; valores, sentimientos, sensibilidad, imaginarios y el deseo no satisfecho del producto del orden social, son en síntesis la reciprocidad del arte en la cultural entendida en categorías estéticas.

La problemática de la investigación se maneja en dos ejes centrales. Primero, en la estética del grupo que significa el tipo de expresión musical del conjunto artístico (formas y contenidos). Segundo, por los efectos de música-sociedad que dan origen a una idea particular estética de un grupo musical, como lo presenta el conjunto Ecos Manzaneros a la cultura, cuyo aporte son las obras de arte y el alcance melódico en el ambiente popular.

El amplio significado de la música popular se define como “el hecho cultural; que es una forma de percibir el mundo, un instrumento que incita a descifrar una forma del saber”.<sup>41</sup> Es una forma de entender el mundo del artista cultural y de comprender las cosas que suceden en la vida y en la sociedad. En Guatemala, el sentimiento musical por la Marimba hace remembranza de esta concepción, ya que recuerda las entrañas de la cultura y trae consigo la historia de una sociedad, posee una organización cultural en la sociedad es parte de la dinámica socioeconómica del país. Cuyo significado, representa un conjunto de elementos culturales y artísticos que tiene una producción cultural estética, principalmente porque su música y significado están cargadas de signos que buscan entender los propósitos de la vida y del espíritu. Además, es un arte lleva la marca de su tiempo<sup>42</sup> con determinadas características propias y concretas que no es posible desprender del ámbito económico, político, cultural y social.

Percibir y entender los sonidos que se generan en una producción artística musical, se vincula también a las necesidades social del grupo cultural; en el fortalecimiento de las tradiciones, en el rol funcional y económico, las demandas a factores musicales y los deseos y gustos musicales. Que a diferencia de la música moderna que rompe fracturas con la modernidad, de géneros no idénticos, las músicas populares vienen siendo una cuna de tradiciones donde las modificaciones vienen siendo influencias históricas con mayores impulsos y contactos culturales.

Según autores, como Hormigo y Cabello “El arte de los sonidos desde hace siglos, destaca por ser un terreno intercultural. La música ha sido siempre una forma de expresión cultural de los pueblos y de las personas a través de la que se expresa la creatividad. Es un arte, donde las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad”.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> J. Hormigos, y A. Cabello, La Construcción de la identidad juvenil a través de la música, Universidad del Rey Juan Carlos, Revista No. 4 España, 2004, p. 259.

<sup>42</sup> Ibid. 259.

<sup>43</sup> Ibid. 259.

Lo valorativo de las marimbas puras y marimbas orquestas refiere a un proceso musical que ha estado en Guatemala a partir del siglo XX, con auge en la ciudad de Guatemala y posteriormente en el altiplano guatemalteco. Es una agrupación de músicos e instrumentos que se acoplan a un proceso de organización social que permitió la introducción a la creatividad, la producción y autonomía artística.

El caso particular de las poblaciones del altiplano señalan el rol funcional de los grupos culturales mayas y la aplicación de conocimientos estéticos musicales sobre otros instrumentos como: pitos, las flautas, tambores y otro tipo de artefactos. La herencia de talentos, disciplina artística, conocimientos y valores, fueron los elementos que hicieron posible la combinación con la organización de la marimba. La composición de músicos, la creación de sones tradicionales, la especialización de instrumentos, el conocimiento de compases y tiempos, y la dualidad y sentido de grupo, es lo que componen el valor del sentido estético de las marimbas orquestas.

Por tanto, la música popular proyecta preciadas enseñanzas y una forma de cohesión espiritual que se vincula con las culturas. Su unidad establece un tipo de organización social, que solo fue posible por el desarrollo de la Marimba, y su proceso estético que puede apreciarse en el desarrollo de la historia de la música en Guatemala.

## CAPITULO II

### 2.1 Etnografía del contexto Étnico y Musical de San Miguel Totonicapán

La cabecera departamental de Totonicapán, se localiza en medio de los departamentos de Quiché, Sololá, y Huehuetenango. El departamento se compone de cuarenta y ocho cantones a la cual se dividen en diversas comunidades menores o pequeñas, llamados caseríos.



FTE. U.SAC/EP.S. DIAGNÓSTICO MUNICIPAL, TOTONICAPÁN/04.

### 2.2 El Contexto Étnico Histórico de San Miguel Totonicapán de La Marimba Ecos Manzaneros

Los grupos K'iche's de Totonicapán mantienen su organización basada en clanes y linajes patrilineales donde se conservan las llamadas "parcialidades", que son grupos sociales cuyo núcleo es patrilineal. Es una familia y parientes con un mismo apellido y donde se mantiene un ancestro común. Uno de estos casos es el cantón Paqui, donde sus pobladores afirman ser descendientes de Atanasio Tzul, es un grupo dominante junto a los 48 de San Miguel Totonicapán. Cada comunidad posee una personalidad jurídica y representación oficial en la municipalidad, en los cuales se tiene un representante alcalde auxiliar.<sup>44</sup> Otros grupos urbanos indígenas K'iche's, poseen el apellido ancestral, mientras otros son llamados por su ocupación como lo es la familia Hernández que provienen de una descendencia ancestral de artesanos, pero que son conocidos como los "Abaj" artesanos de textiles.

Es importante identificar el valor étnico que aparece en Totonicapán, ya que según Barth se establece "cuando un grupo conserva su identidad, aunque sus miembros interactúen con otros, este ofrece normas para determinar la pertenencia al grupo y los medios empleados para indicar

<sup>44</sup> R. Carmack, La perpetuación del Clan patrilineal en Totonicapán, Antropología e Historia, Vol XVIII, No, 2, Guatemala, junio de 1996, p.43-60.

afiliación o exclusión. Los grupos étnicos no están basados simple o necesariamente en la ocupación de territorios exclusivos. Los límites étnicos canalizan la vida social y esto ocasiona una organización a menudo muy compleja de relaciones sociales y de conducta, pero para llegar a un entendimiento recíproco, de diferencias de criterio para emitir juicios de valor y de conducta y restricción de la interacción posible de sectores que presuponen común acuerdo e interés.<sup>45</sup>

La realidad cultural y étnica de la sociedad de San Miguel Totonicapán durante estas últimas tres décadas del siglo XX, caracteriza la presencia de la multiculturalidad de grupos culturales indígenas K'iche's en caseríos y aldeas. Estos lugares presentan modelos complejos de organización a través de familias extendidas, dedicadas a la agricultura, artesanía textil y las actividades comerciales vinculadas con los mercados locales, donde existe un fuerte intercambio comercial de mercancías. Es un fenómeno que puede observarse durante los días de mercado o fines de semana y es posible encontrar el comercio interdepartamental como de complejas relaciones comerciales entre grupos de los caseríos, aldeas y locales.

El crecimiento económico se debió a la fuerte inserción de la vida a los servicios municipales al poder político en la municipalidad, y otras como instituciones afines, servicios públicos y servicios privados, transporte, el correo, las telefonías y los negocios locales. Una última actividad que se practica y que es un medio de subsistencia para determinados grupos es el turismo y el ecoturismo como última modalidad económica, que permite el intercambio social y cultural con extranjeros. Además se proyecta como opción a futuro sustentable manejado por pequeñas familias indígenas en el municipio.

Dentro de este ambiente destaca el uso y variantes del idioma K'iche' que conforma las complejas relaciones, y que es utilizado en la formación oral de los niños hasta la gente adulta, y se reproduce en el entorno del hogar y de las relaciones sociales dentro del margen familiar. Por otro lado, Miguel Hernández, un informante respecto a la educación bilingüe, afirma “enseñamos a nuestros niños el idioma, siempre ya que nos escuchan, no escuchan en todos lados.” Mientras que por otro lado residen minorías ladinas que manejan una fuerte relación con los grupos de la ciudad de Quetzaltenango y la ciudad Capital de Guatemala, estos son grupos que mantienen un determinado poder económico en el comercio local, proyectos de Organizaciones No Gubernamentales ONGs, de inversión pública, servicios de transporte y como representantes del arte popular local en la junta de los miembros del Convite Navideño realizado cada año en Totonicapán.

Particularmente las relaciones de poder se ven circunscritas por los líderes indígenas de los comités, que existen a cargo de los caseríos y aldeas donde buscan defender los intereses del territorio, de los comités artesanales, comerciales y el conjunto de ancianos locales. Esta el otro tipo de poder político legal a cargo de la municipalidad, la policía u otros organismos jurídicos, y el poder religioso que mantienen la Iglesia Católica y las hermandades religiosas.

La especialización de determinadas actividades artesanales y artísticas de San Miguel Totonicapán brindo un prestigio popular en el altiplano guatemalteco especialmente en la música y la alianza cultural con la población quezalteca que brindo al colectivo de “Totonicapenses” que incluían ladinos y K'iche's la profesionalización y formación musical en Marimba e instrumentos de viento. Para los años 70' gran parte de los músicos que conformaron orquestas y marimbas de

---

<sup>45</sup> F. Barth, Los Grupos Étnicos y sus Fronteras, Fondo de Cultura Económica, México, 1976. P. 18-19.

diferentes ritmos procedían del departamento de Totonicapán y su fama había alcanzado límites nacionales e internacionales.

El caso particular del arte musical de la “Marimba” admitió históricamente esta apertura intercultural, cuando es admitida a través del deseo la organización de marimbas originarias de la localidad, como lo fue el caso de la Marimba Ecos Manzaneros a principios del siglo XX. Tomando la importancia el desarrollo de la Marimba ladina y de los movimientos de la música en Guatemala que permitieron su reconocimiento por el Estado, la crisis surgida a mediados de siglo pasado producto de una marginación de la música nacional y al crecimiento de la música mexicana en el país, el Congreso de la República de Guatemala se vio obligado a dictar el decreto 66-78, que declara a la marimba “Instrumento Nacional”, que comprende 7 artículos con sus incisos respectivos, brindándole protección social, cultural, monetaria y estatal a la marimba y a quienes se dediquen a la construcción del instrumento” designado el 20 de Febrero de cada año como “Día Nacional de la Marimba”, la fecha en que también se reconoce a Tecún Uman como “Héroe Nacional”.<sup>46</sup>

La relación de la Marimba y las culturas locales adquiere un sistema de valores durante el traslado de símbolos que se presentan en la conservación de los límites étnicos, ubicados en situaciones de contacto social entre individuos de diferentes culturas. En este sentido los grupos étnicos persisten como unidades significativas sólo si van acompañados de notorias diferencias en la conducta es decir de diferencias culturales persistentes.<sup>47</sup> Lo que indica es que la Marimba supo entender la conexión de los rasgos de la modernidad de los pequeños grupos ladinos y manejar la situación con los grupos culturales indígenas como es el grupo K'iche's de San Miguel Totonicapán.

Aunque la institucionalidad de la Marimba en la comunidad permitió que la sociedad marcara diferencias por gustos, ritmos y afinidades musicales dentro de los repertorios de la organización musical producto de los efectos de la historia y el arte. Lo interesante y representativo fue que las tradiciones que conectan el nombre Ecos Manzaneros con la comunidad, es un símbolo musical propio de la marimba indígena del lugar que para mí objeto de estudio hace que la fluidez de los valores culturales y artísticos se reproduzca tradicionalmente y tomen efectividad en la vida cotidiana respecto a valores sociales y culturales. Por tanto la música de “Sones tradicionales” es para las fiestas religiosas, sociales o de parentesco un elemento importante de cohesión estética, producto de sensibilidad y necesidades estéticas de la población.

Los movimientos musicales producto de inmigraciones a los entornos artísticos y la influencia a los compositores ladinos e indígenas guatemaltecos durante todo el siglo XX, vieron llegar ritmos extranjeros, como el Chotí y la Mazurka, que habían desaparecido de los repertorios, el vals junto al son que vieron la competencia en los recién surgidos Fox-Trot (escrito en 2/4) y seis por ocho (escrito en 6x8), ritmos que predominaron por casi medio siglos. Estos ritmos se combinaron durante las oleadas migratorias de ritmos del pasado siglo como lo fue; el blues, fox-trot y jazz, géneros de las grandes metrópolis de Norteamérica, que hicieron posible combinaciones melódicas y que prontamente llamarían la atención a grupos indígenas y ladinos de las regiones de

---

<sup>46</sup> Prensa Libre, Artículo de Álvaro Contreras, 24 de mayo de 1975, p. 10.

<sup>47</sup> F. Barth, Los Grupos Étnicos y sus Fronteras, Fondo de Cultura Económica, México, 1976. P. 18-19.

Quetzaltenango y Totonicapán, con el tiempo se sumarian otros como; la cumbia, merengue, corridos, y otros por los medios de comunicación masiva mass media.<sup>48</sup>

Es de interés mencionar que las agrupaciones marimbísticas de Totonicapán abordaron profundamente un conocimiento especial sobre la madera para su elaboración, tanto en la mesa de teclado como del uso y fabricación de cajas de resonancia. También se buscó la adquisición de músicos de bandas con amplio dominio de instrumentos y con conocimiento de lenguaje musical, para lecturas de partituras. Esto significó las prontas composiciones de arreglos entonaciones y sorprendentes combinaciones melódicas, bajo una distinta concepción del afinado de las teclas. A mediados de siglos XX las diversas agrupaciones dieron la entrada de músicos ladinos hacia las agrupaciones indígenas, lo cual fueron un aporte principal para las relaciones artísticas desde el punto de vista interétnico, ya que con las minorías ladinas el grupo incorporo nuevos espacios de participación social. La incorporación dieron en cierta medida que el conjunto Ecos Manzaneros supo entender la actividad étnica y demanda musical y supo establecer y administrar los tipos de música como determinados ritmos, igualmente sucedió con la vestimenta y los arreglos del grupo para amenizar frente al público. Puede decirse que los cambios en la organización se venían complementando con la integración ladina al grupo, que no fue mal vista por la población.

La música no fue un factor de descontento social, ni tampoco de división étnica, si no que marco aspectos propios a una contemporaneidad encaminada a lo étnico de la cultura maya y de las corrientes ladinas artísticas que influenciaron la marimba indígena, como pueden verse en este caso la marimba fue un emblema para el departamento, al igual que otras agrupaciones en otros grupos culturales y departamentos como los “Conejos” en el departamento de San Marcos, Sonora Manzanera para Momostenango y otras emblemáticas de la ciudad capital.

Al definir estos juicios de valor artístico las comunidades adoptan un sentido común principalmente por afinidades simbólicas que se encuentran relacionadas a la cultura popular y se ordenan en la forma en que se configuran junto a los aportes de los diferentes pueblos. Los elementos que las conforman se han transmitido por vía oral o participación directa de generación en generación a través de un proceso de selección y de transformación realizado por los mismos pueblos en el devenir de su historia, durante el cual algunos aspectos son eliminados y otros persisten, “el son” como característica propia fue aceptado mayormente por los grupos indígenas del municipio y las baladas y cumbias de la marimba orquesta por los grupos ladinos.

Es particularmente importante el conocimiento de estos procesos históricos en la constitución de los pueblos para comprender tanto el origen de las tradiciones vigentes y compartidas en un país, como su función externa del elemento de cohesión y de identidad dentro de esa cultura.<sup>49</sup> Lo conformación de elementos artísticos como la música que se presenta como arte cambiante durante un prolongado tiempo especialmente para grupos culturales con una coyuntura social, histórica y cultural, establece un nueva observación de la cultura, ya que estas son producto de la influencia artísticas y la posmodernidad a la llamada industria cultural, con lo cual significado de las direcciones y las transformaciones artísticas que los propios actores sociales adquieran en la historia del arte son parte del movimiento del arte, su autonomía y su hibridación.

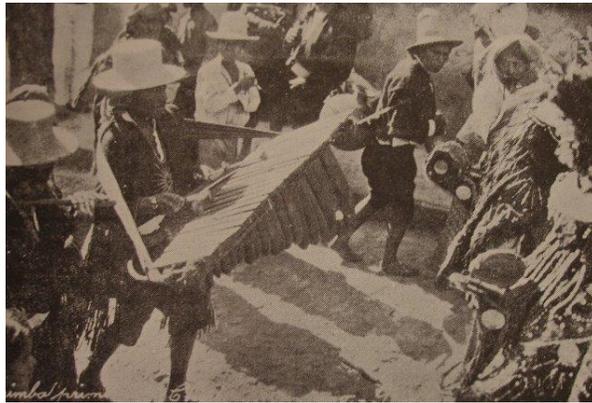
---

<sup>48</sup>A. Aceituno, Evolución de la Marimba Orquesta, Tesis de la Facultad de Humanidades, Departamento de Arte, Universidad de San Carlo de Guatemala, USAC, Guatemala, Junio, 1999, p. 38.

<sup>49</sup> C. Lara Figueroa, Tradiciones de Noche Buena en Guatemala, Artemis Edinter, 2002, p.3.

El aspecto etnográfico y el conocimiento de la historia de la marimba en el caso de Totonicapán permiten el adentrarnos a comprender esta dinámica de cambio, un grupo musical que formo un modelo de institución familiar a través de la marimba del cual reprodujo la cultura y el arte, pero que a diferencia de otros conjuntos musicales que responden a otras necesidades culturales como las danzas, las marchas fúnebres, las marchas marciales y otras, la marimba gira sobre sí misma y los detalles de su entorno. Su lógica requiere de la fuerza de la cultura para sobrevivir y del ánimo de los sonos tradicionales conforman un conjunto de nociones míticas y simbólicas de los K'iche's.

La configuración de la marimba popular es el reflejo de este proceso de cambio e identidad social para la comunidad, y como característica propia habilitar elementos propios de la cultura. En esta idea, se construye y se realiza la formación del grupo artístico, que nace de la cultura popular de Totonicapán que adopta este conocimiento y de percepción colectiva de la estética por el sentimiento musical a través de la familia Tzul, cuyo nombre es “Ecos Manzaneros” durante la segunda década del siglo XX.



Fotografía 1

Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala

Fotografía: Marimba primitiva de los indios de Guatemala, Tomo XI, Numero 1, Sep. 1934

Las artes escénicas y visuales practicadas por los grupos culturales K'iche's de las aldeas de San Miguel, como lo son las festividades de la Pasión de Cristo con las luchas entre Centuriones y Judíos, junto a las procesiones en Semana Santa organizadas por las hermandades de la Parroquia de San Miguel Arcángel, y el convite moderno realizado en el mes de diciembre cada año por los grupos ladinos y las minorías k'iche's ladinizadas muestran las expresiones estéticas y artísticas acordes a una lógica étnica, en el cual se delimita un espacio artístico y estético en la comunidad. Estos son lugares donde el público busca un referente simbólico de la contemporaneidad que combina elementos tradicionales. Otra valoración artística para la comunidad de Totonicapán aparece con los bailes tradicionales y las danzas realizadas por los grupos de señoritas. Estas actividades las promociona la Casa de la Cultura de Totonicapán durante las celebraciones del 15 de Septiembre y el 29 de Septiembre por la feria patronal.

Es de indicar que las tradiciones mantienen un espacio y tiempo determinado en la vida social de la comunidad y no se adentran en las prácticas cotidianas, como en la vida laboral, el campo, la elaboración artesanal, los mercados, las plazas y otras, que permiten la atención musical del público común. Tomando en cuenta también que la marimba ocupa una función socioeconómica para los grupos que la practican y viven de ella. Por tanto el público ejerce una necesidad musical

latentemente ya que es el rol de las radios y los medios de comunicación junto a la reproducción musical (piratería) hacen posible la reproducción artística de la tradición como su aceptación y permanencia durante esta época posmoderna y de globalización se presenten de forma latente. Aparentemente la modalidad (marimba pura o marimba orquesta) y el ritmo se comportan de una forma estática y las modas y organización del grupo mantienen el mismo estilo, los contenidos y composiciones ya sean música pop moderna, de artistas internacionales, o de música norteaña (corridos) posee una atracción que añade los indicios de una contemporaneidad étnica que combina aspectos ladinos, indígenas y de otros grupos culturales.

Los proyectos modernistas de las marimba locales no pueden ser cambiados drásticamente por los cambios actuales, ni por las múltiples manifestaciones de la marimba orquesta, ni tampoco por la presión cultural o del público local que incluye a ladinos e indígenas, sino más bien ampliar o modificar la incorporación ya establecida que se nutre no solo de la cultura, sí de también de las relaciones artísticas en géneros y ritmos, y aun mas de la influencia de los medios globales principalmente mexicanos. Las marimbas orquesta de este modo se presenta como un conjunto de símbolos de la cultura popular y se presenta como elementos de la globalización económica – que además permite la emergencia de nuevos rasgos culturales “híbridos” que provienen de matrices culturales diversas.<sup>50</sup>

A un nivel nacional las Marimbas Orquesta Ecos Manzanero quisieron darle un sentido propio y de originalidad a la organización durante medio siglo en los departamentos y en la ciudad. La idea de los slogan publicitarios y el enriquecimiento con otros marimbas orquestas de amplia trayectoria dieron una movilidad artística dentro del territorio guatemalteco, para los años setenta y ochenta, dieron un quiebre a lo popular por lo nacional, ya que había roto las barreras que se tuvieron al principio de marginalidad por ciertos sectores.

Sin embargo, fue el papel de las radios locales, departamentales y urbanas, las que abrieron los espacios para la creación de identidades musicales tanto urbanas como ladinas en lo popular y contemporáneo. Esta formación de una imagen publicitaria artificial acarreo además los componentes estéticos culturales, ya anteriormente establecidos por lo que represento la marimba en el pasado para la población de Totonicapán, estos aspectos que se fueron integrando durante las giras y en los calendarios de ferias patronales. Tal fue el hecho de que las posibilidades desde medio siglo XX crecieron prontamente. Las posibilidades en materia económica del grupo a través del sistema de contratación previa a los eventos generaron estas nuevas relaciones comerciales, en ese entonces la Marimba Orquesta mantuvo la idea de ser los actores sociales, cuya simbología legitima sus prácticas artísticas y culturales donde se lucha por la popularidad en el nuevo rostro de lo contemporáneo.

Totonicapán se presenta como uno de los lugares de mayor valor artístico musical principalmente por el nacimiento y organización de marimbas populares; cuya simbología estética se ve cargada y representada a través de las distintas facetas de la Marimba orquesta. El crecimiento de estos elementos fueron adquiriendo características propias en la historia local que permitieron su aceptación popular e integración a las tradiciones autóctonas que alberga el altiplano Guatemalteco, de sus raíces coloniales y postcoloniales.

---

<sup>50</sup> Camus. M. óp. cit, P.94.

El departamento posee una fuerte cantidad de población indígena principalmente de la cultura maya k'ichee', lugar donde se comparten relaciones sociales comerciales y artísticas otros grupos sociales como lo son: los mames, k'iche's, kaqchiqueles y ladinos del entorno. Como todas las comunidades del altiplano Totonicapán, el municipio es un lugar que posee una significativa historia, descrita en los textos indígenas, como lo relata el "Titulo de los señores de Totonicapán" que cuenta el largo proceso de cambio social y cultural, producto de la conquista española y su colonización. También destaca la presencia de la cultura de la comunidad con la vigente historia de un grupo que posee una ancestral cosmovisión respecto a la vida, la cultura, la naturaleza, el idioma, las tradiciones y las artes.

Este proceso histórico fue muy importante para la descripción de las estructuras locales principalmente de orden político y la existencia de organizaciones antiguas, como lo fueron las cofradías del lugar y el conjunto de ancianos que conforman el poder local de la comunidad. Por tanto la organización de la familia indígena extendida establece elementos coyunturales de la sociedad y la cultura, y como estas viejas estructuras establecen el arte de la marimba como representación de la cultura. Estos son algunos elementos hasta el día de hoy parte de la vida cotidiana de la comunidad y del tejido social totonicapense que vincula un pasado común y su historia cultural.

La cultura tradicional se aprecia por la oralidad por el uso del idioma, en las leyendas, cuentos, costumbres, tradiciones materiales y las artes visuales como en las danzas y bailes. El municipio, da reflejo de lo artístico que acompaña lo autóctono y original de los grupo étnicos.

Por su origen prehispánico, Totonicapán en idioma k'iche' significa "*Chuimequená*", como "*lugar del agua caliente*", considerado de esta forma la abundante riqueza de recursos naturales, aguas termales, grandes extensiones de bosques, formación de suelos, flora y fauna, que hacen del lugar una atracción natural rica y bella. Por lo general esta relación entre territorio, cultura y grupos sociales ha fortalecido la solidaridad y la unión de pequeñas sociedades artesanales, campesinas, gremiales, comerciales y otras frente al grupo de gobierno local. Los esfuerzos conjuntos han manifestado este despertar de la conciencia por lo recursos, que significa su protección frente a cualquier tipo de amenaza. La tierra es considerada sagrada porque trae consigo el alimento para subsistir, el bosque que dan el viento y el oxígeno, los ríos que traen el agua a las casas. La importancia al sistemas de valores por el territorio y su cultura, fortalecen diariamente la identidad cultural de estos grupos que viven por sus recursos y reproducen los elementos que hacen posible mantener su cultura y arte.

### **2.3 Introducción Etnográfica de la Marimba Ecos Manzaneros**

El estudio etnográfico aborda el apareamiento y conocimiento de un grupo artístico de marimba que nace de la tradición cultural totonicapense. Es conocida como marimba Ecos Manzaneros y se inicia durante la última década del siglo XIX con el nombre de "India Bonita". Esta fue formada por los hermanos Tzul, propiedad de su Tío Adrián Tzul, que fue hijo del Señor Juan Antonio Tzul y la señora Juliana Lacan. El conjunto represento a una familia indígena originaria del cantón Paqui del departamento de Totonicapán, que para el siglo XX fue una comunidad conformada de pobladores que contenía un pequeño número de familias dedicadas especialmente al cultivo de maíz y de la reproducción artesanal textil. Pese a que la presencia de la marimba mestiza fue

mayormente en las ciudades de Guatemala y en la ciudad de Quetzaltenango, poco a poco se introduce en las organizaciones indígenas de marimba.

El tun y la chirimía fueron algunos elementos conocidos por otras artes, su música se reproducía en las danzas indígenas como la conquista, pero era extraño para la comunidad la aparición de los nuevos grupos de marimbas indígenas que conciliaron atención al público. Aunque se conoce por los musicólogos y antropólogos del siglo pasado que entre los Chortíes la marimba fue un instrumento empleado en ceremonias religiosas, descritas por Charles Wisdom, que encontró que son los *“los músicos más apreciados los que tocan la flauta, el tun y la marimba, y estos son especialmente solicitados en sus festividades, velaciones de santos y ritos mayas. Los músicos eran muy valorizados por la comunidad y además se les paga con comida durante todo el tiempo que dure la fiesta, el festival o la ceremonia.”*<sup>51</sup>

La Marimba sencilla formada por un grupo de hermanos que prontamente comenzó por reproducir la música marimbística influenciada por la ciudad de capital de Quetzaltenango, cuna de la marimba en Guatemala. En este comienzo artístico la familia Tzul tuvo un desplazamiento espacial por su organización a los cantones, la cabecera departamental y lugares a donde fuera invitada, para amenizar las ferias y festividades religiosas.

Amauri Ángel define que “la enseñanza y aprendizaje de la marimba se desarrolla básicamente oral y empírica; a través de este proceso se permite la conservación, difusión y perpetuación de los valores musicales de cada región, en los ámbitos folclóricos, populares y académicos. Se puede decir que gracias a la oralidad, la marimba ha continuado vigente.”<sup>52</sup>



Fotografía 2

Revista Todos por Chiapas, Fotografía del Archivo de la comunidad, Año 2009

La existencia de la música marimbística en las comunidades indígenas es un fenómeno interesante para la época, según lo afirma el musicólogo Lester Godínez, que en la entrevista efectuada en el

<sup>51</sup> A. Aceituno, op. Cit. p.18.

<sup>52</sup> A. Ángel, La Marimba Guatemalteca, sus características antropológico-culturales y metodología, USAC, Escuela de Historia, Tesis de Antropología, p.39.

proceso de investigación afirma que *“Durante los siglos de la colonia, hubo una separación del mundo español y del mundo indígena, su relación fue básicamente socioeconómica y religiosa, más que en el proceso de adopción en introducción de elementos españoles en las culturas populares de la cultura indígena. Transcurrió el tiempo, y fue hasta el siglo XVIII cuando un compositor llamado Antonio Castellanos, de origen mestizo hallo en los grupos indígenas del altiplano villancicos y sones de los “Indios” como él lo relata”*.<sup>53</sup>

En esta etapa etnográfica se buscó reconstruir a través del documento escrito por la familia Tzul, que es a la vez una compilación producto de la tradición oral y los pensamientos colectivos de la población de la comunidad. Los elementos que hicieron posible el desarrollo artístico del pensamiento de la Marimba Ecos Manzaneros y el sentido estético que adoptó la música de la marimba en el municipio, cuyo nombre inicial fue “India Bonita” y que en inicios comenzó a reproducir Sones populares indígenas y ladinos a través de la marimba sencilla.<sup>54</sup>

Es de mencionar que la población tuvo en ese entonces un conocimiento popular para el siglo XIX sobre la marimba; ya que según la perspectiva histórica de la misma, indica la existencia de sones tradicionales producto de la organización de marimbas sencillas vinculadas a las fiestas navideñas, las cofradías y la música de danzas tradicionales, y mencionar que el himno de la local de San Miguel Totonicapán. Bajo este dato surge de la necesidad estética de crear un sentido propio al conjunto, y es cuando la dueña del conjunto Juliana Lacan cambió el nombre de la organización por “Alegres Manzaneros”, tituló que dura muy poco tiempo hasta que finalmente adopta el de “Marimba Ecos Manzaneros”. Un nombre que ofrece a la marimba indígena un vínculo directo con la vida indígena, ya que con este adquiere una mayor capacidad de pertenencia a la comunidad Totonicapense.

## **2.4 Religión, Tradición y Marimba Local**

Lo referentes históricos que permiten describir e interpretar las diferentes percepciones de los sujetos y grupo culturales de San Miguel Totonicapán respecto de cómo reconstruyen la identidad local, y la forma que adquieren de las relaciones sociales junto a su conexión con la religión. Esta cultura se define en sus expresiones culturales, artísticas y religiosas, que se presentan durante los eventos, festividades y actividades sociales. A través de la marimba se comparten intereses y valores comunes, se fomenta la participación comunitaria e interrelación social. Constituye un elemento unificador entre los actores sociales y un conglomerado humano determinado. Permite la participación colectiva, al formar parte importante de un ritual, una danza o un baile tradicional,<sup>55</sup> una ceremonia o una fiesta particular.<sup>56</sup>

Según Vela, durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, cada iglesia tuvo una marimba, vieja y averiada, la cual se sacó durante los festivales y fue tocada por un músico

---

<sup>53</sup> Entrevista No. 5 Dirigida al maestro Lester Godínez, marzo de 2011.

<sup>54</sup> Relato de la Historia de la Ecos Manzaneros, interpretada por la familia Tzul, de la página 1 y que este mismo se puede identificar en el video musical elaborado por la misma agrupación.

<sup>55</sup> En relación a la clasificación hecha, danza, entendida por un conjunto de pasos coreográficos y baile refiere a movimientos cadenciosos sin patrón específico, citado por Arrivillaga, véase el documento Bases para una Ley Protectora de las danzas tradicionales de Guatemala y sus portadores, Carlos Rene García Escobar 2006

<sup>56</sup> Op cit. A. Ángel. P. 39.

enfrente del templo, usualmente para acompañar las danzas tradicionales; estas por lo general tienen cuatro pies de largo y tres de ancho, su tono es pobre, a musical,<sup>57</sup> pero su función original fue la de satisfacer a un público musicalmente durante el rito religioso como complemento estético. Además, Severo Martínez lo firma cuando describe “Que durante las fiestas cristianas los indios bailan al son de largas trompetas de madera, porque los nativos los usaban antes de la cristianización”.<sup>58</sup>

La música continuaba circunscrita a la iglesia, no pudiendo decirse que se cultivaban otros géneros aislados, y la orquesta, el canto profano y la marimba de tecomates de los K'iche' y Cackchiqueles que durante décadas pasadas fueron acompañados por el tambor, tamborcillo, pitos, flautas y chirimía”.<sup>59</sup>

Desde principios del siglo XX, se describen en los diarios la posición de la marimba en la vida indígena, como lo es el sentimiento popular sobre la música: “*Mientras tanto que los novios están encerrados bajo de llave, los invitados y las familias siguen saltando, gritando y bailando al compás de la marimba. La marimba de hoy está muy transformada ya, pero sus aires no tienen el encanto nacional y el sentimiento de la marimba antigua llamada Tzumtohom, formada de tecomates, bastante rustica sí, pero de tonos dulces, tanto más si era acompañada de sus caramillos pastoriles y melancólicos. Con la música y tun hacían los antiguos indios sus fiestas, sus danzas y sus bailes. Por el mes de septiembre representan los indios hoy un baile de venados, tigres y monos, que acostumbraban antes de la conquista. La danza y el argumento coreográfico de la representación es monótona: pero la flautina y la marimba son tan tristes, que parecen un grito del alma evocando a sus antiguos dioses y sus manes*”.<sup>60</sup>

El conocimiento de la música y los diferentes instrumentos en el interior del país, significó que la misma fue parte importante durante las celebraciones dentro de sus tradiciones y costumbres, para los grupos indígenas durante los tres primeros siglos de la época colonial, hasta que se tuvo el contacto cultura con la Marimba de “Tecomates o la marimba sencilla”, por lo que se dio inicio a una nueva etapa de la música popular en la historia del arte de Guatemala, como de la conformación de una identidad cultural representa en la música de la Marimba.

El caso particular del conjunto Musical Ecos Manzaneros destaca durante sus inicios por encontrar la conexión y pertenencia a la identidad K'iche' a través de su identidad y sus diferentes componentes musicales a la cultura popular de San Miguel Totonicapán. Para ello, la organización artística estableció a lo largo de los años la construcción de un espacio cultural a través de la música de marimba sencilla, donde se ejecutaron “sones tradicionales” productos de la fantasía e inspiración indígena que circuló alrededor del país y los diferentes motivos o influencias donde se había desembocado la organización musical, donde se amplía mayormente en el nacimiento de sones y música popular.

---

<sup>57</sup> D. Vela, Congéneres de la Marimba, Tradiciones de Guatemala, No. 43, Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos USAC, 1995, p. 30-31.

<sup>58</sup> S. Martínez, La Patria del Criollo, EDUCA, Costa Rica, 1979, P. 26

<sup>59</sup> Ibíd. P. 26.

<sup>60</sup> Op cit. A. Ángel, p 39.

Según A. Ángel: La marimba, los rituales y la religión han establecido entre sí una relación constante simbiótica. Aquella ha sido una parte fundamental de las actividades comunitarias de carácter sagrado. En las cofradías, en las hermandades, comités católicos. En Guatemala existe un marcado sincretismo cultural con características prehispánicas, coloniales y contemporáneas, razón por la cual en muchos rituales, ceremonias, danzas y bailes. Las marimbas cromáticas o dobles cumplieron para estas funciones, ya que son contratadas con el fin de darle realce a las actividades religiosas o para ofrecer una ofrenda musical al santo patrono del pueblo.<sup>61</sup>

La agrupación musical “Ecos Manzaneros” durante más de un siglo conformó las relaciones sociales de la comunidad de San Miguel Totonicapán, principalmente en los contenidos culturales de la identidad local como son las celebraciones y festivales. Los rasgos indican la importancia de la música como un acompañante artístico y el detalle móvil que permite introducir el ritmo al ambiente popular que se crea, se dio a conocer por medio de las distintas expresiones de la marimba. Está claro que junto al rito del matrimonio y otras tradiciones existen todo un fenómeno cultural inherente a la identidad indígena, pero con sus celebraciones el fenómeno artístico musical se identifica como la parte del fenómeno y que es importante en este desarrollo y construcción de la identidad local.

La unidad del conjunto musical frente a otros contenidos como lo son también; bautizos, bodas, cumpleaños, aniversario, procesiones, entrega de velas a la virgen y ceremonias mayas de los cantones de San Miguel Totonicapán, mantuvieron además este vínculo tanto por su aceptación social y cultural, durante el siglo XX. Las familias supieron reconocer este talento de los músicos de la marimba, su integración llegó a ser parte de los hechos culturales que compusieron el tejido social y las identidades musicales de San Miguel Totonicapán durante la modernidad.

La Marimba Ecos Manzaneros reconocida por el municipio como un grupo popular que alcanzó un fuerte grado de representatividad, mantuvo una fuerte conexión con la Iglesia Católica, su inicio fue desde el momento en que la música fue una de las principales formas de conversión al Cristianismo por las órdenes religiosas en el Periodo Colonial, y que se aprecian través de los legados de la música religiosa en los conventos establecidos y se encuentra en las danzas coloniales insertadas en la cultura popular indígena, pero está claro que durante las últimas décadas del siglo XIX, en varias comunidades la necesidad musical cambió el tum por la marimba. Pero aunque es poco conocida por los investigadores, debido a las pocas fuentes de información al respecto, la unión y creación musical folklórica, observa que los autores de los “sones tradicionales” marcaron un aporte a la música guatemalteca, principalmente porque elaboraron estas melodías especialmente para “santos patronales” cuya objetividad fue generar mayor devoción a los feligreses.

El ingenio con que fueron hechos es el resultado de la inspiración indígena del autor hacia el santo local, producción que fue solicitada a través de los miembros de la cofradía, “*especialmente el cofrade o un mayordomo*”, donde las cofradías del municipio. La información de la familia Tzul al respecto afirma que hubo una apertura y necesidad de cofradías por “los sones tradicionales”, por lo que se solicitó de la composición de “compositores, arreglistas y músicos” por terminar un “son” por lo que se tuvo que alquilar marimbas en las casas de cofradías para los respectivos

---

<sup>61</sup> El Diario de C-A 965: 5.10.00: „Historia Patria. Matrimonios. – Bailes. – Funerales. – Cementerios. – Los Cadáveres embalsamados. – Plañideras.

ensayos”. “Mucha veces la cofradía realizaba almuerzos o pequeñas celebraciones y se les pagó con comida a los músicos y otras veces se les pagaba con lo recaudado durante la fiesta”.

Por mucho tiempo las comunidades amenizaron sus festividades con chirimía las fiestas y misas religiosas de la comunidad, a principios del siglo XX, sin embargo, este vínculo fue el producto de una necesidad de la incorporación de una estética musical a la localidad y pertenecer a la atracción musical del momento que fue la marimba durante finales del siglo XX.

A mediados de siglo XX, las pedidas de novias fueron eventos importantes donde se vinculaba la Marimba que fueron hechos simbólicos de unión y de parentesco constituían por lo que en las fiestas *“Se colocó una marimba afuera de la casa de la señorita, por medio de la música, el pueblo entero sabía lo importante que era ese día y a quién estaban pidiendo. La marimba permanecía en las afueras de la casa de uno a ocho días y luego regresaba hasta el día en que se realizaría la segunda pedida y así consecutivamente según la calendarización de estas”*.<sup>62</sup>

La pertenencia cultural y musical no solo represento un rol socioeconómico de la agrupación, si no que fue una correspondencia cultural a la comunidad, considerando que esta marimba se componía de una familia Indígena, tanto que la religiosidad y la espiritualidad de la localidad, eran parte del componente de tradiciones familiares, que fundamentaron mayormente el compromiso social y el seguimiento a las relaciones sociales estético culturales que se fueron estableciendo a lo largo de los años.

La secuencia de este contacto cultural con otros artistas y otros grupos culturales de inicios del siglo XX constituyo el inicio del intercambio de valores, aportes artísticos y estéticos al conjunto, como también de relaciones inter cultural con la marimba ladina, principalmente en el intercambio de “sones tradicionales”, donde jugaron un papel importante, ya que ambas marimbas fueron parte los actores locales, y representaron a los diferentes públicos frente a la autoridad civil, la población y seguidores.

Considerando también que el papel religioso de la Marimba frente a los pueblos indígenas o de origen indígena, se presenta conjunta a la devoción a los santos, que es una de las expresiones más importantes y significativas de la religiosidad, y su cultura. Expresado en fiestas patronales, en la organización ceremonial y el culto a los santos que conforma una de las tradiciones más arraigadas: por un lado, y en la medida en que da nombre a las comunidades por otro. El santo patrono es un punto de referencia para el trabajo, en común y la convivencia; la organización ceremonial, así como el ritual en torno a los santos, inscriben a sus habitantes a una historia, espacio y cultura que viven y se reconocen como propias.<sup>63</sup> La adquisición musical para este componente religioso fue lo que significó una amalgama en la tradición ritual.

La relación de sonos tradicionales con procesiones, ceremonias, celebraciones religiosas, funerales y otras propiamente de la religión natural, ancestros, rituales mayas y otros, muestran el aspecto sacral que poseen la música de marimba durante este aspecto. Mi observación de campo

---

<sup>62</sup> I. Say, “Las Pedidas Matrimoniales Indígenas como un Hecho Cultural Tradicional, El Caso de San Cristóbal Totonicapán, Totonicapán, Tesis de Antropología, Escuela de Historia, USAC, Guatemala, 2008, P.55

<sup>63</sup> E. Acosta, La aparición de la virgen de Asunción en Milpa Alta: Una mira a la configuración de la religiosidad indígena durante la colonia. INAH, UNAM; Antropología y Simbolismo, 2005, p. 129.

durante este tiempo, fue que “durante las celebraciones de cargada de la virgen durante las fechas de septiembre y julio, puede observarse aún la entonación de “sones tradicionales” de la marimba Ecos Manzaneros, durante las horas de medio día hasta dos de la tarde, esta entonación se ve acompañada de flores y una marcha marciales, junto a un carro que lleva una bocina grande, este entona los diferentes sones tradicionales de marimba pura, y que es el componente musical que propicia el ambiente sacro. Este fenómeno no solo se observa en la cabecera departamental si no también municipios como Momostenango Totonicapán.

El informante Juan Francisco Mux de San Juan Comalapa, el uso de los sones tradicionales es ancestral, dice: “*Siempre hay uno q siempre tocan aquí en Comalapa cuando anteceden a una procesión que siempre lo han tocado desde que creo que mi abuelo es niño, además, el grupo AJ (grupo de marimba de San Juan Comalapa) lo volvió a interpretar y le puso Fiesta Kakchiquel.*”<sup>64</sup>

El tono seco y vacío del son es el complemento de la relación de santos, deidades y nahuales, que no solo refleja esta complejidad de fenómenos, que conforman parte de una estética musical de la marimba, si no la introducción a melodías y ritmos, generados por la composición del arreglista, que con el sonido de maderas, el devoto reconoce y busca dentro de su fe.

La identidad y tradición K'iche' reconstruyo históricamente la continuidad de los sones tradicionales de marimba y así propiamente de el conocimiento de la marimba indígena en las comunidades del altiplano, como lo fue representada la marimba Ecos Manzaneros, reconocimiento que permitió adquirir cierto prestigio en la sociedad y dar origen a determinadas afinidades e identidades musical por el instrumento principalmente en Totonicapán que se ven explícitos por la marimba pura y la marimba orquesta.

Esta separación de tradiciones que hace la marimba Ecos Manzaneros para la comunidad de San Miguel Totonicapán, desemboca en crear espacios de locomoción y fervor que hacen del ritmo y de las melodías una construcción no solo de las afinidades musicales si no de los ambientes estéticos que ven expresados en los componentes tradicionales y folklóricos. Como lo represento la marimba en los espacios sacrales de las procesiones, las ceremonias donde los sones de marimba pura sin baladas destacan y son acompañados por batería.

Por otro lado, la marimba orquesta aun es parte de la tradición y celebraciones durante las relaciones de parentesco, que fortalece la en la unidad familiar durante la boda, durante inicios de la marimba “se entona un solo son” para el baile principal de los recién casados durante las bodas, ya que según lo comenta el señor Felipe Hernández “*existe un son que se crea para los casamientos y la Ecos Manzaneros hizo muchos para las bodas*”.<sup>65</sup>

Según lo describe el locutor Antonio Tzic de 80 años de edad, la afinidad musical de la población por la marimba existe “*porque mis abuelos y padres me lo inculcaron y expresa la cultura de*

---

<sup>64</sup> Mux, Juan Francisco, Entrevista realizada el 25 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 1.

<sup>65</sup> Hernández, Felipe, Entrevista realizada el 20 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 2.

guatemalteca”.<sup>66</sup> Bajo esta perspectiva el señor locutor afirma implícitamente que es en la tradición oral, donde se reproducen las afinidades musicales, producto además de la organización familiar y la educación artística, que ha atravesado un largo proceso largo hereditario, dado a través de tres generaciones. La Marimba Ecos Manzaneros fue un puente en el traslado de estos valores hacia generaciones posteriores, desde que inicio, ya que trajo consigo un sin número de elementos y valores en su música que estaban por quedarse en el consiente colectivo de la comunidad y los cantones. Los aportes del conjunto a la construcción de las identidades locales, el contenido cultural y las perspectivas modernas de la música, figura la percepción del grupo cultural que reclama un espacio estético, que se adueña y reproduce a través el tiempo.

Según los describe el señor Felipe Hernández, en las “*Las fiestas de matrimonios, se celebraban con los sones de la Marimba Ecos Manzaneros, siempre y daban el son inicial, y después se cantaba la canción de la manzana, que decía por la manzana de Adán! bailaban los novios y después ya bailaban los padres de la novia y del novio, después podían bailar los ancianos y el resto de la gente*”.<sup>67</sup>

Además, tenían otro tipo de participación social durante la temporada de fiestas en la feria conmemorada a San Miguel Arcángel, Santo Patrono de Totonicapán, el grupos después que el párroco ofreciera la misa correspondiente durante el mes de septiembre, el conjunto brindaba el repertorio musical durante toda la noche o el día de la celebración del concierto, durante muchos años del siglo pasado fueron las hermandades religiosas las que llevaron a cabo la organización de dichos conciertos.

En lo que respecta a las representaciones estéticas culturales sobre las melodías de marimba pura, se puede diferenciar de acuerdo al ritmo con que fueron solicitadas por los organizadores o de acuerdo al público (indígenas o ladinos), ya que las melodías pueden ser tanto en idioma K'iche' como en castellano, está claro que los conciertos a los grupos indígenas no necesariamente son en K'iche', ya que este tiene sus variantes idiomáticas en las regiones vecinas de Totonicapán, si no que los demás grupos culturales no hablan el idioma. Sin embargo, para las comunidades de Totonicapán y en los municipios de Quetzaltenango, Quiché y Huehuetenango, existe ya una red determinada donde se prefiere los sones tradicionales de marimba pura en versión K'iche', mientras que existe también otra tipo de red indígena del lado sur oriente a Totonicapán donde se solicitó durante un tiempo los conciertos en idioma castellano. Mientras que el otro desplazamiento de la marimba indígena iba dirigido a la población ladina, donde también se brindaban sones tradicionales y melodías de marimba pura en idioma castellano, para la ciudad de Guatemala y oriente del país, el informante José López afirma “*los conciertos de la ecos llegaron a Santa Rosa y toda la gente llego a verlos al parque y al salón, se llenó de gente y no había discriminación de su origen*”<sup>68</sup> y fue en los eventos públicos y festividades locales donde se tuvo un mejor repertorio de las mejores canciones.

---

<sup>66</sup> Tzic. Antonio. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán., Entrevistador: David Pineda, Listado de entrevistas 3. Fue uno principales locutores de la radio local de la municipalidad de San Miguel Totonicapán, y dirige un programa de radio dirigido a la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros desde 1980.

<sup>67</sup> Hernández, F. Op. Cit. Entrevista no. 2

<sup>68</sup> López, José, Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en de San Miguel Totonicapán. Entrevistador: David Pineda. Listado de entrevistas 4.

Esta determinada estética popular que proyecta la marimba es considerada por la comunidad como el vínculo que mantiene la unidad de las culturas locales, a la vez es un sistema simbólico de conocimientos que se ve reflejado en las costumbres y tradiciones, que abarca a los grupos culturales que habitan en el contexto de San Miguel Totonicapán y los diferentes lugares donde se ve inmersa la marimba. Según Jorge Castro de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros “*El concierto del 29 de Septiembre en Honor a San Miguel en Toto*”,<sup>69</sup> y rescatado durante los años 80’s a través de la Marimba y valorar por medio de sus melodías las tradiciones perdidas de la comunidad.

Como un aspecto artístico la música y la presencia de la marimba se proyecta como una amalgama de tradiciones y herencias estéticas combinadas en un conjunto musical, que sale de las raíces y necesidades del pueblo. Los informantes en este caso, proyectan la unidad social de la familia en la comunidad a través de la música, donde la marimba Ecos Manzaneros en la familia Tzul, junto a las familias de músicos y locutores reconocen este valor de conocimientos, de vivencias o experiencias pasadas que han dejado bellos recuerdos a las personas de la localidad durante los primeros años del conjunto musical y durante todo su trayecto. Los eventos sociales también se presentan bajo esta idea colectiva de unidad, ya que es en la identificación con el grupo, los sones, los ritmos y recitales donde se presenta la experiencia estética provocando que el sentimiento de pertenecía a la cultura se alimente cada vez más con el tiempo.

## **2.5 Cambios de la Representaciones Estéticas Marimba Ecos Manzaneros y su entorno Histórico y Social**

La realidad histórica de la marimba indígena de Totonicapán describe la participación de la cultura popular en los fenómenos sociales y culturales y el proceso de adopción del arte entendida solo a través de la etno-metodológica identificada en contexto del estudio. Este proceso también involucro la transformación etno-musical de la organización Ecos Manzaneros durante las primeras décadas; desde la marimba de arco y tecomates a la marimba sencilla, está junta la transformación de los aspectos musicales. Anteriormente se mantuvo un grupo de cuerdas con arpa, rabel, guitarrilla, dúos de pito y tamborón, chirimía, y tambor, pito y tun, etc. Con un grupo de tríos de pito, tamborón y caja, los sones tradicionales fueron compuestos con fines culturales y pudieron haber sido escritos en compás de 3/8 y 6/8, aunque en ocasiones pueden ser en compases binarios, de esta forma simple el conjunto represento simbólicamente el inicio de la bandas populares de Totonicapán, integrando de forma continua elementos acústicos para grupos pequeños.

No se puede obviar la iniciativa impulsada en las dos capitales de la música para Guatemala, la dos grandes difusora artística a fines del siglo XIX, como lo fue la ciudad de Quetzaltenango y la Ciudad capital, al referirnos sobre la marimba criolla y sus ritmos que ambientaron todos los salones. Mientras que por otra parte la marimba indígena simple en el interior del país, mantuvo

---

<sup>69</sup> Castro Tzul. Jorge Entrevista realizada el 20 de octubre de 2011 dirigida al Director actual de la Marimba Ecos Manzaneros. Entrevistador: David Pineda. Listado de entrevistas 5.

sus características propias en su acústica: los tonos más altos o agudos se daban con independencia de la marimba corriente, en un aparato separado que llamaron “triple o cuache” que llamaron a una nueva forma de marimba grande con una pequeña, esta solo tenía teclas que daban sonidos agudos y carecían de graves, pero prontamente en esta época sufrió un cambio más que se presentara muy futuramente en las composiciones. Al principio la organización compuesta por los Hermanos Tzul aparece desde las dos primeras décadas del siglo XX hasta los 40’s, como un conjunto de marimba sencilla durante el cual se ejecutaron los primeros “sones tradicionales” y “mestizos”, que se conocieron para en su momento, para aldeas, cantones y para los contratistas que arreglaban una función para la Iglesia Católica o para un grupo especial durante estas fiestas patrias, en San Miguel Totonicapán.<sup>70</sup>

El cambio se dio a través de Sebastián Hurtado en 1894 cuando introduce la escala cromática a dichos instrumentos, creando así la marimba doble, con el apoyo de Julián Paniagua, profesor de música en Quetzaltenango. Según Aceituno este logró el afinamiento del nuevo instrumento, aunque se conoce que el origen de la marimba cromática se le ha atribuido a dos miembros de la familia Hurtado, Toribio y Sebastián, de Almolonga, Quetzaltenango, junto a Julián Paniagua Martínez quien les ayudó a afinar las teclas.<sup>71</sup>



Fotografía 3

Julio Taracena Bethancourth

Diario el Quezalteco, Fotografía, Sebastián Hurtado. Imagen de la primera marimba que construyó en 1897, Historia de las Teclas Morenas, Febrero, 2010.

El contacto cultural con la los grupos ladinos de Quetzaltenango en los inicios del siglo XX fue parte de la mediación de las relaciones sociales que simbolizaron las influencias artísticas de la marimba ladina a la organización. Los resultados de este contacto cultural, social y económico, fueron los cambios ejercidos a principios del siglo XX por los liberales en el poder a través de la educación mestiza en la población indígena y la influencia musical dada a conocer en los eventos sociales. Estos elementos dieron como resultado el fortalecimiento de la educación formal

<sup>70</sup> Op cit. Historia oficial de Marimba Ecos Manzaneros, p.1.

<sup>71</sup> A. Aceituno, op. Cit. p.18.

principalmente de la música. Mientras por otro lado hubo una apropiación del territorio al poder los por K'iche's que dieron una nueva modalidad de gobierno, donde se buscó incorporar las artes indígenas con el apoyo a la marimba local durante los eventos de la feria patronal y festividades patrias.

La Marimba sencilla Ecos Manzaneros compuestas de cuatro personas, de manera rustica y desafinada manifiesto sus primeros espacios de participación cuando acudía por la familia Tzul a la municipalidad y las cofradías de Totonicapán. Operó por medio de un contratista durante la semana santa, la feria patronal o por una familia de los cantones para la celebraciones de bodas, donde se les pagaba con el transporte, la comida y durante las horas de servicio. Según la historia de la organización, se utilizó la vestimenta de la época, con el textil regional de la época y no había muchos canticos mezclados con los sones tradicionales agudos, ni tampoco baladas conocidas.<sup>72</sup>

Al conocerse los cambios de la marimba a doble o cuache en el entorno la familia Tzul incorpora al grupo una marimba cuache, un violón, y una batería y cinco nuevos integrantes al conjunto musical, elementos que eran parte de la naturaleza musical de las Orquestas ladinas urbanas de Quetzaltenango y Guatemala. Durante este cambio en las primeras dos décadas del siglo XX los compositores ladinos Guatemaltecos habían recibido la influencia ritmos extranjeros, como el Chotí y la Mazurka, pero para estas fechas habían desaparecido estos repertorios de los grupos musicales. Para Aceituno los ritmos que se mantuvieron dentro de este modelo de marimba, fueron el vals y otras corrientes como; Fox-Trot (escrito en 2/4) y seis por ocho (escrito en 6x8), posteriormente otros como lo fue el blues, y el jazz como ritmo de auge en las grandes metrópolis.<sup>73</sup>

La creación musical en fuerte medida continuo por el impulso de ritmos y la creciente atracción de la población de los grupos ladinos y mayas por la marimba que solo se explican con la influencia europea a Guatemala en el nuevo siglo, atrayendo a cada vez más a las multitudes durante los recitales en las plazas de los departamentos. Dicha situación permitió que la agrupación entrara al sistema socioeconómico, donde lo músicos tuvieron que ofrecer sus servicios a la población local, por un aporte económico, que al principio les servía para pagar músicos o el la renta de local donde se practicaba y se ensayaba la marimba.

Pero respondiendo las exigencias del publico indígena K'iche's y a la minoría ladina las relaciones sociales se vieron encaminadas a racionalidad económica que permitía conocer cada vez más al grupo por su aporte a la vida de cultura, como un espacio de subsistencia. Según, Linares “Los autores norteamericanos tomaban ritmos y sonoridades nuestras para producir su música novedosas y nuestros autores populares eran penetrados por la música superficial que les llegaba en discos, obligados a crear música nacional a semejanza de lo que vendían las empresas disqueras, haciendo que se produjeran reflejos de la música del pueblo”.<sup>74</sup>

Esta suscitadas transformaciones de la influencia mediática formulo presiones para satisfacer la necesidad de crear temas propios que destacaran las marimba populares del interior. Desde la mitad

---

<sup>72</sup> Op cit. Historia Oficial de la Documento Ecos Manzaneros. P. 2.

<sup>73</sup> A. Aceituno, op. Cit. P. 38.

<sup>74</sup> A. Linares, La Materia Prima en la creación musical, América latina en su Música, Unesco, Editorial, Siglo XXI, 1977, México, p. 83

siglo pasado, los contratistas, músicos y casas de grabación tuvieron que hacer pequeños contratos de grabación, para poder obtener sus propios espacios radiales.

El aporte de los datos etnográficos describen las características que hacen del conjunto musical un ritmo propio, que poco a poco se enriquecía de la relación entre la comunidad totonicapense, y la configuración de nuevas relaciones interétnicas que dieron paso a una transformación del conjunto musical. Producto de este proceso de profesionalismo de la organización volviendo los años 20 y 30 del siglo pasado fueron la apertura a una nueva relación cultural con los grupos musicales de marimba ladina de la ciudad de Quetzaltenango. Según López “Estos contaron con una autonomía musical principalmente cuando se configuraron los “Sones tradicionales” que se simplifica cuando los marimbistas del occidente de Guatemala comenzaron ejecutando un estilo de música que daba la impresión de ser un “*son*” movido, pero con acompañamiento rítmico y modulaciones tonales de la música europea, la cual denominan (Fox-trot música de baile de origen norteamericano que apareció en 1912 popularizada por los jazz-band) en seis por ocho, por estar escrita en 6/8, luego se le llamó “ritmo seis por ocho” (6/8)”.<sup>75</sup> Estos nuevos tipos de ritmos son los que dieron el impulso a la marimba indígena que se había destacado por los ritmos primeramente con el Son tradicional, que se destacaba por ser melancólico o alegre, muchas veces tenía un autor anónimo o un autor específico, mientras contiene elementos melódicos antiguos, con raíces muy profundas, por lo general carece de una cuadratura rígida. Los sonidos eran abiertos en cuanto al número de frases melódicas y compases. Puede decirse que se repite en donde los temas vuelven a recapitularse cada cierto tiempo. Este para el caso de la Marimba Ecos Manzaneros donde esta misma melodía fue aprendida de generación en generación de forma oral en la tradición musical y en el tiempo musical, estas podían conformar las sinfonías de la tradición de los pueblos por un extenso tiempo. Para Aceituno “Los sones tradicionales durante el pasado se interpretaron con una marimba de arco y tecomates, con un arreglo y estilo propio, en un compás de 3/8 y 6/8, aunque varía en algunas ocasiones en compases binarios”.<sup>76</sup>

La necesidad de una organización dirigida por el señor José Tzul comprende este nuevo modelo que adquiere en la medida que; la misma marimba doble necesita del complemento musical y artístico de otros músicos dentro de la agrupación, para ser parte de la nueva corriente contemporánea. Para este desarrollo artístico del conjunto de la familia Tzul que principia para los años de 1925 a 1935, la marimba se institucionaliza como patrimonio familiar, se crea una escuela de formación artística para los miembros y músicos de la comunidad de Totonicapán Paki. En este lugar se habían reproducido los sones tradicionales locales a través de la tradición oral; lo que implica la composición de una marimba grande y un tenor, donde se necesitó la participación de ocho músicos, un pícoto, triple, bajo, en el tenor; un primer pícoto, un primer triple, centro y bajo para la marimba grande, y músico para el violón. Usualmente fue el señor José Tzul que ocupó el puesto de primer triple, que generalmente es el que dirige la agrupación. Por tanto puede afirmarse que el patrimonio musical dirigido por don José Miguel, padre de Lalo Tzul y seguidamente por el maestro Adrián Tzul. Fue el hermano menor de Juan Antonio Tzul, que tomó las decisiones de esta composición marimbística y fue él que buscó la forma de adquirir nuevos instrumentos, ya que el sustento económico dependía de ingresos en los festivales y bodas.

---

<sup>75</sup> M. López. Historia de la Marimba, Guatemala, Editorial José Ibarra, 1981, p. 11-12.

<sup>76</sup> A. Aceituno, op. Cit. P. 50.

Lester Godínez<sup>77</sup> afirma que “La marimba indígena, se compone de 4 integrantes, 2 tenores, batería y bajo, que es dada de acuerdo a las posibilidades económicas de la gente, como es el caso de las marimbas sencillas de Totonicapán, las Verapaces y Huehuetenango”. El traslado de la marimba de Tecomates a la marimba doble fue un enorme esfuerzo de las bandas populares por introducirse a una corriente artística, a los cambios de esta posmodernidad mundial y una contemporaneidad guatemalteca que fueron impulsados por los anuncios, los festivales y la necesidad musical de la población. Un cambio fue contar con las capacidades socioeconómicas y artísticas del conjunto para adquirir nuevos instrumentos y una nueva formación musical artística que podría acoplarse al modelo planteado por la familia Tzul donde se buscó lo propio autóctono y lo autónomo cultural.

El enriquecimiento de las costumbres, tradiciones y el sistema de valores de la comunidad de San Miguel Totonicapán, permitió la base creadora inspiradoramente que permito que los arreglistas compusieran música, especialmente los elementos de cultura totonicapense. Además, facilitó el acoplo de este nuevo modelo que dio a conocerse a la población como un conjunto popular que pudiera adquirir tonos originales sobre teclas de madera.

Particularmente a pesar del rol socioeconómico de la banda y la dualidad de relaciones interétnicas en el entorno de Totonicapán que el propio grupo musical había establecido con los diversos grupos. La capacidad que adquirió el conjunto por una tonalidad autónoma le permitió reproducir una calidad de sonos tradicionales a través de repertorios de marimbas sencillas o puras, que alcanzaron un eco propio en sociedad indígena maya. La capacidad armónica de la marimba tuvo que manejar muy bien el concepto de Son tradicional pseudo-indígena y acoplarlo a esta nueva formación europea, que cuenta con batería y bajo, puede decirse que este fue la composición “bricolaje” de una reinterpretación del aspecto moderno de la noción musical con la inspiración estética del mito.

Las necesidades socioeconómicas del país a partir de las primeras décadas del siglo XX con los cambios a los que se encontraron sujetas las artes dentro del marco de la política de las dictaduras, las marimbas indígenas tuvieron poco acceso a desarrollarse y mantenerse la expresiones locales, lo cual se mantuvo la pronta necesidad social y económica familiar por subsistir y mantener el grupo. Actividades compartidas dentro de la familia, para intercambiar turnos y temporadas de fiestas que hicieron posible sostenerse durante los años de crisis.

Pero con el crecimiento artístico musical mexicano tanto en la televisión y radio, la influencia en Guatemala, se hizo esperar, ya que con la introducción de las radiodifusoras en 1932 que fue el mismo año de la creación de la TGW. Fue cuando el país se vio invadido de boleros mexicanos impulsada por la radios, un ejemplo fue la banda los Chatos que fue solicitada por el presidente Jorge Ubico para participar en las radiodifusoras liberales Progresista, Fomento y TWG. La marimba Estrella Altense, dirigida por Benedicto Ovalle para radio Morse y TGX (1939), mientras que por otro lado los actos oficiales en 1934 por el dictador Ubico quien permitió la creación de la marimba “maderas de mi tierra” de la policía Nacional, a partir de este inicio los diferentes

---

<sup>77</sup> Godínez, Lester, Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad De Guatemala, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 9. Lester Godínez es un maestro y compositor de música guatemalteca y creador del Concepto Marimba de Concierto que actualmente se muestra a Guatemala y el mundo.

cuarteles del país tuvieron su propio conjunto marimbístico”<sup>78</sup> Esto permitió la oficialización de las radios y la introducción masiva a la población de los conjuntos marimbístico, un movimiento que se identifica y dio paso a un mayor contacto cultural de las marimbas indígenas, principalmente con el aporte la influencia educativa de centros artísticos ubicados en la cabecera departamental de Quetzaltenango y Totonicapán.

Un crecimiento artístico también fue la inauguración de escuelas musicales del municipio que fue la oportunidad para la familia Tzul por educar a los miembros familiares en dichos centros. Como también para amenizar y dar sentido armónico a la marimba pura que da origen a un sonos tradicionales autóctonos y mestizos. Pero aunque para ese entonces empezó a generarse una migración de músicos del interior del país hacia la capital y viceversa hubo una fuerte demanda de músicos a incorporarse a las bandas urbanas de marimba y orquestas. Durante los días jueves, viernes, y fines de semana, bajaron de las comunidades los músicos, la mayoría son del altiplano guatemalteco; Chimaltenango, Totonicapán, Sololá, Antigua Guatemala, Escuintla, y Santa Lucia, muy pocos habían en la ciudad capital, algunos grupos tienen a Hondureños y Salvadoreños.<sup>79</sup>

Aunque para algunos teóricos, la adopción de la marimba como instrumento de uso ladino, se dio precisamente por dos razones: impulsar en el arte musical de la marimba y por el otro reproducir una perspectiva económica ya que al ser contratada todo el día para amenizar casamientos, bautizos y otros actos de la vida social para alguna importancia dentro de la comunidad podían satisfacer la necesidad de prestigio y presentación. En este entonces la marimba mestiza o del mestizo se abrió campo en los centros urbanos de cómo restaurantes, bares y los suburbios de la capital.<sup>80</sup> Mientras que el sujeto indígena músico busco obtener el prestigio cultural de la localidad y la permanencia del grupo, estar sujeto a una organización brindaba experiencia y reconocimiento social, como también responder a las demandas de la cultura y aspecto estético de la música.

El conocimiento y el nacimiento de lo que se conoce como “giras”, empieza a manifestarse través de los Hermanos Hurtado que se había realizado a una gira Norteamérica, posiblemente realizada por una marimba, en un momento en que la United Fruit Company. En 1915, también fue otra impulsada por la dirección de Mariano Valverde, en el Pabellón Guatemala en la feria de San Francisco, California.<sup>81</sup> Fueron los momentos que llamaron la atención a la marimba de Adrián Tzul en los orígenes de la incipiente Ecos Manzaneros, al comenzar a realizar pequeñas giras en el interior del país, de las cuales se encontraban las rutas hacia Quiche, Sololá, Huehuetenango, Quetzaltenango, Escuintla y la ciudad capital que fue el lugar que más los acercó a la fama. Otra gira que también llamo la atención fue de los Hermanos León con su director artístico el profesor Arturo La Fuente, que viajó a Buenos Aires, Argentina durante la exposición y fiesta de Centenario. La Marimba Orquesta había alcanzado mucho éxito tanto que llegó hasta San Francisco California en 1937, durante la inauguración del Golden Gate Bridge, en el cual participa la marimba Tecún Uman,<sup>82</sup> con la incorporación de instrumentos de viento vistas como la

---

<sup>78</sup> J. Taracena, La Marimba, Un instrumento Nacional, Tradiciones de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de Carlos de Guatemala, Maxi Impresos, Guatemala, 1980, p. 12-13.

<sup>79</sup> A. Aceituno, op. Cit. P. 62.

<sup>80</sup>Ibíd. P. 35.

<sup>81</sup>Ibíd. P. 35.

<sup>82</sup> D. Vela, Noticias Sobre la Marimba, Unión Tipográfica, 1953, p.61.

novedad durante esta época, ya que tiene aceptación nacional e internacional de la marimba con instrumentos musicales adaptados, lo que llamo la atención fueron los trajes indígenas de los artistas<sup>83</sup> como elementos de la identidad local.

La nueva organización fue rápidamente integrada por la búsqueda de nuevos proyectos con un cambio que se hace notar en la organización, y se desprende del grupo el músico Gerardo Tzul de la marimba familia y sale en la búsqueda de nuevas experiencias para su vida, y que pronto dará al grupo una forma musical de la organización. Mientras que el crecimiento económico social del grupo, no permitía un estancamiento de la música popular había que incorporar nuevamente los modelos de las marimbas orquestas urbanas de la ciudad al repertorio musical, esto permitió que el grupo no se mantuviera de una forma estática, si no entro en un dinamismo de incorporar las modas musicales al grupo.

Rápidamente los nuevos proyectos artísticos de la Marimba Ecos Manzaneros se proyectan con la incorporación de otro nuevo modelo de conjunto que se dio conocer para la comunidad de Totonicapán, que fue la introducción de los modelos de viento, que sirvieron de base la percusión de orquestas, boleros y otros ritmos musicales.<sup>84</sup> La nueva modalidad de la marimba orquesta fue presentada para los años cincuenta durante la solicitud de participación a través de la contratación del grupo comité de artesanos, durante el plazo de cinco horas o más, donde se llegaba a pagar un aproximado de Q500.00 a Q1,000.00 por noche de actividad musical. Esta necesidad de amenizar la feria celebrada a partir del 18 de septiembre con relación a la celebración del santo patrono San Miguel Arcángel en el parque central de Totonicapán, trajo la atención al público seguidor de la marimba orquesta. Los músicos vivieron bajo el conjunto de reglas que impuso la Marimba Ecos Manzaneros al grupo, acudían tarde a los ensayos. Además debían pagar una multa para los años 50´ de un Q1.00 y debían aprender a afinar la Marimba en la tecla La, como conocer muy bien su instrumento. Durante muchos años el tiempo de ensayos fortalecía las relaciones sociales dentro del grupo y el perfeccionamiento de las baladas, y arreglos, cada uno tenía un oficio especial en grupo desde la limpieza y el orden. Generalmente los conciertos daban inicio a 9:00 pm y terminaban a las 3:00 am., aunque dependia del contrato, ya que los musicos debían de descansar y comer también al finalizar la fiesta.<sup>85</sup>

Como elementos artísticos y estéticos el cambio sugiere la adaptación de dos trompetistas, un cantante primero y dos saxofones, junto a un equipo de amplificación de sonido consistente en unas bocinas más grandes en forma de campanas, con su aparato de controles, un tocadiscos con la entrada de seis a siete micrófonos, que para este tiempo seria la tornamesa. Esta introducción instrumentos de viento, cuerdas (guitarra y bajo), batería, desplazo por veces a la función de la marimba sencilla, solo durante algunos acontecimientos como bodas o ceremonias religiosas, que se necesitaba de la entonación de un “son”. Fueron las marimbas urbanas, que dieron este paso importante de convertirse en marimbas orquestas, como lo fue la “Ideal” de Quetzaltenango y otras como lo fueron; Excélsior, Olimpia, Blue Star, K´iche´ Winak, Alma India. Al principio estas marimbas en el centro provocaban el descontento al mucho ruido ocasionado por las bocinas alrededor, la sensibilidad despertó diversa expresiones sociales y culturales puede decirse que fue un proceso que duro casi tres décadas hasta los años 70´.

---

<sup>83</sup> A. Aceituno, op. Cit. P. 35.

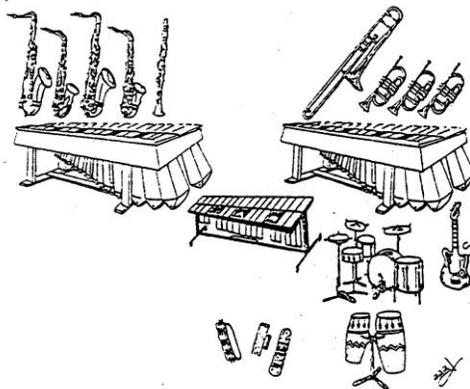
<sup>84</sup> Documento de Historia de la Marimba Ecos Manzaneros, op Cit. p. 3.

<sup>85</sup> Castro Tzul. Jorge, Op. Cit. Listado de entrevistas 5.

Este contacto cultural de la marimba ladina de la Ciudad Capital y de Quetzaltenango hacia la marimba Ecos Manzaneros se reflejó directamente en el cambio estético y la organización artístico, bajo también el impulso de las bandas marciales militares según lo comenta Julio Flores sobre el origen de las marimbas orquestas? *Que es el resultado de la mezcla de las Marimbas popular y las bandas marciales militares (acuarteladas) pero que son rediseñadas con la Marimba, con la introducción de instrumentos. Hay una mezcla de expresiones de las mandas marciales y el enfoque popular de las marimbas.*<sup>86</sup> La percepción musical de las bandas marciales no necesariamente influyó directamente las organizaciones artísticas de marimbas del altiplano, sino más bien fue una mezcla conjunta con la marimba, que logro introducirse a las escuelas musicales, y prontamente a las bandas escolares, pero surge del fenómeno Maya por el auge de la música popular.

El paso que describen los teóricos de la marimba, las corrientes artísticas como el ragtime (rag), 12th Street rag (rag doce de la calle), el foxtrot (trote de zorro), el charleston y los inicios del jazz, con el dixie y el blues, fueron movimientos que lograron impactar notablemente en la marimba guatemalteca,<sup>87</sup> durante la primera mitad del siglo pasado, indican que estos movimiento dieron la repercusión a estas nueva influencias de boleros mexicanos y el ritmo foxtrot que generaron más atracción.

Los nuevos instrumentos a parte del componente de la marimba doble, fueron el vibráfono, el clarinete, sax 1ª., el sax tenor 2ª, sax tenor 1ª, sax tenor 2ª, Sax barítono, Trompeta 1ª, trompeta 2ª, trompeta 3ª, trombón, Batería, guitarra y bajo eléctrica, congas, panderetas y güiro.<sup>88</sup>



Fotografía 4,  
Instrumentos Musicales de Marimba Orquesta, Fotografía A. Aceituno, 1999

La mezcla artística impacto directamente en el estilo tradicional del grupo de marimba pura hasta cambiar a la llamada marimba orquesta, introduciendo temas como baladas con contenidos románticos, culturales, o de lugares de inspiración para la marimba orquesta. El conjunto musical

<sup>86</sup> Flores, Julio. Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad de Guatemala, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 10. El músico flautista Julio Flores pertenecer a la Marimba de Concierto del Palacio Nacional.

<sup>87</sup> L. Godínez, La Marimba Guatemalteca, Fondo de Cultura Económica, Guatemala, 2002, p. 194.

<sup>88</sup> A. Aceituno, Op. Cit. P. 40.

Ecos Manzaneros había participado durante de cinco décadas de una forma y de acuerdo a este cambio en su estructura musical producto de estas combinaciones, sus relaciones artísticas con otras organizaciones y étnicas se comienzan conocer en casi todos los pueblos del altiplano. Esto genera un nuevo repertorio de dos a tres voces, que adopta baladas castellanas para el público ladino y baladas en idioma K'iche' para el público indígena, por lo general durante esta etapa se caracteriza la entonación del “son barreño”, como una influencia mestiza al conjunto.

Las recopilaciones históricas realizadas por la propia familia Tzul indican que había una necesidad de crear una propia casa discográfica, ya que había dificultades para hacer las primeras grabaciones de baladas y sones tradicionales. El proyecto fue en el año de 1968 cuando el conjunto musical comenzó a dirigirse por el Maestro musicólogo José Gerardo Tzul Lacan, que volvió e\*l patrimonio musical familiar con una verdadera escuela de formación musical creando una nueva visión de musical y la incorporación de músicos que buscaron uno horizonte y futuro artístico en el conjunto marimbístico. Para ese entonces el maestro “Lalo” Tzul como lo llamó la población conto con el apoyo de su familiar Virgilio Tzul, músico importante para la toma de decisiones durante los conciertos y giras departamentales. La primera gira registrada de la organización musical fue a finales de los años 60 en la ciudad de Washington, DC. Estados Unidos.<sup>89</sup>

El prestigio popular que alcanzó la organización musical desde los 50' brindo la plataforma para que los cambios impulsados por Gerardo Tzul dentro de la organización tuvieran una repercusión y cambio gradual sobre la tradición estética, que había tenido la pasada marimba pura a marimba orquesta durante las dos pasadas anteriores. Este ímpetu del artista surge de una dinámica de experiencia musical donde abrió las puertas a la modernidad de géneros y se destaca primeramente por la composición, el arreglo acústico y nuevos ritmos.

La preparación particular del artista Lalo Tzul, que tuvo una función de “actor” destacado y representativo dentro de la compilación histórica a partir de los años sesenta, cuando se proyecta el artista con una formación musical de las escuelas musicales de Quetzaltenango, en el conservatorio nacional de Guatemala, y a través de su formación profesional del conservatorio de Venezuela; donde obtuvo el grado de musicólogo. Este obtuvo una vasta experiencia en instrumentos de viento, conociendo a fondo la percusión de cumbias y la salsa colombiana.

La introducción de la marimba Ecos Manzaneros que contaba con una marimba grande de 78 teclas y la marimba pequeña de 30 teclas, “*se le agrega con frecuencia un contrabajo (violón de tres cuerdas), un tambor de tirantes o un bombo, platos, acordeón, instrumento de viento*”,<sup>90</sup> nuevamente incorpora esta nueva secuencia de instrumentos de percusión y viento.

En este sentido la marimba sufre una transformación no tanto en su estructura, sino en la adaptación de instrumentos de acompañamiento durante su repertorio musical, que le permitió recurrir a diferentes necesidades y accesibilidad a todo estrato social. Llego a tener un alto grado de popularidad cada vez mayor, no solo en los departamentos, sino también en la ciudad capital y fuera del país. La participación los llevo a formar parte de festivales en Navidad, Santos Patronos, carnaval, difuntos, la pascuas en todos los santos y ferias patronales, en todo tipo de ocasiones donde se requirió la música popular en marimba orquestas tuviera la oportunidad de amenizar. La

---

<sup>89</sup> Historia de Ecos Manzaneros, Op. Cit. p. 2.

<sup>90</sup> A. Aceituno, Op. cit. P. 39.

misma tradición musical les permitió acoplarse a otra modalidad de grupos como orquestas locales o discos rodantes, en la región.”<sup>91</sup>

La acumulación de experiencias musicales y percepciones estéticas de la música en el mundo latinoamericano indicaron el grado de profesionalismo, donde se tuvieron elementos culturales, sublimidad e inspiración sobre su pertenencia étnica el municipio de San Miguel Totonicapán y hacia sus aldeas y caseríos. La organización tomó en serio los referentes históricos además de los municipios, como el origen de personalidades guatemaltecas, por la que brindó homenajes y conciertos a diferentes lugares como Antigua Guatemala, la ciudad capital, Quetzaltenango, Cobán, Alta Verapaz y otros municipios.

Sin olvidar el legado de la música ancestral de la marimba sencilla y marimba pura, se detuvo frente a la contemporaneidad en combinación de elementos de cambio, tanto en los elementos musicales, la sostenibilidad económica, la influencia de medios radiales y la experiencia colectiva del grupo. Está claro que los ejes centrales por parte de la familia como la tradición oral sobre la música popular de sus abuelos Tzul y otros elementos tradicionales que mantuvieron el legado de continuar con el resguardo de los valores culturales a través de la música de los sonos tradicionales, elementos que pueden observarse en el contenido discográfico de los primeras grabaciones que incluyen una combinación de sonos tradicionales en marimba pura.

Según la documentación de la familia Tzul, el recorrido del Maestro Tzul, permitió el contacto con Marimbas Orquestas y Orquestas, tanto indígenas locales como ladinas urbanas, que lo llevaron a ser segundo trompetista de “la marimba orquesta Club de los Hermanos Guerrero” de la ciudad de Quetzaltenango; fue un repertorio que poseía una concepción mestiza la marimba a cargo del maestro y fundador de la misma, junto con Roberto Isaac Arango durante 1944 hasta el año de 1968. También, contó con el músico Roberto Arango, que le permitió conocer a fondo la naturaleza las marimbas orquestas que habían sido influenciados por los movimientos artísticos de Estados Unidos y Europa, con la mezcla de bandas marciales, foxtrot, jazz y otras corrientes de las culturas urbanas de la ciudad de Quetzaltenango y la ciudad de Guatemala durante el pasado. Tanto que el trayecto artístico de compositor Roberto Arango que fue integrante también de la Marimba Orquesta Alma, bajo la dirección del maestro Oliva en 1968 se trasladó a la ciudad de Guatemala y pasó a formar parte de la Marimba Orquesta Gallito, lugar donde también amenizó el maestro Gerardo Tzul, bajo la dirección de Mardoqueo Girón, donde ejecutó instrumentos de viento como trompeta y trombón. Por último fue vocalista de la Marimba Orquesta Alma donde interpretó Boleros.

En este mismo trayecto artístico participó también, con la Marimba Orquesta “Gallito” de la capital y otros de renombre nacional e internacional como el conjunto de la Orquesta Guillermo Rojas, que vieron crecer la influencia los proyectos de la Marimbas orquestas y las nuevas corrientes artísticas. El autor Tzul compartió su experiencia además con marimbas importantes como lo fueron la Marimba Orquesta Maderas Que Cantan, Orquesta Tacaná, Combo Brasilia, Combo Melódico Tropical, Combo Reu, Marimba Reina América y Princesa Judía.

---

<sup>91</sup> A. Locatellie, “Raíces Musicales”. En América Latina en su Música, UNESCO, Editorial Siglo XXI, México, 1977, p. 39.

El impulso que tuvieron corrientes artísticas en ciudades norteamericanas como los Ángeles y Nueva York, dieron el primer “boom” a ritmos como “Salsa” y “Cumbia”. Latinoamérica también dio a conocer a través de los medios masivos de comunicación en países de América central y México estos ritmos que fueron desplazando los ritmos cubanos como el mambo, Rumba, Guaguancó y otros que la cultura norteamericana había influenciado anteriormente. El fenómeno de la cumbia, por otro lado comenzó con las marimbas mexicanas que tenían la base de marimbas orquestas, con el repertorio de instrumentos de viento, dieron inicio a conciertos en salones de baile por las regiones del Distrito Federal y Oaxaca. La radio y televisión principalmente por la televisión mexicana llevo a la cumbia al estado de Chiapas por el músico de orquesta Rafael de Paz que brindó soporte a conjuntos musicales con éste estilo como lo fueron la orquesta “Chelo y su conjunto”.

El nacimiento de estas nuevas corrientes artísticas se complementaron con orquestas tradicionales y marimbas orquestas, que brindaron popularidad a conjuntos musicales como lo fueron “La Sonora Santanera” que grabó cumbias durante los años setenta en la ciudad de México. En la ciudad de Guatemala, fue interpretado como el nacimiento de agrupaciones llamadas “Combos” donde se reproducían cumbias junto a agrupaciones orquestadas; como lo fue el Súper Combo Melódico Tropical que estuvo de moda durante los años ochenta a través de la voz de Roberto Rey, un baladista guatemalteco y coreógrafo.

La marimba que se combina con instrumentos de cuerda como el bajo o el violón, con elementos de percusión y posteriormente con los instrumentos de viento a mediados de siglo, son ahora representantes de la marimba orquesta, cuyas diferentes manifestaciones son proyectadas en sociocultural en la sociedad civil, tanto en las áreas urbanas como en ambiente local de los municipios.<sup>92</sup> Según Aceituno para 1960, la marimba sufre un cambio de instrumentos, que se observa debido a esta influencia extranjera, primero con la adulterada marimba orquesta, la imposición de ritmos de los ritmos de Glen Miller y Dámaso Pérez Prado, la influencia de la música Rock, como los Beatles, Santana, Creedence, así como estas corrientes mexicanas que se impulsaron por la radio y televisión, ambos choques artísticos fueron significativamente asegurado golpes a la marimba<sup>93</sup> y su estructura.

La simbología de las marimbas orquestas durante la década de 1960, permitió que los músicos de ejecutaran con mayor animo los instrumentos de viento de forma sentada y cada uno con su atril al frente, en el cual se leía el nombre de la agrupación. Para los años setenta, esta ejecución se hizo parado, tal como se presenta hoy en día. Los atriles fueron quitados por dos tablas horizontales en la que resalta el logotipo y el nombre de estos conjuntos sobre la frente de las marimbas.

Para los años setenta y ochenta, las coreografías se proyectan por la fachada del escenario, movimiento de luces de disco, el ingreso de cinco o seis vocalistas incluyendo a una mujer vestida de falda, donde se hace una coreografía con un paso atrás, paso a delante y media vuelta. Se mantienen dos o tres vocalistas que bailan a la vez, mientras solo dos continúan bailando.

Las representaciones de los trajes que generalmente siguieron la tradición norteamericana del jazz o blues se definieron por los colores brillantes uno o dos colores para los hombres, chaqueta con

---

<sup>92</sup> A. Aceituno, Op. cit. P.45.

<sup>93</sup> A. Taracena, Op. .cit. p. 140.

hilos metálicos, corbata y para la mujer chaqueta con hilos metálicos, minifalda y medias para mujeres, y otras expresiones que combinaban el arte estético.



Fotografía 5

Fotografía Conjunto Musical Marimba Orquesta Ecos Manzaneros

La organización artística en la comunidad se ve reflejada en los diferentes universos simbólicos que lleva históricamente el conjunto música que incluía la participación de la mujer con demás, pero lo mismo sucedía en las distintas áreas urbanas. La marimba contó en esta época con músicos actualmente reconocidos de los cuales se destaca Arturo Xicay, Miguel Ángel Tzul y Francisco Oliva.

Pero la influencia mediática en las comunidades hicieron el conocimiento de la organización a través de sus giras en los años ochenta en Estados Unidos donde prontamente se identifican los seguidores del grupo en la comunidad. La experiencia colectiva ocasionada por la música de Marimba Orquesta como expresión de la música popular, permitió enriquecer fuertemente esta tradición en vez de desvanecerla como en otros lugares. Tanto la música, los trajes y los ritmos en diversos bailes fueron elementos de esta unidad y la clave de la afinidad popular. El grupo se hizo notar rápidamente donde el público mostro una elección estética por los elementos que contenía la nueva transformación del conjunto musical.

Puede decirse que tanto la pieza musical y el ritmo determinaron la consagración de un tipo de baile, como lo fue la cumbia que provoco el inicio de ciertos bailes durante los conciertos en el ámbito urbano y las comunidades locales. Sobre la importancia de la cumbia lo describe Pedro

Tunim de la Marimba Orquesta el Gallito, *“Este ritmo fue impulsado en 1960, la Gallito logró llegar a toda Centroamérica, esto indujo a don Salvador Avelar a pedir que se grabara música de toda Latinoamérica y llevó, algunos discos de Arpa Viajera, Billos Caracas y el acordeón, del que hizo famosa la canción Charamusca. Las grabaciones con música colombiana tuvo una gran aceptación y desde luego, don Mardoqueo Girón le imprimió un estilo propio. Y tuvo éxito a nivel mundial a tal grado que la marimba Gallito, fue catalogada como la Mejor Marimba orquesta del mundo y otras representativas como la Ecos en Guatemala. Las grabaciones se exportaron a todo el mundo, y hubo invitaciones para viajar a España, Italia y Japón. También, grabamos tangos argentinos, pero, no tuvieron mucha aceptación comercial”*.

La cumbia comenzó a promover el nuevo ambiente de los grupos de vocalistas que fueron los que incitaron a los bailes, adquiriendo un nueva de atracción musical. Los recitales en los lugares cerrados caracterizaron este de tipo de música popular como lo nuevo estéticamente en la locomoción de los músicos, los movimientos de baile y en el epicentro de la rueda del baile. Aunque este baile sin pareja fue para los vocalistas de forma coreográfica estos se mueven incesantemente al compás de movimientos de cortejo sensual, en este momento existe un cortejo especial del público, de los hombres por su pareja o de los hombres que aprovechan la oportunidad para bailar y cortejar a una mujer.<sup>94</sup>

Los lugares de atracción y ocio para el consumo de la música de la Marimba Orquestas fueron los centros urbanos populares que desarrollaron este movimiento musical en ciudad Capital. Durante las década del setenta y ochenta, los días sábados por la noche fueron días de encuentros musicales. Aunque actualmente son también los días domingos por la tarde en lugares urbanos y centros populares, se evidenciaba un nivel de presencia mayor. Dentro de los lugares se encontraban en la avenida Bolívar, el Porvenir de los Obreros ubicado en la 2ª Av. 10 Calle de la zona 1, el Gremio Obrero en la 6 av. 4ª. Calle zona uno, al costado del cerrito del Carmen, también uno de los antiguos fue el Megatrón, que aún tiene conciertos en la 4ª avenida y 9ª calle de la zona uno. Para otros conciertos de bandas y orquestas internacionales se necesitó de lugares más grandes como el parque de la industria un lugar donde realizó bailes masivos y fue punto de encuentro para diversos estratos sociales, principalmente para los que mantenían un oficio doméstico.<sup>95</sup>

En estos centros urbanos se compartía la música de los repertorios tradicionales y se incluían géneros como sones tradicionales, barreños y corridos. La marimba orquesta tenía esta variedad donde podía satisfacer el consumo musical de la música indígena, principalmente en los sectores rurales y lugares más apartados, como los cantones, municipios, junto a las murgas (compañía de músicos callejeros, solistas, tríos). En otras ocasiones aparecieron Mariachis de pueblo y músicos que compartían el mismo sentido en los circos y otros lugares también. La migración de músicos durante este periodo permitía la integración de estos a marimbas como Ecos Manzaneros, tanto de vocalistas, como instrumentistas que se agrupaban durante las fiestas patronales, carnavales u otras celebraciones como las practicas durante un ritual.<sup>96</sup> Las relaciones sociales de los músicos de la marimba Orquesta, correspondían a la dirección del maestro encargado del conjunto, por la que se requería que el músico conociera muy bien su instrumento, debido a que se necesitaba de muchas

---

<sup>94</sup> Tunim, Pedro. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2011, Ex Director de La Marimba Orquesta el Gallito. Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 6.

<sup>95</sup> A. Aceituno, op. Cit. P.52.

<sup>96</sup> A. Linares. op. Cit. P. 80.

horas para práctica para poder ejecutar las melodías con la organización durante un evento, para ello el maestro Tzul, se encargaba de enseñar la correcta percusión de los instrumentos, brindar el tiempo de ensayo durante dos o tres días de la semana en su casa en la ciudad de Totonicapán.

En la década de los 80's el conjunto musical compuesto por los cuatro principales músicos o cinco en algunos casos, tenían una preparación especial ya que debían de mantener una coreografía especial en la tribuna o plataforma, sin desplazarse a otro espacio y que pudiera durar hasta el amanecer. Toda la vestimenta usada durante el recital se combinó de trajes grises y pantalones campana, camisa blanca, instrumentos de color rojo, y marimba roja. La coreografía implementada con este tipo de ritmos se define como una danza de seducción, donde una mujer vocalista baila y ocupa una posición determinante, el hombre es el que baila a su alrededor, esto explica por qué la vocalista mujer girar en medio de los hombres. El papel de la mujer en la estética del baile del grupo se proyecta cuando en la marcación del ritmo, comienza con las oscilaciones laterales de las caderas, ejecutados en forma natural, sin exagerar, deslizando los pies sobre el piso sin levantarlos, con pasos cortos, mientras que el hombre marca el ritmo solo con los pies, manteniendo elevado el talón del pie derecho. En esta coreografía los vocalistas cantan, bailando girando alrededor, contrario a las agujas del reloj, mientras dos de ellos retroceden dos pasos atrás. En este traspaso de ritmos existe una coquetería de la mujer considerada como un gesto, una sonrisa, algo amoroso, ya sea para alguien del público o para un vocalista bailado del grupo y solo puede moverse de un lado a otro en horizontal, sin permitir tener contacto con la mujer. Por tanto las marimbas orquestas, se diferenciaban por los colores, estilos de orquestas, y formas de baile, se ejecutaban ritmos de movimiento como cumbias, merengues, boleros y otros ritmos de orquestas que entraban de forma parecida.<sup>97</sup>

Como hecho que artístico las cumbias de Guatemala prontamente serían retomadas principalmente por la marimba orquesta Ecos Manzaneros. Durante esta descripción etnográfica se entiende que la cumbia tomo un rol determinante para adecuar los bailes y la indumentaria de los miembros del conjunto musical, compuesta de pantalón blanco y chaqueta, color negra, azul, roja u otros colores que llamen la atención durante el concierto. Los hombres en su presentación debían de tener el pelo corto, sin barba y mantener un atuendo elegante y la mujer vocalista debe tener una atracción física no de una modelo particular, puede ser de una persona de complexión delgada o gorda, usar mini falda y blusa cerrada con mangas y escote generalmente que rodea los hombros, llevar puesto aretes, collares, pulseras y botas que lleguen casualmente a la rodilla color negro o blanco.

Aceituno describe que: *“Las fiestas donde ameniza un conjunto musical, principalmente de marimba, se les determina popularmente como baile, pachangas, purrunes, chonguengues, “toques”. En estos salones de baile se nota exclusivamente la presentación del estrato social indígena, en donde el sábado y principalmente el domingo, que es el día de descanso de las “natachas” (sobrenombre de las empleadas domésticas o sirvienta, nombre, que viene de una novela televisiva de 1970, de moda, donde el persona principal era una mujer de pueblo que realizaba oficios domésticos llamada Natacha. Las señoritas que asistían bien vestidas y pintadas, y unas que otras ya con cambio de atuendo, ( No llevaban traje típico el vestido, falda, blusa, zapatos de tacón, cambiando su apariencia pero no sus rasgos), por otro lado los hombres que asistían, con excepción, eran soldados de la Guardia de Honor o de Mariscal Zavala, que estaban*

---

<sup>97</sup> A. Aceituno, op. Cit. P. 56.

*de franco o descanso, que con característico peinado estilo cuque, o copete parado, con pantalón de poliéster o gabardina estilo campana, con gran hebilla y con botas militares, llegaban a pasar un rato agradable en compañía de alguna conquista o llegaban borrachos dentro del salón.*<sup>98</sup>

Los efectos de la música en la urbanidad por el aspecto popular de Marimbas Orquestas fueron factores para el cambio sociocultural de los indígenas que sufrieron el traslado de la concepción musical y la introducción a los ámbitos ladinos. Está claro que esto no dependía solamente de las marimbas indígenas, sino también fueron parte de los movimientos y efectos del fenómeno de interrelación étnica de los grupos indígenas en la ciudad de Guatemala que sumados a las prácticas musicales, estas ejercían una fuerte presión por la introducción e inserción social a los centros urbanos. Aunque mientras que por otro lado esta misma música poseía una fuerte consolidación de la tradición musical a las prácticas culturales de la comunidad, en Totoncapán, los efectos fueron contrarios, ya que no había un cambio socio cultural del indígena a consecuencia de la música de la Marimba Ecos Manzaneros. En este sentido las representaciones estéticas y simbólicas fueron ambiguas ya que ocuparon diversos roles desde el arte y la cultura.

La marimba orquesta sufre durante los años 80's y 90's una variación en la percepción estética y la forma tradicional del conjunto musical y que se mueve través de la música en la nueva fase de marimba orquesta donde se busca reproducir la cultura frente a la nuevos puntos de la posmodernidad. Esta construcción y visión de la representación artística y visual que se poseía, no adopta otra forma distintas de sus componentes de la misma como lo fue Ecos Manzaneros, pero si en formas y medios de reproducción musical. El caso de San Miguel Totoncapán, comenzó a establecer que la identidad cultural para la música popular fue parte de otras actividades afines a la manifestaciones artísticas populares, ya que se ha demostrado que pueden ser ejemplos para el desarrollo dentro de su misma actividad, como un repertorio de su propia inspiración que sirve de plataforma a la reactivación a las "Marimbas Orquestas" locales. La idea de proyectar sus composiciones, formas de ejecución, creación en las comunidades; y así rescatar sus propias agrupaciones, su música y volverse nuevamente popular y funcional en la sociedad.<sup>99</sup>

Las composiciones de Gerardo Tzul como arreglista y compositor de la Marimba Orquesta "Ecos Manzaneros" fueron la fuerte inspiración de acuerdo a los pensamientos pensando en la tierra de las manzanas "Totoncapán" y fue el lugar donde trabajo durante más de treinta años y mostro un nuevo aliento al grupo. Este profesionalismo e impulso artístico de un nuevo maestro y compositor, formo los géneros musicales donde había transcurrido e incorporo nuevos de acuerdo a la experiencia adquirida baladas, cumbias y boleros en sus inicios. Todo bajo un significativo de construcción del sentido estético, proyectado a través de los símbolos como la indumentaria del grupo, y la incorporación de una mujer vocalista, las coreografías de cumbias y mambos, los detalles musicales y arreglos.

Los grupos se daban a conocer a través de las llamadas "Zarabandas" que tenían una identificación especial para el público, estas se fiestas realizadas por los dueños de un expendio de licor y disponen en él de una pista adecuada, un cuarto o pequeño lugar de baile, también al lado tienen

---

<sup>98</sup> *Ibíd.* P.56.

<sup>99</sup> *Ibíd.* P. 71.

una marimba sencilla, colocándole enfrente una escalera en posición horizontal para que las personas ebrias no la golpeen. No se cobra la entrada pero si cada pieza que se baila.<sup>100</sup>

Otra forma de obtener una experiencia musical fue a través de las propias familias indígenas que incentivaron el valor de la música en el crecimiento familiar. Con la idea de apoyar a familiares o hijos para poder acudir al conservatorio nacional o escuelas de música, en este punto las relaciones artísticas abrieron nuevas brechas a las complejas relaciones tradiciones de indígenas y ladinos en Totoncapán, un ejemplo de este proceso

La Marimba Ecos Manzaneros fue una escuela formadora de músicos y ejecutantes durante la interpretación de la marimba y del instrumento de viento, era requisito indispensable para tener esta experiencia en otras marimbas orquestas. Ya que para San Miguel Totoncapán, ser músico tenían cierta satisfacción y orgullo por representar en la marimba a sus comunidades y en los cuales su vecinos sentían una enorme admiración, porque al tener músicos de su propio estrato social (ya sean indígenas o ladinos), sin escatimar al grupo musical al que pertenecía, se amenizaba durante cualquier evento sociocultural.<sup>101</sup> La legitimidad de la música de marimba, abarco espacios urbanos y rurales el municipio, que se legitimaba de algún modo en las identidades ladinas como indígenas. También fue importante la aceptación del sistema de reglas que se acopló de acuerdo a una forma de administración del conjunto familiar por un sistema de códigos éticos, dentro de los conciertos, los bailes, los ensayos, y la comunidad del grupo, del modo que el respeto y el reconocimiento mutuo era mutuo, se penaba la vagancia, el alcoholismo o el abandono de los detalles de aseo personal y presentación del grupo.

Los grupos indígenas mayas habían obtenido el reconocimiento a los otros sectores de la sociedad civil como aliados y a ellos mismos como parte de esta sociedad civil,<sup>102</sup> El reconocimiento y asimilación fue un proceso importante para la Marimba Orquesta que inicio desde el siglo XX. Según menciona Aceituno, durante las décadas de 1960 y 1970 aun la clase media alta prefirió los conciertos de Marimbas Orquestas como Penagos, Harlem, Tacaná, Panamericana, La Orquesta de Guillermo Rojas, el Órgano de Bethancourt, la Quinta Dimensión y los Mariachis del “El Trebol” para animar sus propias fiestas sociales, delegando a las otras marimbas Orquestas para las clases medias populares que se tenían algunas recepciones en el Palacio Nacional. Una situación que cambio por el impulso de las Marimbas Orquestas en Guatemala a través de la radio y la TV, que genero muchas ganancias a negocios, centros deportivos, salones de baile, lugares donde se realizaron conciertos.

La influencia de la música mexicana como lo fueron los mariachis también se hicieron notar para la época con la introducción de baladas como el Son de marimba pura creado por la familia Tzul, donde aparece la melodía llamada *Zaca sonapa, que llevo del estado de México*, canción reproducida por las bandas populares de Chiapas. La influencia del estilo mexicano destaco principalmente por las grabaciones durante los años de 1980, con el lanzamiento del Popurrí Ranchero, para todo el mundo la Ecos Manzaneros y el Popurrí de Boleros en los años 80’, cuyas voces se centran en el tono y acento del vecino país. Algunas grabaciones se ven expresadas durante el pensamiento romántico popular de las orquestas populares, en canciones como estas.

---

<sup>100</sup> Ibíd. P. 62.

<sup>101</sup> A. Aceituno, op. Cit. p. 62.

<sup>102</sup> Ibíd. p. 87.

*El que pierde a una mujer*

*No sabe lo que gana  
Si se nos va un querer  
Otro vendrá mañana  
Dale amor a una mujer  
Y veras como te paga  
O te engaña o te empalaga  
O se busca otro querer  
El que no quiera sufrir  
Que se me mire en el espejo  
Yo soy doy el consejo por si lo quieren seguir  
Si estas próximo a perder  
No lo dejes para mañana  
Porque no sabe lo que gana el que pierde a una mujer  
Por vivir en quito patio desprecian mis besos  
Cariño verdadero sin mentiras ni maldad  
El amor cuando es sincero  
Se encuentra lo mismo  
La torres de un castillo  
O en una humilde vecindad.*

El nuevo tipo de temas musicales permite la entrada a nuevos gustos estéticos particularmente del público. La identificación propiamente con baladas de la marimba Orquesta Ecos Manzaneros, según el locutor Antonio Tzic, se manifestaron producto de *la maestría y armonía con que se ejecutaron bajo la dirección, autoría, arreglo e interpretación del maestro José Gerardo Tzul.*<sup>103</sup> También la informante Yolanda Tzic define que fue *por su corte romántico, ritmos con armonía, individualidad, y popular interpretados por maestría, especialmente por Lalo Tzul.*<sup>104</sup> Con la introducción, de boleros, mambos y cumbias, la situación del conjunto local había cambiado, que toma de la música mexicana al contexto guatemalteco, afortunadamente no fueron motivos de abandono por lo folklórico o popular de la comunidad durante este implante y mexicanización. Este cambio por el estilo mexicano había perpetrado las fronteras locales y el público lo acepto con determinada admiración principalmente en el oriente del país, principalmente de música ranchera.

El desarrollo artístico que alcanzó la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros, durante esta nueva época cuya moda fue la marimba orquesta impulsada por el maestro Lalo Tzul destacó principalmente en la historia del grupo, por la creación de varios géneros musicales dentro de la Marimba Orquesta, ritmos como mambos, boleros y cumbias, con el sello propio de una marimba local, la combinación de una orquesta y el sonido de la marimba junto a su propia experiencia.

---

<sup>103</sup> Tunim, Pedro. Op. Cit. Listado de Entrevistas 6.

<sup>104</sup> Zic, Yolanda. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador David Pineda. Listado de Entrevistas 7.

La historia de la organización musical refleja esta influencia en el tiempo, la combinación de nuevos repertorios y la introducción del talento artístico producto de varias influencias y corrientes artísticas norteamericanas y latinoamericanas, que se amalgaman en la marimba indígena. La apreciación de la marimba a países extranjeros y el reconocimiento en la ciudad Capital de Guatemala por la el conjunto musical, según comenta un vocalista de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros *“La Música es una tradición que posee valores que no se pueden perder jamar. X q sino no somos nada en algún otro país y eso es lo q nos identifica como guatemalteco”*.<sup>105</sup>

La fuerte demanda de la música popular los inmigrantes en Estados Unidos llegaron a los grupos locales, por la que la marimba orquesta Ecos Manzaneros tuvo una fuerte participación internacional, donde dio a conocer las diferentes modalidades simbólicas de la música. Con los aportes de los reconocimientos y medios radiales para el conocimiento de la música se presenta una fuerte identificación con el grupo por la localidad y el impulso de los medios de comunicación donde principalmente destaca el papel de las radios locales y de la ciudad de Guatemala.

Según la familia de Lalo Tzul las relaciones artísticas y culturales del maestro Gerardo Tzul brindaron aportes a la organización con el director Colorado Vera de la orquesta Sonora Santanera del Distrito Federal, México y con el señor Damaso Pérez Prado de Cuba, creador de la Banda Mambo durante los años 60, los vínculos con estos dos grandes conjuntos fortalecieron el interés del grupo por descubrir estos géneros y llevarlos al escenario. Estos homenajes adquiridos lo llevaron a nombrarlo como los hijos ilustres de la Ciudad Prócer de Totonicapán, un honor recibido en el Teatro nacional de la ciudad de Guatemala.

Baladas como María

*La dueña de mis amores, la dueña de mis amores, hay es mi linda María  
María es mi amorcito, lo bueno de tus besitos, hay que son los que más quiero  
Cuando llego a mi ranchito cansado y adolorido, hay me espera mi linda mi María  
Me aguarda mis tortillitas, Frijoles con mi carnita, hay tan chula mi María  
María, María, tan chula mi Mariita  
María, María la dueña de mis amores*

Lo popular de la música mexicana se presentó como la atracción musical por nuevos ritmos y géneros. De acuerdo al profesionalismo del conjunto musical se crearon obras realmente propias o autóctonas, como también a “covers” transformados al sentido propio de la Marimba Orquesta. Algunas de estos temas hoy en días son considerados para algunos musicólogos y teóricos como verdaderas obras de arte, de acuerdo a su contenido melódico, arreglo y composición que ofrece el sentimiento de los contenidos estéticos de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

En este contexto descriptivo los sones tradicionales fueron una medula importante en el contenido de la música de la marimba, muchos de estos fueron recopilados a través del el señor don José Miguel Tzul, abuelo de Lalo Tzul, el mismo fue compositor de obras como: “El son de mi tierra”, “el campesino”, “El copal,” “Campana Abaj” “Mis tristezas” “Coxom”, “Son barreño” “el brinco”, “Atanasio Tzul”, “La voz del campo”, “Callecitas de mi pueblo”, algunos dedicados a lugares

---

<sup>105</sup> Castro Tzul. Jorge, Op. Cit. Listado de entrevistas 5.

con especial sentimiento, estos arreglos significaron sonos tradicionales para las comunidades a las cuales visitaba la Marimba Ecos Manzaneros.

La familia de músicos arreglistas para el caso particular de Totonicapán se caracterizó popularmente por desarrollar el sentido del oído musical que tiene para describir notas y crea arreglos musicales de forma rápida. Según la descripción de Miguel Rax, *que afirma que la familia Tzul sobresalió en tener miembros que sabían componer música rápidamente a través del desarrollo de sus sentidos, principalmente del oído y dominio instrumental*.<sup>106</sup> Con los festivales de baile de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros en el salón el “Porvenir de los Obreros” junto a la exitosa participación en Estados Unidos, se estrenan nuevos temas como “Oye Palomita” “El Valle de la Ermita”, “Linda Mujer” y la “Champa”, con ayuda del señor José Miguel Tzul, abuelo de Lalo Tzul, las obras como “El son de mi tierra”, “el campesino”, “El copal,” “Campana Abaj” “Mis tristezas” “Coxom”, “Son barreño” “el brinco”, “Atanasio Tzul”, “La voz del campo”, “Callecitas de mi pueblo” sonos tradicionales que se hicieron escuchar al público.

## **2.6 Los Sonos Tradicionales, Baladas y Ritmos en las Marimba Ecos Manzaneros**

Para la interpretación de la música popular de la Marimba el autor Lenhoff, describe que “*La música indígena, incluye la música ritual y los sonos tradicionales, cuyas características son sus melodías melancólicas asimétricas que rehúyen a todo cromatismo, presentan una estructura vagamente definida, con patrones armónicos simples y son ejecutados con técnicas de interpretación rústicas dentro de contextos socioculturales indígenas*”.<sup>107</sup> En este contexto de la organización Ecos Manzaneros y su relación con la comunidad de San Miguel Totonicapán el necesario comprender el establecimiento de la música con las tradiciones que tienen un vínculo con determinante en las relaciones sociales, la valorización de las tradiciones, el fortalecimiento de las mismas y la consolidación del arte.

Por lo que estos fenómenos culturales como parte de la historia local de la comunidad son elementos de interés para el tema de investigación; donde la música forma mediadora de las relaciones de parentesco, la expresiones de religiosidad, (rituales y ceremonias), y festivales que le dan forma concreta a las prácticas culturales.

El papel de la Marimba Ecos Manzaneros a lo largo de la historia de la comunidad permaneció como un fuerte centro cultural de unión en las relaciones sociales, que desde sus inicios se concentró principalmente en entorno artístico y territorial del departamento de San Miguel Totonicapán. La dinámica del grupo permitió ampliar la perspectiva artística de la marimba y por su relación simbólica al mostrar afinidad con los elementos de la cultura. El caso de los Sonos tradicionales reproducidos durante las costumbres de la comunidad de San Miguel Totonicapán y los cantones locales se entendió como elementos estéticos representativos para cada comunidad. En esta reciprocidad el conjunto también condiciona una forma de relacionarse con los grupos K'iche's de los cantones y grupos vecinos a través del dominio y uso del idioma K'iche' que dio inicio a un intercambio de valores producto de las relaciones artísticas.

---

<sup>106</sup> Rax, Miguel. Entrevista realizada el 25 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador David Pineda. Listado de Entrevistas 8.

<sup>107</sup> L. Lenhoff, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2005, P. 232.

Como se describe un fragmento de la carta dirigida al ministro de Gobernación para las fiestas patrias con fecha 20 de septiembre de 1877. *Por la tarde se corrieron los toros, ascendieron algunos globos, completándose la noche, la alegría y festividad de ese día, con iluminaciones, fuegos artificiales músicas i marimbas que las corporaciones de los pueblos trajeron, i que durante los tres días, permanecieron tocando en los portales de la plaza. En los dos días siguiente se retreta por la banda, que ejecuto buenas piezas, quemándose cohetes y cámaras, y demostrando al público la más perfecta armonía i tranquilidad, sin que hallamos temido que lamentar ninguna desgracia, ni el más ligero desagrado.*<sup>108</sup>

El componente de la marimba en el entorno anímico de la fiesta y el sonido del son tradicional reflejaron un contorno musical concreto en lo que ha transcurrido casi un siglo por la comunidad. Para principios de siglo XX en las comunidades del altiplano la marimba adquirió un proceso de introducción y asimilación que llevo a incorporarlo a la vida cotidiana, a todos los ámbitos de la vida. La marimba desde ese entonces fue una organización de movilidad y cambio que era sujeta a cambios y movimiento de un lado a otro sin cambiar su estructura y esencia.

Otros fragmento que afirma la existencia de la marimba en el altiplano Guatemalteco durante la época liberal del siglo XIX, que dice *“En el apartado de Totonicapán. El día 15 de septiembre en la casa municipal durante las celebraciones de las fiestas patrias. Desde muy temprano el inteligente Don Tranquilino Piedra santa regaló al público con escogidas piezas que ejecuto en la marimba hasta las 8:00 pm, en que se retiró del mencionado edificio.*<sup>109</sup> Dicho evento registra la participación de la marimba en actos públicos, donde se entonaron tanto sones tradicionales ladinos e indígenas para el público que disfrutaba de la percusión de sones tradicionales y de la música autóctona.

Considerando que los pueblos indígenas mayormente del altiplano guatemalteco mantienen una significativa relación con el territorio, la naturaleza y la tierra. Los productos naturales también son parte de la mezcla entre espiritualidad y la simbología intrínseca de las costumbres heredadas del tiempo prehispánico, y que son parte vigente de la vida mítica y religiosa. La cultura se encuentra bajo un sistema de elementos y valores donde la música es parte de ella y también para el entorno de grupos artísticos que identificaron a la comunidad, en ese sentido los elementos simbólicos musicales encontraron las conexiones con el sistema de imaginarios sociales y experiencias colectivas.

San Miguel Totonicapán se presenta como un lugar cuya ocupación económica se dedica a la actividad agrícola, donde sus productos importantes son el maíz y frijol, que se entienden como la base de la subsistencia básica, otro producto agrícola es la manzana, que es un símbolo representativo de la comunidad y la naturaleza. Cabe mencionar que este último fruto se consideró como un elemento de identidad para la comunidad totonicapense, debido a la fuerte relación de los grupos culturales al contexto de la tierra y la cultura, es un símbolo que representa el producto natural del territorio y la fuerza económica del municipio “la manzana”. Fue Ecos Manzaneros el nombre que adquirido por la organización por el valor que expresa el sentimiento del pueblo por el territorio.

---

<sup>108</sup> Carta firmada por el Bailana de De León. Diario de Centroamérica. 1970.

<sup>109</sup> En el Periódico El Bien Público, Periódico Bisemanal, Quetzaltenango, domingo 21 de septiembre de 1884.

Para inicios de siglo XX la composición y arreglo de Sones tradicionales en marimba de *Tecomates o k'ojom* fue la introducción de la música a la cultura popular, junto a los elementos naturales y tradicionales de la comunidad de San Miguel Totonicapán. Aunque de los primeros sonos elaborados por la Marimba Ecos Manzaneros no se tiene mayor registro por parte de la actual administración, y estos aparecen como relatos en las descripciones.

Un intérprete de la música: *Yo no sé porque, pero la música melódica por la chirimía acompañada por el tún y la marimbas son los instrumentos de viento en los que se encuentra más puro el carácter de raza y la que comunica y el espíritu ancestral, luego están los demás instrumentos*".

<sup>110</sup> Con las transformaciones de la historia de la música en Guatemala, la organización se despoja de la marimba de tecomates y adquiere una marimba sencilla que fue conducida por los cuatro miembros de la familia Tzul, para ese entonces la dinámica y estética del Son adquiere una melodía de carácter propio y que identifica con la cultura indígena maya de la localidad.

Según, *Lenhoff*: el "Son" presenta varias fisionomías, distinguiéndose de los sonos tradicionales o autóctonos de varias provincias regionales. Como lo es el Son de pascua, cultivado y mencionado por José Eulalio Samayoa, que es conocido como un villancico de pascua "de indios" y "de negros" de Rafael Antonio Castellanos. También se encuentra el son típico de carácter melancólico, en el espíritu de las expresiones autóctonas.<sup>111</sup> Este último es el que surge y se desarrolla de la inspiración estética de los compositores y arreglistas de la familia Tzul; que integran un conjunto de Sones tradicionales, para responder el consumo de los primeros seguidores de esta música popular.

Según Lester Godínez<sup>112</sup> sobre el origen de los sonos tradicionales "*nace de la música indígena, como el "son típico", que es la mezcla de los sonos, indígenas y mestizos, llamándolo pseudoindígena*". El acompañamiento de melodías indígenas y ladinas permitió responder a dos modalidades para la agrupación; una que tenía relación con el público indígena totonicapense y el otro segundo dirigido a la población ladina de las poblaciones de los alrededores de Totonicapán y Quetzaltenango.

La naturaleza propia del Son que se desarrolla en Guatemala a partir de la introducción de la Marimba en Guatemala, que según Aceituno, "El Término Son guatemalteco o Chapín identifican al baile nacional de Guatemala refleja su origen español en su zapateado de estilo flamenco, y en su músico de acompañamiento". Algunos investigadores sugieren que el vocablo son proviene del término inglés "song" que significa canción. Asimismo, puede considerarse como una onomatopeya del acto de sonar o como la apòcopode de sonido".<sup>113</sup> Esta definición que fue parte de las expresiones artísticas españolas y criollas de la historia de la música en Guatemala, también fue vinculada con las expresiones musicales de los pueblos indígenas, con su sentido melancólico y sublime. Esto tiene una inspiración histórica y mítica de los textos indígenas como el Popol Vuh y Anales de los K'aqchikeles.

---

<sup>110</sup> J. Flores, op. Cit. Entrevista 10.

<sup>111</sup> L. Lenhoff, Universidad Rafael Landívar, Guatemala, 2005, P. 232.

<sup>112</sup> L. Godínez, op. cit. Entrevista 9.

<sup>113</sup> A. Aceituno, op. Cit. p.39.

Sobre las expresiones populares musicales del área indígena guatemalteca, según lo menciona Aceituno: *“el son tradicional, se volvió un elemento de identidad popular, ya que este puede ser melancólico o alegre, de características: anónimo, no tiene un autor específico, contiene elementos melódicos antiguos con raíces muy profundas, por lo general carece de una cuadratura rígida. En abierto en cuanto al número de frases melódicas y compases. Además, repite en donde los temas vuelven a recapitularse cada cierto tiempo. Se caracteriza por ser aprendido de generación en generación en forma oral y forma parte de la tradición de los pueblos.*

Dentro de la musicología el son básico se interpreta en marimba de arco y tecomates, y marimbas sencillas en general con un grupo de cuerdas con arpa, rabel, guitarrilla, dúos de pito y tamborón, chirimía, y tambor, pito y tun, etc. Asimismo en tríos de pito, tamborón y caja. Para los fines académicos-musical, puede ser escrito en compás de 3/8 y 6/8, aunque varía en algunas ocasiones en compases binarios”.<sup>114</sup> Configurando estos dos términos, las dos modalidades del son inicial de la Marimba Ecos Manzaneros, tuvo dos funciones; la primera fue son de características sublimes y espirituales que acompañaron rituales, (ceremonias mayas), procesiones durante la semana santa, puede decirse que este fue el Son, seco y profundo, donde se incitó más que el recuerdo, la memoria y el sentimiento religioso de la fe, tanto católica como natural, de los pueblos ancestrales mayas. Como consecuencia estos primeros sones tradicionales sufrieron un proceso de integración junto a la tradición durante un proceso de reelaboración continua del imaginario social a partir de las prácticas y los conocimientos derivados de la experiencia colectiva. El nuevo fenómeno musical repercutió en la estructura cognitiva de los sujetos que permitió identificarse con las practicas musicales de la marimba de tecomates principalmente en los contextos rituales y tradicionales. El segundo tipo de son llamado de Pascua retoma el movimiento rápido y elementos melódicos, rítmicos propios de la época navideña durante las “posadas”, algunos poseen una letra específica, escrito en 6/8, como también fue un “son” de área sur de Guatemala como lo fue el son barreño.

El son y la construcción de la música tradicional popular formulo una conexión de “Son y danza”, que no fueron un proceso ajeno al siglo XX, ya que la música siempre fue vinculada a las prácticas visuales y artísticas a lo largo de periodo Colonial en los pueblos indígenas. Pero aunque estas fueron prohibidas por los españoles, los bailes y danzas fueron usados para el proceso de castellanización y conversión religiosa de la vida indígena, alteradas y modificadas a una cultura medieval. La introducción de un instrumento como la marimba, no puede obviarse en esta realidad histórica, ya que en tradiciones como la danza de “Moros y Cristianos” y “La Conquista” se mezcla la música de la chirimía y el tambor, acompañada de una teatralización. En este sentido la necesidad musical donde aparece una combinación de teatro, danza y baile como sistema de representaciones visuales y estéticas fue importante como un aspecto simbólico del arte. En este proceso de integración puede afirmarse que la marimba se integra a la tradición, como aparece en la danza del “Venados” en define el vínculo de participación de una marimba de tecomates o sencilla durante la interpretación de los bailes en el altiplano, y que hoy día se practica en los departamentos de Quiché y Totonicapán.

---

<sup>114</sup> Ibíd. P. 39

Según las descripciones etnográficas de Cook y Offit, existe el conocimiento que en Totonicapán y Momostenango, se introdujo la marimba a las danzas autóctonas, como lo describen que *“El abuelo de Don Venancio había introducido la marimba a la comunidad y pudo haber sido el primer patrocinador de la danza de los monos en la aldea de Xequemaya alrededor de 1900”*.<sup>115</sup> Se puede apreciar el papel de la marimba como un elemento estético, religioso y espiritual dentro de la danza. En otras descripciones aparece la marimba cuando se solicita en las morerías de San Cristóbal Totonicapán junto al uso de las máscaras para las danzas de monos. Según el autor *“Las máscaras también se muestran sobre la mesa altar del chuch kajaw y patrocinador de la danza en su casa, y les ofrecen incienso y velas mientras la marimba toca durante una ceremonia que se llama “la cruzada” en la media noche, para terminar el día en que se visitan los seis altares. En esta ceremonia también se usan las nueve tejas del chuch kajaw y ocho danzantes como ofrendas alrededor del poste para la práctica de la danza en la casa del patrocinador”*.<sup>116</sup> Otra descripción sobre la marimba su papel en la espiritualidad se relaciona también cuando *“los danzantes marchan en sus trajes al pueblo desde C’oy Abaj, donde han actuado en una ceremonia al amanecer. Acompañados de la marimba, traen un ramo de flores al alcalde y tocan la marimba en el palacio municipal, en el área de espera afuera de la oficina del alcalde”*.<sup>117</sup>

A principios del siglo XX cuando los marimbistas del occidente de Guatemala comenzaron ejecutando un estilo de música donde dieron la impresión de ser un “Son movido”, con un acompañamiento rítmico y modulaciones tonales de la música europea. La continuidad del Foxtrot música de baile de origen norteamericano que apareció en 1912 popularizada por los jazz-band, en seis por ocho por estar escrita en 6/8, luego se le llamó “ritmo seis por ocho” (6/8) y últimamente con el nombre de Guarimba,<sup>118</sup> comienza a acompañar este nuevo “son” junto a un ritmo formaron la combinación de baile, la música y la tradición, y que en otras palabras fue el mediador de las relaciones sociales y culturales dentro del pueblo del Miguel Totonicapán. Este conjunto de tradiciones donde se necesitó de agentes participantes tanto en la producción y del público para el consumo de la música dieron al “son” un sentido cultural, social y económico, en las relaciones sociales de la comunidad. Al principio estos sones tradicionales se componían a través de arreglos de los compositores de la familia Tzul y no hubo grabaciones o registros de ellos durante las primeras décadas del siglo XX ni tampoco se les tenía un nombre específico.

Según lo afirma el etnólogo Celso Lara, *“La Marimba evoluciona en el siglo XVII, XVIII, pero es de 1880 a 1920, que adquiere las características actuales, cuando los artesanos quezaltecos la convierten de marimba sencilla a doble”*.<sup>119</sup> Con la introducción de la marimba sencilla y la futura combinación de la marimba doble se permitió la introducción de batería y violón, que fue vista en esa época con un cambio a lo moderno dentro de la música popular, lo que llamo fuertemente la atención para el estilo de las representaciones artísticas de los cantones de San Miguel Totonicapán.

---

<sup>115</sup> G. Cook, G. y T. Offit, Los símbolos rituales del complejo de la deidad tutelar de los K’iche’, FAMSI © 2009, p.19.

<sup>116</sup> *Ibíd.* p.19.

<sup>117</sup> *Ibíd.* P. 38.

<sup>118</sup> M. López, Historia de la Marimba de Guatemala, Editorial Pineda Ibarra, Guatemala, 1981, p. 11,12.

<sup>119</sup> W. Dietrich, La Marimba, Lenguaje Musical y Secreto de la Violencia Política en Guatemala, P. 13.

El Locutor Tzic, afirma *se le pidió a la familia Tzul la composición y arreglo de sones en marimba sencilla con balada o interpretación indígena*<sup>120</sup>, denominado como “fantasía indígena” que son temas de inspiración sobre frases musicales de carácter indígena o autóctono, que requiere de temas virtuosismo talento para su ejecución en marimba.<sup>121</sup>

Estos sones tradicionales representan melodías que no poseían un nombre específico, sino fue más bien un código de significados musicales entendidos solamente por los oyentes que reconocen el sentimiento estético de lo sublime por la cultura y la comunidad. Entendido como algo que se guardó a través de mitos, significados, sonidos, símbolos que se encuentran interiorizados en la cultura del bricolaje “visto como son”, y que entiende la comunidad y el territorio. El son tuvo una relación directa con el lugar o la inspiración del lugar, la cultural, la tradición, la pasión, el amor, el sentimiento y la idea de lo bello por la cultura. Lo armonioso de esta producción artística encierra para los músicos la percepción estética de las comunidades; representada en un mito que describe lo bello de la comunidad o del cantón. En este sentido la melodía posee una propia autonomía que es poseedora de un don sacro, que encierran misterios relacionados a la naturaleza y la cultura, que solo ha de entenderse a la luz de la musicología o de la concepción filosófica de la vida indígena.

Las características del “son” variaron de acuerdo a la composición de la marimba que es dado a través de la influencia ladina y el cambio de la marimba de tecomates por la marimba sencilla, con la introducción de otros instrumentos de viento. Este cambio caracterizó al “Son Típico” que es una es un tipo de son mestizo, propio del centro urbano del país; por lo general es interpretado en marimba cromática e instrumentos de viento, ritmo moderado y a veces algo lento, sus frases melódicas mejor elaboradas y estructurado y e escribe en compás de 6/8, por su variedad. Algunos se interpretan con grupo completo sin adornos ni variaciones; otros son interpretados con solos de triple y algunos se caracterizan por sus variaciones en pícolos.

También, están los que se interpretan por quintetos o sextetos de instrumentos de viento, como influencia mestiza de la marimba urbanas de Quetzaltenango y la ciudad Capital de Guatemala, sumada a los cambios ya antes descritos por música norteamericana que corresponde a las primeras cuatro décadas del siglo XX. Los Sones tradicionales y baladas que se compusieron tanto en idioma castellano y *K'iche'*, mostraron el talento y composición, se debió al nuevo sentido natural del Son típico descrito por los compositores y teóricos de la música en Guatemala. Esté indico la variabilidad del conjunto musical Ecos Manzaneros y la modalidad que combino la audición de público indígena y ladino en el San Miguel Totonicapán, como de departamentos cercanos. Hubo también una introducción de la marimba indígena a las marimbas urbanas, como de responder al sistema consumo musical de los centros urbanos de la ciudad capital. Para este entonces la marimba Ecos Manzaneros había incorporado la marimba cromática, y la conversión hacia la marimba orquesta, donde había introducido ya una serie de cambios musicales junto con la introducción de instrumentos de viento.

La composición del “son chapín” se característico de un son mestizo con características propias que destacaron por un ritmo alegre y festivo de los sectores urbanos. Se interpreta por la marimba

---

<sup>120</sup> A. Tzic. op. Cit. Entrevistas 3.

<sup>121</sup> A. Aceituno, op Cit. P. 39.

doble o cromática y en bandas de música militar o religiosa escrito en 6/8, y también es ejecutado por bandas escolares y otros grupos marimbas orquestas urbanas. Según Lester Godínez, los sones tradicionales ladinos, *Se dieron a conocer, como el son de Pascua que es producción ladina, pero lo llamo “son chapín” dentro de ellos están el son conocido como “el grito” que está inspirado en un motivo indígena.*<sup>122</sup> El son refleja la combinación de la marimba y la batería, que reconoce el sentimiento patriótico por Guatemala, entendido como lo estético de lo nacional y soberano. Particularmente este son fue ejecutado por el conjunto Ecos Manzaneros durante la presentación de las festividades patrias y eventos deportivos en la comunidad de San Miguel Totonicapán, como también para los clubes de la minoría ladina de Totonicapán como el “Club Leones de Totonicapán” que fue un club de grupos ladinos fundado en 1969. Para ese entonces el conjunto musical mantuvo un estatus favorable en la población y por muchos años estos organizaron reuniones sociales, fiestas, actividades artísticas.<sup>123</sup>

Los clubes sociales en Totonicapán fueron de importancia para el financiamiento y reproducción de la música popular, como lo fue “Cultural Chuimekená”, creado en 1962, que fue integrado por jóvenes maestros y estudiantes universitarios —en su mayoría ladinos pero con alguna presencia de k’iche’s en su seno— que editaban con el auspicio ladino con una publicación quincenal llamada Chuimekená. En estas reuniones se realizaron veladas, eventos culturales y artísticos y reconocimientos sociales a totonicapenses distinguidos, al igual que programas radiofónicos,<sup>124</sup> dentro de los que destacó el programa radial Ecos Manzaneros.

Los sones tradicionales fueron recopilados e interpretados por profesionales en la marimba durante las décadas de los 70’s y 80’s y para esto se recuperaron muchos de los sones tradicionales perdidos en el altiplano y la ciudad capital. La recopilación desarrollada en Guatemala concibió dos nuevos conceptos, el primero que es “la obertura indígena que fue creada como aspecto autónomo de la música, en la que emplea frases melódicas, estructura armónica y ritmos guatemaltecos, con un tratamiento de composición escolástica, compuesto para ser interpretada al iniciar un concierto.

Pero aunque en la actualidad solo representa una obra más dentro de la audición musical marimbística, aparece el segundo llamado “Suite Indígena” que es un conjunto de piezas musicales para ser danzadas, un grupo que pertenecen a una determinada ceremonia o ritual, que de forma musical se proyecta a grupos de ballet folklórico en el país y presentar recopilaciones.<sup>125</sup> El sentido cultural de esto y su transformación lo poseen los sones tradicionales en su contexto musical, para entender este cambio en esencia, lo explica el músico Julio Flores cuando afirma “*En el traslado de la música autónoma en este caso la marimba musical indígena al escenario que es básicamente a las expresiones de la academia, significa el cambio de la música sagrada a un periodo de profanación que es mostrarla al público*”.<sup>126</sup>

La importancia del son tradicional barreño se presenta en el acompañamiento de las actividades patrias como el 30 de junio, el 15 de septiembre, festivales escolares, matrimonios y procesiones

---

<sup>122</sup> Godínez, Lester, Op. cit. Entrevistas 9.

<sup>123</sup> O, Salvador, Relaciones Interétnicas Chuimekena, Totonicapán, CIRMA, México, (1944-2000), 2002, P. 13.

<sup>124</sup> *Ibíd*, P. 13.

<sup>125</sup> Aceituno, Op. Cit. P.40.

<sup>126</sup> Flores, Julio. Op. Cit. Entrevista 10.

de semana santa como parte de tradiciones importantes. Durante estos recorridos se cuentan con la presencia de los grupos culturales y el uso de la marimba y los sones barreños que fueron elegidos para de amenizar las fiestas locales, especialmente patrias.

El financiamiento de estas fiestas algunas veces según comentan los informantes eran pagadas por los grupos sociales de la municipalidad y se fijó una tarifa de Q1.00 en los salones de Totonicapán y llegaban hasta Q2.00 para los hombres, las damas entraban de forma gratuita. Para las fiestas o salones de baile de la capital se llegó a cobrar hasta Q, 3.00 por persona. La diversidad musical de la marimba de acuerdo a su funcionalidad indica que en los espacios cerrados de baile las personas acudían a bailar cómodamente en privado, y para las fiestas privadas indígenas sucedía lo mismo y se podían entonar las baladas en idioma K'iche' junto a los sones tradicionales que eran parte de la ceremonia de las bodas. Los conciertos dependían mucho del tipo de contrato y para fiesta que se requería, como lo fue en las fiestas privadas, donde se solicitó de vals, baladas y finalmente boleros. Los músicos debían de tener cierto atuendo formas para las presentaciones. Según Vela, para los años de 1950 y 1960 “El Marimbero profesional sigue siendo una indígena o un ladino pobre, por lo que se tenía la expresión “facha de marimbero” o “planta de marimbero” que caracterizaba a un tipo que a pesar de componerse y arreglarse el peinado no le alcanzaba a parecer elegante.”<sup>127</sup>

La Marimba Ecos Manzaneros permito la creación propia de las primeras melodías rítmicas, que acuden a un contenido propio musical, y que a la vez responde a la necesidad cultural de las comunidades, partiendo sus experiencias y tradiciones. La música y los sones tradicionales como sistema cultural forman un valor artístico que contiene muchos fenómenos. Las baladas tuvieron una serie de lógicas de acuerdo a los ritmos de la época, a la producción del baile y a los nuevos medios tecnológicos.

Los compositores mantuvieron una fuerte inspiración por la cultura, la tradición, la naturaleza y los sitios representativos de Guatemala. La familia Tzul principalmente por Adrián Tzul, primeramente fueron sobre la contemplación bella de los cantones, que parte del espacio político territorial de Totonicapán, cuyos nombres son *Juchanep, Chuanoj, Panquix, Pachoc, La Esperanza, Chiyax, La Concordia, Barreneché, Chimente, Nimasac, Chuatroj, Vásquez, Rancho de Teja, Mactzul, Tzanixnam, Chuculjuyup, Xantún, Paquí, Pasajoc, Xolsacmalja, Chuixtoca, Cojxac, Chuisuc, Poxlajuj, Chipuac, Nimapá, Xesacmalja, Quiacquix, Chuicruz, Paxtoca, Chotacaj, Patzarajmac, Tierra Blanca, Chuicaxtún Chiyax, Pacapox Chiyax, Media Cuesta Chimente, Tres Coronas, Palín, Independencia, Agua Caliente, Tenerías, Poxlajuj II, Chiyax II, Chimente, El Calvario, Tzanixnam II y Chuisuc II*. Algunos temas, evidencian la particular de inspiración estética del ambiente de San Miguel Totonicapán, ya que una cantidad de “sones tradicionales y baladas” llevan los nombres de estos cantones, que no solo identifican a la comunidad, sino también el grado de pertenencia étnica hacia el territorio, la población, costumbres y tradiciones locales que dio acceso a fortalecer la identidad cultural de K'iche' de Totonicapán.

Los valores estéticos expresan la melancolía, alegría y sentimiento hacia los cantones locales, que expresan la naturaleza y territorio de Totonicapán. Esta estética cultural de los compositores de la

---

<sup>127</sup> Vela, D. Óp cit. p.50.

familia Tzul se mantenía a través de la inspiración y creación del son como elementos importantes. Según afirma don Antonio Tzic, *se inspiraron en la comunidad, es por ello que existe el son “Chuimikena” que significa Totonicapán* dedicada a la bella ciudad prócer y que traducida significa “Arriba del agua caliente”, y *balada que expresan los sentimientos hacia San Miguel Totonicapán.*<sup>128</sup> Otros temas indican este vínculo con la comunidad como lo fue “*Rápido Paqui*” y “*Alegre manzaneros*”, que fueron temas creados durante la década de los años setenta que muestran esta inspiración hacia la comunidad. Los sones y baladas tradicionales tenían una procedencia según don Antonio Tzic de la inspiración de los parajes de Totonicapán. Los compositores contemplaron los lugares “Aguas Calientes”<sup>129</sup>, “Cojxac”, “chipuac”, “coxom”, “los magueyales” y en las montañas de “Chuitamango” y “Campana abaj” y fueron los lugares de inspiración. La belleza natural y cultural muestra la simpleza de una comunidad que no ha sido contaminada por el proceso industrial, ni tampoco modificada por la actividad campesina, donde aún se guarda la conservación de sus bosques y ríos.

Las representaciones simbólicas del grupo artístico Ecos Manzaneros se proyectan a la unidad que tuvo un impacto social. Ya que por la inspiración de Adrián Tzul donde se compusieron sones tradicionales y baladas, se manifiesta la afinidad al conjunto por él publicó de Totonicapán. Según el señor Antonio Tzic sobre la afinidad hacia la marimba, “*Se dio porque mis abuelos y padres me lo inculcaron y expresa la cultura de guatemalteca y se dieron a conocer al pueblo.*”<sup>130</sup> El conocimiento popular sobre el grupo manifestó una aceptación musical y una reciprocidad de artistas y oyente. Algunas de las baladas que se destacan es “la cofradía” que represento el deseo de estas instituciones por tener una balada, comprendida como una de las melodías tradicionales de la cultura local, otro fue el son “Atanasio Tzul” dedicado especialmente para el cantón Paqui.

En las últimas décadas las agrupaciones musicales de marimba poseían su sones o baladas tradicionales, según comenta Pedro Tumin de la Marimba Gallito, “Las marimbas habían grabado dos canciones especiales para el Gobernador de la época, el nombre de estos temas fueron, *un Vals para Nana* y “*Te sigo queriendo igual*”<sup>131</sup> es muy probable que solo con una fuerte demanda, con recursos y un motivo especial podrían haberse grabado los primeros sones tradicionales de origen indígena fueron para los gobernantes de la época. Sin embargo, se desconoce las primeras grabaciones del conjunto marimbístico Ecos Manzaneros para esta fecha, que el momento de la industria cultural y su idea innovadora de la cultura como sistema de consumo pertenecía a las clases altas, por tanto esta fue una nueva faceta del arte y la música en su reproducción mecánica.

Las baladas según el maestro Lester Godínez: se define por “el metro del son típico, que es por lo general de 3/3 y excepcionalmente de 6/8 con varios patrones predominantes de acompañamiento, del cuales el bajo lleva el tiempo fuerte y el centro armónico lo completa, de estos caracteriza el “Son Atanasio Tzul” del compositor Gerardo Tzul, que puede acompañarse de dos a cuatro voces, o bien resaltar un solista a cargo del tiple. Estos sones tradicionales triples se encuentran en la Marimba Ecos Manzaneros “Callecitas de mi pueblo” y “La Cofradía de Gerardo Tzul.”<sup>132</sup> Junto a

---

<sup>128</sup> Tzic, Antonio. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>129</sup> Gutiérrez, Gaspar, 2014. Lalo Tzul, Profeta en su tierra, “Son Aguas Calientes”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=qUlddnN-fGE>

<sup>130</sup> Tzic, Antonio. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>131</sup> Tumin, Pedro. Op. Cit. Entrevistas 6.

<sup>132</sup> Godínez, Lester, Op. Cit. Entrevistas 9.

otros temas como “la congregación San Miguel”, “Alegre Manzaneros”, y otros importantes como como es “Chuimekena” considerado un himno para la comunidad. Adrian Tzul fue el creador del son en Marimba Pura, “Chuimekena”, uno de los impactantes aportes para la Comunidad de Totoncapán.

Yo te soñé  
Oh tierra de mi corazón  
Y me inspire contemplándote con pasión  
Chuimekena paraíso de mi ensoñación  
Recordare aunque lejos de ti corazón  
Yo feliz te cantare con amor  
Y volver hasta ti es mi oración  
Te brindare mi canto y mi devoción  
Y gozare contemplando con pasión  
Y mi alma volara anidará en ti, en tu seno dormirá  
Yo tu suelo besare y te recordare  
Mi Chuimekena.

Las baladas tuvieron una lógica cultural que se enriquecía de las experiencias colectivas donde encontraban los sentimientos, el amor, la pasión, el romance y la vida de los grupos culturales. Estos elementos fueron los que lograron una vinculación y conexión dentro de las relaciones sociales de la comunidad, ya que a través de estos contenidos, se enriqueció la experiencia colectiva, se fortalecieron los lazos afectivos, se realizaron matrimonios, y fortalecieron las tradiciones relacionadas a las celebraciones locales. También se realizaron fiestas de matrimonios, los bautizos, y las fiestas patronales celebradas durante el mes de septiembre en San Miguel Totoncapán. Algunos sones tradicionales y baladas que sobresalen en importancia en marimba pura y cumbias en marimba orquesta se encuentran; cariñito no te vayas, Olguita, Ven amorcito, Olga, Blanca, Elizabeth, La Historia, No llores más, triste Corazón, Por eso te quiero, Tejutla, La Cumbia Juvenil, ¿Qué te ha dado esa mujer? Vuelve pronto, Porque te vas?, “Oye Palomita” “Linda Mujer” y la “Champa”.

La introducción de instrumentos musicales como la trompeta, trombón, clarinete, saxofón, piano, guitarra al conjunto musical, manifestaron significantes avances en piezas melódicas en Marimba Pura. Algunas de ellas en temas inspirados sobre el territorio de Guatemala como “Valle de la Ermita” interpretada por compositores nacionales como obra de arte. Otros temas que destacaron fueron, deportivo Nacional, Lindo Xelaju, Totoncapán, Sololá, Flores Costa Cuca, Gozando en Guatemala, Alegres Quichelenses, Patzité de mis Recuerdos, Alegre Manzaneros, Congregación San Miguel, Monjas Teculutlán, Chichicastenango, Momostenango, San Cristóbal Totoncapán, Sumpango Alegre, Tecún Uman.

## CAPITULO III

### 3.1 Obras de Arte y Música Indígena

En este apartado etnográfico se busca identificar a través de los informantes el papel que ocupa la música en la localidad y el significado de su afinidad musical, como parte de las identidades que fueron reconstruidas a lo largo del siglo XX, y entender desde la interioridad la producción del son y su sistema de representaciones. Desde las ciencias sociales entender el valor artístico y musical a través del sentido de la producción musical elaborado por las familias de artistas como el caso de la familia Tzul, poseen un interés central ya que desde la marimba es el eje de partida donde gira la vida económica, cultural y social.

Las radios y la reproducción mecánica de la música, dieron un sentido nuevo a las obras musicales, ya que pudieron reproducir melodías, canciones, ritmos, y pueden transformarse en un referente imaginario colectivo para grupos culturales, que nutren su identidad y tradiciones durante un prolongado tiempo. Con la producción masiva de baladas, sones tradicionales y boleros de parte del conjunto Ecos Manzaneros durante las últimas dos décadas del siglo XX, se fortalecieron las identidades locales representadas por la música. Apaddurai describe que existe “la formación de comunidades de sentido desde el lado de la reproducción mecánica de la música, vista desde la industria cultural cobra vigencia directa cuando los grupos son reconocidos por las radios y son dados a conocer en masa.”<sup>133</sup>

Según, la informante Yolanda Tzic afirma “*A través de la marimba y sus notas donde se manifiesta el arte*” y el señor Francisco Pérez, afirma que la “*música de marimba de la organización es bella*”.<sup>134</sup> Según el señor Otoniel de León, la música *me deleita y me hace disfrutar*. Esta perspectiva popular describe el surgimiento de la belleza estética por la marimba, que da origen a los pensamientos y sentimientos estéticos arraigados por la cultura y su territorialidad.

Según Lester Godínez, el grupo Ecos Manzaneros fue el creador de “*obras de Arte en la Marimba como lo es, el son Barreño y mi Linda María de la Ecos Manzaneros, que son obras completas que tiene un proceso sacro y se puede decir que son perfectas, claro que pero esto es algo que la gente de la Marimba no espera, es decir no buscan cuestiones como la perfección, ni nada estético como se conoce, básicamente se hace aunque no se tenga una mayor educación, es una linda expresión que satisface a la cultura, sufre un proceso estético cuando se extrae de su contexto y se vuelve un producto, como lo fueron los cantos Gregorianos en un tiempo*”<sup>135</sup>.

Las obras de arte responden a las necesidades culturales de los grupos y de los artistas, es el punto medular donde no solo se expresan las afinidades musicales, sino que además hay una producción

---

<sup>133</sup> A. Appadurai, *La Modernidad Desbordada, Dimensiones culturales de la globalización*, Fondo de la Cultura Económica, Buenos Aires, 2000. p. 19.

<sup>134</sup> Zic, Yolanda. Op. Cit. Entrevista 7.

<sup>135</sup> Godínez, Lester, Op. Cit. Entrevista 9.

de ideas, conocimientos, valores y conductas que aparecen internamente en lo sublime de la composición, arreglo y el sonido. A través del deseo de sensibilidad y reconocimiento por lo bello se enriquece la tradición y permiten la creación de nuevas afinidades electivas del arte, que pueden ser particulares junto al sentido de pertenencia a la cultura y el territorio de la comunidad. Esta idea de obra de arte se presenta en el contexto de los cantones de las comunidades de Totonicapán donde claramente los sonos tradicionales se muestran como un sistema de representaciones respecto a lo bello y la idea autónoma. Los Sonos fueron hechos por Lalo Tzul y las comunidades locales permanecen en las tradiciones locales que aún siguen vigentes.

Las voces escondidas de los sonos son un recuerdo de lo bello y son la unidad del pueblo y la comunidad. Permiten reconstruir la memoria de los encuentros musicales que ofrecieron la alegría a las fiestas familiares que permitieron reproducir los enamoramientos. Además bridan el equilibrio durante las ceremonias de nupciales, y los ritos espirituales.

El caso de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros mantuvo una continuidad de sus elementos de transformación a lo largo de esta descripción etnográfica que alcanzaron representatividad cultural, produciendo distintas fenomenologías en la sociedad o público. Una organización que proyecto nuevas técnicas musicales a pesar de la transformación de la marimba y tener capacidad de crear una fuerte demanda de la música sobre las expresiones estéticas mediadas por las posmodernidad de la industria cultural y el tiempo contemporáneo guatemalteco, que amalgama dos lógicas diferentes.

El interés por las baladas en marimba orquesta a los lugares representativos de Totonicapán y Guatemala manifiesta la producción de la música popular, que sufre y se transforma en un periodo de cambio, con nuevos referentes y criterios estéticos. En este sentido los sonos tradicionales son reproducidos originariamente para satisfacer una necesidad de la estética musical y cambiaron de acuerdo a sistema de mercado socioeconómico y de reproductibilidad mecánica, en la medida que creció el intercambio cultural con la población mestiza.

Pero aunque la naturaleza de los sonos tradicionales tuvo otra repercusión en el círculo del arte y cultura, el interés principal se concentró también en la educación desde el aspecto formal y político. Los sonos pseudo-indígenas no dejaron de satisfacer a la cultura ni sus demandas tradicionales. Es por ello que no dejan de sonarse en las radios actuales de Totonicapán, que día a día precian el valor de los sonos y baladas como parte de una cotidianidad.

La cultura popular de la música logró permanecer debido a la necesidad estética de la población por la música. La dualidad de los sonos como elemento simbólico del conjunto Ecos Manzaneros también manifestaron una cualidad que resalta sobre el nombramiento de los sonos tradicionales de origen mestizo que ocuparon unos pensamientos valorativos a la patria, al pueblo y junto a esto la idea de balada romántica del pueblo.

Las formas en que la música se presentaba, como lo fueron los boleros, cumbias, baladas y los ritmos movidos durante encuentros de baile, permitieron construir nuevas experticias estéticas y culturales para la comunidad. Según el señor locutor Antonio Tzic Turnil que describe su experiencia afirmando que *La marimba nos identifica y porque su origen se remonta en la historia*

guatemalteca<sup>136</sup> y como lo expresa la señora Yolanda Tzic, sobre su identificación con la marimba Ecos Manzaneros y su música, cuando afirma, *los sones tradicionales, expresan el folklor y el colorido de nuestra gente y de los lugares de Guatemala y de nuestro pueblo en especial y a través de ellos se plasman los sentimientos y pensamientos de nuestra nación especialmente el sentir de nuestros pueblos.*<sup>137</sup>

El significado de la concepción estética que tiene la población sobre la marimba y su relación con los aspectos socioculturales mantuvieron diferentes motivos culturales como las tradiciones y fiestas populares donde se requería la participación de un conjunto musical de marimba. Esta relación social respecto a la identidad cultural fue considerada aspecto de la sociología de la interioridad oculta sobre el papel de los artistas. Ya que a través de su música se mantiene una afinidad social sobre el patrimonio artístico y cultural.

Actualmente las marimbas reconocidas por la sociedad y poseen una valoración son los chatos, los conejos, Kaibil balam, Chapinlandia, India maya, sonora quetzal, sonora ideal, maderas chapinas y la marimba orquesta ecos manzaneros. Por lo que cada comunidad manifestó una aceptación y valoración propia, para Totonicapán contar con un representante artístico y un estandarte cultural dentro de la música guatemalteca dentro del municipio,<sup>138</sup> se entiende con mayor importancia, ya que es parte del orgullo y del espectáculo local e internacional.

Para Antonio Tzic, la afinidad hacia la marimba se muestra por la cultura oral en la familia, *porque mis abuelos y padres me inculcaron la marimba y expresa la cultura de guatemalteca.*<sup>139</sup> Desarrollándose una conocimiento popular sobre el grupo, una aceptación musical y una reciprocidad de artistas y oyentes. A través de las entrevistas a la familia Tzul, se pudo concretar un modelo de historia de vida, que permite entender la relación entre las experiencias y la música marimbísticas, especialmente en lo que respecta la creación de sones tradicionales sobre la comunidad y espiritualidad. La inspiración fue la belleza natural de los bosques, la flora, los vientos, los ríos y los paisajes de lugar, como un remanente del pasado, los motivos considerados para los oyentes entendidos como símbolos musicales son de forma colectiva para los cantones una forma de himno local. Según, la señora Yolanda Tzic, *este compositor hizo un “son” por cada cantón de cada comunidad, donde se representó una profunda inspiración, la naturaleza, el contorno social, lo romántico e irónico, por lo cultural de las diferentes comunidades.*<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> Tzic. Antonio. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán., Entrevistador: David Pineda, Listado de entrevistas 3.

<sup>137</sup> Zic, Yolanda. Op. Cit. Entrevista 7.

<sup>138</sup> Godínez, Lester, Op. Cit. Entrevista 9.

<sup>139</sup> Tzic A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>140</sup> Ibíd. Entrevista 3.



Fotografía 6  
Locutor Antonio Tzic y Familia

Los sones tradicionales elementos importantes de la cultura no tuvieron modificación y permanecieron del mismo modo a lo largo de los años con un grado de atemporalidad. Sin embargo, la música reproducida para baladas por la organización mostro cambios significativos, tanto en su contenido como en la forma en que se expresaba. Según afirma el locutor *Tzic la marimba ecos manzaneros tuvo desde sus inicios muchos vocalistas en la familia Tzul con las voces principales de Paco Oliva y Paco Loarca.*<sup>141</sup>

El fuerte intercambio de músicos a otras marimbas permito la contratación de vocalistas para los eventos. Pero con la entrada del grupo a la ciudad de Guatemala principalmente a los centros urbanos, los compositores buscaron definir nuevos contenidos musicales en la ciudad sobre su estética y el ámbito mestizo. Uno de los sones tradicionales fue “El Valle de la Hermita”, que es reproducido culturalmente y aprendido por casi todas las Marimbas en Guatemala. Este es una de las obras principales de la música guatemalteca y de la tradición en Totonicapán. Pero con la aceleración de los medios tecnológicos la continuidad de la música en calidad de marimba orquesta adquiere rasgos propios en su difusión y durante las últimas cuatro décadas encamino un rumbo y estilo musical propio de la familia Tzul. La permanencia de esta música pueda que haya desaparecido por el fallecimiento del compositor y arreglista, sin embargo su legado continuo con los nuevos jóvenes músicos que hoy ocupan la función de administración y ejecución de eventos.

---

<sup>141</sup> Aceituno, Op. Cit. p.74.

### 3.2 La Identidad Local como Identidad Artística o Musical

La identidad local y su relación con la marimba orquesta es vista como el patrimonio cultural de la comunidad. Los datos del archivo histórico durante la época liberal a fines del siglo XIX, describe cuando se celebraron las fiestas patrias en algunas comunidades indígenas con la música de marimba. Pero con la emancipación de la actividad artística musical esta toma diversas ambigüedades, mientras las sociedades dominantes permanecían en el sentido ideológico patriótico por la música criolla, las sinfónicas y la naciente música de marimba ladina da a conocer a la población por la influencia musical europea sobre las clases altas. Durante estos inicios de siglo XX la marimba tuvo como sinónimo un pensamiento de carácter colectivo que perduró durante las cuatro primeras décadas del siglo pasado hasta que finalmente se alcanza una identidad compleja, particular y subjetiva de acuerdo a las características propias que adquieren los grupos musicales de marimba indígena en las comunidades. En esta misma idea la transformación del pensamiento popular nacionalista por el instrumento se convierte a mitad del siglo XX en un significado de identidad cultural, en la medida que los cambios musicales y tecnológicos se concretan frente a una posmodernidad cada vez mayor acelerada a una industria cultural, que busca descomponer los elementos estéticos.

Algunos aportes históricos los relatan actas que describe que en el departamento de Quiché, firmada con sello de la municipalidad de la villa del Quiché. *Programa de las fiestas del 15 del año corriente de 1885 hecho con previa autorización del Sr. Jefe Político del Departamento en el Apartado # 5, El día 15 se saludara al alba, con repique de campo normal, cohetes, alegres dianas y la música del pueblo, despertándose al vecindario a la cinco con una prolongada diana que se toca por las calles principales, además de la música con tambores y marimba agolpándose en la plaza de Armas hasta la seis de la mañana. Programa firmado por el Señor Enrique Pereira, A. Marroquín y M. Solórzano.*<sup>142</sup>

Los grupos liberales interpretaron un valor a la marimba con un sentimiento patriótico y lograron promocionar su ejecución a todo ámbito nacional, local y urbano. Esta valoración llegó por afinidad a la familia Tzul que a la vez la interpretó desde su formación al apego étnico del territorio indígena de Totonicapán. Con la interpretación cultural, se proyecta una interpretación de lo nacional y local que aparecen en los contenidos de sus baladas, fue una reciprocidad a los valores que aparece de misma forma en los sones tradicionales que fueron encontrados durante la actividad del trabajo de campo en la comunidad de San Miguel Totonicapán.

A través del proceso histórico social que tuvo la Marimba Ecos manzaneros en sus primeras décadas, la reproducción particular de “sones tradicionales” fue el melodía principal de los de los músicos de Totonicapán. Los elementos artísticos, simbolizaron un vínculo con la unidad familiar, y que permitió la continuidad de la misma, con un profundo concepto de lo estético que construye desde la interioridad del son.

---

<sup>142</sup> El Periódico El Bien Público, Periódico Bisemanal, Quetzaltenango, domingo 21 de septiembre de 1884.

Para Antonio Tzic, *“La música crea remembranzas de eventos, vivencias del pasado con los cuales, las familias guatemaltecas, se sienten identificadas.”*<sup>143</sup> También Yolanda Tzic, responde. *“Sí, porque, la gente en muchos acontecimientos ameniza con música de Ecos Manzaneros debido a que la familia Tzul y el maestro Lalo Tzul era autor y compositor, arreglista, solista e intérprete de más de mil melodías”.*<sup>144</sup>

La memoria colectiva sobre la música sobre sociedad y la cultura perduro a través de la mediación de las relaciones interétnicas, desde los cambios de la Marimba de tocomates a una marimba sencilla, y por décadas se mantuvo la representatividad del conjunto musical en la comunidad hasta la compleja y profunda transformación de la Marimba Orquesta que la llevo otros escenarios. Según, el locutor Antonio Tzic, esto se debió *“por la amplia trayectoria y proyección social en el ámbito nacional e internacional,”*<sup>145</sup> también Yolanda Tzic, describe *“porque se han proyectado a nivel nacional e internacional, durante tres o cuatro generaciones, especialmente cuando lo dirigió el músico Gerardo Tzul, El caballero del ritmo”.*<sup>146</sup>

Las últimas dos generaciones de la comunidad de Totonicapán consideran que la marimba Ecos Manzaneros fue conocida por su trascendencia artística, su profunda sensibilidad al pueblo y su participación a los ambientes locales festivos y celebraciones particulares. La comunidad admira el sentido de pertenencia a la identidad a través de la música. Aunque, la popularidad y aceptación de la organización no fue producto solamente de dichas actividades, sino más bien al tipo de composición y arreglos a los sonos tradicionales de una forma autónoma, el interiorizar la cultura los compositores mostró un rostro diferente ante otras agrupaciones mestizas, como el manejo de dos lógicas de relaciones interétnicas.

Además, la simbología de los elementos culturales, tradiciones, lugares, personaje, la idea del amor y belleza, fueron los puntos elementos centrales que permitieron describir la cultura de la comunidad de San Miguel Totonicapán. Las expresiones tuvieron un acompañamiento que va desde el ritmo y la necesidad de satisfacer el consumo musical.

La tradicional y moderno, fueron un punto congruente respecto a las modas y vanguardias que tuvieron que asimilar a lo largo de las transformaciones de la marimba orquesta, ya que esta misma encontró nuevas formas de integrarlas a la sociedad. La identidad se vio influenciada por la experiencia colectiva que acumulaba la población durante los conciertos, por la memoria a personajes históricos o lugares de la comunidad y de toda Guatemala. La identidad cultural Maya K'iche' se convirtió para la comunidad en una identidad artística por la marimba orquesta, por la que se mantuvo un referente estético para los eventos festivos, fiestas, conciertos, bodas y celebraciones particulares.

Los reconocimientos artísticos fueron tomados como referencia y experiencia cultural para la población, la interrogante *¿La marimba orquesta ecos Manzaneros es un icono musical para el pueblo?* El señor Antonio Tzic, responde *“Sí, porque bajo la dirección del maestro Gerardo Tzul a través de los diferentes géneros musicales expresa la identidad, la cultura y el idioma de*

---

<sup>143</sup> Tzic. A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>144</sup> Tzic. Y. Op. Cit. Entrevista 7.

<sup>145</sup> Tzic. A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>146</sup> Tzic. Y. Op. Cit. Entrevista 7.

*Totonicapán y sus costumbres y tradiciones.*<sup>147</sup> Según Yolanda Tzic, “*Por la calidad de música que ejecuto el maestro Lalo Tzul, reflejaba las costumbres, tradiciones, la ecología, la fauna y el diario vivir de nuestros pueblos, como toda la creación de Dios para con sus hijos, su identidad, su idioma, sus trajes típicos.*”<sup>148</sup>

La relación marimba Ecos Manzaneros con los componentes culturales de la sociedad K'iche del altiplano, fue un hilo conductor con los valores comunes de las poblaciones de la comunidad de Totonicapán y posteriormente a otras fronteras étnicas del territorio guatemalteco que permitieron ampliar la trayectoria artística y el reconocimiento social, como lo fueron las fiestas de bodas y las relaciones de parentesco en distintas actividades. En este dialogo Felipe Hernández en Totonicapán describe “*Al finalizar la boda en la Iglesia, y el comienzo de la fiesta durante la recepción o fiesta de bodas los novios deben de bailar el primer son, que puede ser “un día de amor” o un son representativo de la comunidad o el cantón. Esta melodía puede ser ejecutada en Marimba Sencilla sin ningún acompañamiento más que la marimba*”.<sup>149</sup>

La ejecución de sones tradicionales y baladas son parte de los ritmos sublimes y melódicos durante las celebraciones de bodas, rituales, y funerales. El son tuvo una trayectoria significativa para el conjunto ya que es parte de la unión familiar y el baile es visto como símbolo de unidad entre familias dentro de las mismas relaciones de parentesco cuya una función esencial no solo para la pareja sino también en el legítimo testimonio de la familia. En Totonicapán para las fiestas de bodas se mantiene la tradición de bailar el son, ya que para los novios y sus padres ven esta unión familiar en el acto de baile un símbolo de la unidad entre dos familias.

Con la experiencia de Lalo Tzul tanto en el extranjero y su trayecto en la Marimba Orquesta el Gallito con la relación del maestro Mardoqueo Girón los conocimientos fueron directamente aplicados a la estructura de la organización musical Ecos Manzaneros. Sin embargo en la ciudad de Guatemala los contrastes de las culturas populares urbanas y su diferencia de las rurales, permearon en distintos contenidos musicales, ya que mientras en lo comunidad se habían fortalecido los bailes comunales, las practicas rituales, los elementos tradicionales donde se tuvo necesidad de la música autóctona en la ciudad hubo otro tipo de transformación desde su propia naturaleza a una sociedad de consumo. En la ciudad la marimba correspondió al modelo de urbano ladino donde logro satisfacer las necesidades de ocio, mercantilismo y prácticas culturales de la vida cultural urbana.

El contacto en la ciudad de Guatemala del conjunto Ecos Manzaneros los llevo a los lugares de encuentro como clubes nocturnos, salones de baile y los ubicados en la zona 8, avenida Bolívar y el Centro histórico. Durante los 80´y 90´estos centros utilizaron la música de la Marimba Orquesta como punto de baile, centro de reunión y lugares de encuentro para enamoramientos. Por lo que la lógica de las marimbas orquestas indígenas se encontró en la multifuncionalidad de actividades, algunas por amenizar conciertos a los diferentes grupos culturales y por lo que indica que fue el contexto, el espacio, el tiempo como del público, los que hicieron posible una legítima identidad musical.

---

<sup>147</sup> Tzic. A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>148</sup> Tzic. Y. Op. Cit. Entrevista 7.

<sup>149</sup> Hernández, Felipe, Op. Cit. Entrevistas 2.

Las complejas afinidades musicales se sumaron a los motivos artísticos de los movimientos de los años sesenta, donde se abandonan los ritmos fox trot, 6 x8, Bals, y otros por el mambo, la cumbia y la música ranchera. El grupo musical tuvo que acoplarse a cambios por el componente mexicano y debió buscar un espacio como todos los conjuntos de marimbas orquestas ladinas y orquestas para su reconocimiento, aunque fueron pocos los que contaron con el apoyo de los medios tecnológicos y radiales en los años 80' y 90'.

Está claro que esto provocó que los centros urbanos produjeran cambios socioculturales y fueran espacios de cambio social de los indígenas urbanos. Esto de algún modo fue trascendente en las afinidades electivas por lo estético de las marimbas orquestas y sus voces populares a los contextos musicales de lo urbano. Por tanto los datos etnográficos enriquecen la investigación cuando se aborda desde la perspectiva particular de los oyentes y escuchas sobre los cambios de la música y su entorno. El caso de la marimba Ecos Manzaneros muestra que desde la mitad del siglo XX la organización ya era voz de la cultura, proyectaba el arte y tradición a la comunidad, a pesar del impulso y cambio que se presenta con la introducción de los medios masivos de comunicación. Según, comenta el locutor Antonio Tzic *“Bajo la dirección del maestro Gerardo Tzul a través de los diferentes géneros musicales expresa la identidad, la cultura y el idioma de Totonicapán y sus costumbres y tradiciones.* <sup>150</sup> Según Yolanda Tzic, responde. *Si, por la calidad de música que ejecuto el maestro Lalo Tzul, reflejaba las costumbres, tradiciones, la ecología, la fauna y el diario vivir de nuestros pueblos, como toda la creación de Dios para con sus hijos, su identidad, su idioma, sus trajes típicos”.* <sup>151</sup>

La posmodernidad mundial estableció un rumbo del arte desde un aspecto ambiguo para las músicas populares de América Latina. Ya que desde su movimiento de la industria cultural competía con las tradiciones aun sujetas a los mitos, a la combinación de géneros, su búsqueda fue el deterioro y eliminación de la cultura popular, por el traspaso de la globalización de lo autónomo y conservador. Una entrada al mundo artístico desde lo étnico fue fijar nuevas pautas culturales sobre la introducción de ritmos, que apoyaron nuevos conceptos y experiencias estéticas hacia la comunidad de San Miguel Totonicapán. Lo estético de la música que se establece por el contexto de la identidad indígena propiamente de la comunidad de Totonicapán, se basa sobre la música donde se albergaron valores, muy similar a lo que sucedía a otras instituciones locales como las danzas, las cofradías u otras en los pasados siglos, por lo tanto representa un sistema de representaciones estéticas y cuna de tradiciones.

La organización Ecos Manzaneros a través del tiempo construyó elementos estéticos propios de su música autóctona para la sociedad guatemalteca, se abrió a la entrada de la posmodernidad, con un estilo particular a los diferentes grupos mestizos del interior y centro urbano, con el nacimiento de sones tradicionales cuyo enfoque fue la cultura. . Lo estético y el arte aparecen sin despojarse de sus raíces étnicas, por los sones y baladas en marimba sencilla, marimba pura y marimba orquesta.

---

<sup>150</sup> Tzic, A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>151</sup> Tzic, Y. Op. Cit. Entrevista 7.

### 3.3 Reproducción Musical de Sones Tradicionales y Baladas de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

La etnografía permite describe la forma en que se presentó la reproducción musical de la Marimba Ecos Manzaneros dentro del entorno de la localidad de San Miguel Totonicapán y para la ciudad de Guatemala. Por la que no es posible comprender la totalidad del fenómeno artístico sin analizar la introducción a los medios tecnológicos, la comercialización y los efectos del sistema radial en el espacio físico de la Marimba. El contexto establece que las condiciones materiales fueron un proceso de largos cambios, con el acompañamiento del esfuerzo artístico alcanzado a lo largo de la historia del conjunto, por la mediación del grado de relaciones sociales y comerciales que se pudieron concretar a través de la relación música y público. Pero con el comienzo de esta pequeña difusión masiva por medio de la radio, la música y los oyentes de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros en Guatemala brindaron una promoción hacia el desplazamiento territorial y la movilidad espacial a otras comunidades.

Para el año de 1943 se inicia la época de oro de la radiodifusión nacional con la radio TGW, con la autorización del Presidente Lázaro Chacón. Aunque para la década de los 30' las transmisiones de radio contaron con volumen adecuado, los radioescuchas sintonizaron la transmisión del programa "Gran Concierto", que era accesible a la población. Familias enteras durante se sentaban en casa para escuchar los programas de radio. Una de las primeras radios comerciales fue la Radio Ciro's que contó con las primeras emisoras con cuatro tipos de géneros: la música, la información, el drama y la comedia. En ese entonces los artistas nacionales vieron en la radio un elemento para ser explotado y comercializado de manera de consumo y popularidad, que motivo para la producción de piezas dramatizadas, como otras obras.

Una década después la radio nacional TGW comenzó a brindar apoyo y soporte a la música nacional guatemalteca, por lo que surgieron compositores y nuevas voces de guatemaltecos que interpretaron boleros y baladas. Uno de ellos fue Paco Pérez (compositor de Luna de Xelajú), Gustavo Adolfo Palma, tenor lírico, compositor de la canción "Contigo", Juan de Dios Quezada, Manolo Rosales, Jorge Mario Paredes y Ernesto Rosales.<sup>152</sup> Por otro lado, las sinfónicas y las corrientes románticas guatemaltecas comenzaron a mantener su propio espacio artístico con compositores como José Alberto Mendoza (1889-1960), pianista, solista, acompañante, maestro, arreglista. También, el papel de Rafael Juárez Castellanos (1913) nacido en Antigua, autor de marchas, 2 oberturas, 4 sones tradicionales y varias obras para orquesta. Este además, escribió una reseña histórica sobre el desarrollo de las bandas marciales y militares de Guatemala, como también fue autor del Ballet Popol Vuh y de la sinfonía típica Memoria de Tikal. Por otro lado se encuentra Rafael Castillo, autor de valsos "Flores centroamericanas", "Primavera", conciertos para piano, solo para violín, cuartetos para cuerdas, sonatas.<sup>153</sup>, Rafael Vásquez (1855-1941) que estableció un centro editorial de música guatemalteca y dejó una colección de cincuenta coros escolares.

Dentro de los compositores guatemaltecos también se encontraba Benigno Mejía, Joaquín Reina, Felipe Salazar Ramos cuyas obras son "Hechizo Maya", un poema sinfónico "Los dioses Mayas",

---

<sup>152</sup> A. Rodas. La Música Guatemalteca, La historia de nuestro país y su riqueza en talentos musicales, Guatemala, Agosto, 2017. p. 6.

<sup>153</sup> *Ibíd.* P. 6.

el aporte de Carlos Vides Sandoval (Director de la orquesta Sinfónica indígena del instituto Santiago), Manuel Alvarado (cellista y director de orquesta). Manuel Herrarte (1924-1974), escribió “Scherzo para piano”, “Suite para piano”, y “danza para piano” y por ultimo Juan José Sánchez, pianista autor de una Suite Maya.

Al principio de los años de 1970, se registran en Guatemala pocas casas de grabación en la ciudad Capital y Quetzaltenango, tomando en cuenta que no todos los hogares en podían contar con un tocadiscos. Aunque se conoce que las pocas grabaciones fueron hechas en cinta magnetofónica a través de la radio TGW a mitad de siglo, por lo que muy pocas marimbas Orquestas pudieron tener grabaciones de su música como lo hizo la Marimba Orquesta Gallito. Según Pedro Tumin, fueron los presidentes de la época los solicitaron a las marimbas reconocidas del país hacer sus propias grabaciones. Los estudios de grabación operaban a través de las disqueras y el uso del disco de vinilo o disco gramo fónico que es un formato de reproducción de sonido basado en la grabación mecánica analógica. Por lo que la nomenclatura disco de vinilo o sólo vinilo de los grupos polí vinílicos eran el material habitual para su fabricación. No obstante, los discos también podían ser de aluminio u otros materiales.<sup>154</sup> Para esa fecha fueron muy pocas las familias indígenas que tenían acceso a reproducir su propia música, solo algunas marimbas orquestas urbanas, la sinfónica u otro géneros obtuvieron grabaciones. Además, se necesitó de un toca discos para reproducir la música, por la que las radios debían contar con uno de ellos, los clubes nocturnos, salones de baile o las propias municipalidades.

Los sones tradicionales, baladas o cumbias, fueron nominaciones categóricas que se crearon a lo largo de la tradición de esta memoria colectiva de la comunidad de San Miguel Totonicapán, que fue acuerdo a la acumulación de experiencias musicales, bailes y festividades religiosas a lo largo del siglo XX, pero eran comunes en otras Marimbas Orquestas del centro urbano la tradicional forma criolla o mestiza, donde también se dieron a conocer estas temáticas.

La Marimba Ecos Manzaneros tuvo el reconocimiento histórico de acuerdo a su reproducción musical, con la necesidad de buscar la difusión para las radios locales y capitalinas que brindaron los primeros programas musicales de marimba fue el inicio de la expansión musical. Para el grupo la reproducción consistió en la grabación, la producción, el disco y la creación estética.

A mediados del siglo XX la música se había convertido en un producto de consumo en los ambientes urbanos y rurales durante el cambio y traslado de la Marimba Orquesta a un ámbito socioeconómico, la necesidad de los medios masivos y acoplamiento a un época moderna requirió del público consumidor de baladas, y el desarrollo de una verdadera industria, con una industria de mercado junto a una fuerte demanda de consumidores, estrategias de promoción.<sup>155</sup>

Aceituno describe, “en los años 70´ los discos y casetes eran reproducidos por algunos sellos o casas grabadoras como lo fueron las empresas: FONICA, PIMESA, DIDECA, SONIBEL, CBS INDICA, AVELAR, DILA, DICES. Estas empresas mantuvieron el control comercial de forma organizada, de acuerdo a la distribución de industria-comercial, contando con personal especializado, el asesor musical, técnico de grabación, agente de ventas, de promoción y una

---

<sup>154</sup> Ibíd. P. 7.

<sup>155</sup> A. Aceituno, op Cit. p. 70.

*comercialización a través de todos los medios masivos. En algunos casos también se pagaban a las marimbas orquestas por la grabación y dieron un porcentaje por disco o casete vendido*".<sup>156</sup>

En Guatemala estas casas o centros de grabación se encargaron de reproducir la música popular de las orquestas, marimbas orquestas y agrupaciones que provenían de la ciudad capital y del interior del país, aunque se conoce muy poco sobre las primeras grabaciones de la Marimba Ecos Manzaneros, Sobre describe el señor Tzic, "*Se tuvo una problemática al grabar los primeros discos principalmente por las relaciones sociales con las casa disqueras dueñas de medios de reproducción musical, que no aportaban las ganancias deseadas por las agrupaciones indígenas. Puede decirse que muchas marimbas optaron por contar con su propio estudio de grabación que incluyo el recurso humano y material para poder llevar a cabo los primeros discos*". Durante esta fecha las marimbas Orquestas que querían ser conocidas en la radio, se les exigía discos de 45 revoluciones (corta duración, 2 melodías) y larga duración (long play de 10 a 12 melodías), posteriormente fueron los casetes".<sup>157</sup>

Para 1978 la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros lanza una de sus primeras versiones con el "tema campesino", con la con la disquera DIDECA, que el reflejo de su unidad musical con las características de la población indígenas de Totonicapán. Según comenta Aceituno, "*El alcance social en la forma popular de la marimba orquesta hacia la población se dirigió a la clase media y baja, y parecía tener una mayor accebilidad de consumo durante las décadas de 1970 y 1980. La producción de marimba fue heredera del arte que se manifestaba en cualquier clase social, donde se crearon rápidamente melodías para luego ser ejecutadas en sus respectivas agrupaciones musicales y proyectada hacia la popularidad*".<sup>158</sup> La radio permitió que la población urbana y rural manifestara su deseo particular por la afinidad musical por marimbas orquestas urbanas como indígenas. La forma de ser expresada esta identidad musical se volcó emotivamente a los salones de baile nocturnos de la ciudad capital y durante las fiestas patronales del interior del país como parte de las costumbres. La década del 70's fue el apogeo de la música marimbística y el inicio de la reproducción de la música indígena, llegando a casi todos los rincones de Guatemala.

La necesidad de ser parte de una casa disquera por parte de las marimbas orquestas significó ser parte de un mercado musical de consumo, ya que fueron los dueños de estas empresas las que mostraron las baladas y las interpretaron con ciertos gustos, preferencias, estilos, produciendo lo que quieren a un propio gusto, confeccionando ídolos de la canción y buscando conveniencias comerciales.<sup>159</sup> Esta modificación mediática por los productores sirvió para que los propios músicos indígenas tomaran diferentes horizontes a la contemporaneidad y se configurará en una propia identidad del conjunto musical. La experiencia adoptada por el conjunto Ecos Manzaneros durante los conciertos durante los años 60's y 70's en las primeras giras en Estados Unidos fue propicia para tener la necesidad de una autonomía y de grabación particular.

---

<sup>156</sup> Ibíd. P. 70.

<sup>157</sup> Tzic. A. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>158</sup> A. Aceituno, A. op Cit. P. 25.

<sup>159</sup> J. Damian, Medios de Comunicación, Esclavizan o Liberan, Editorial Bonum, Buenos Aires, Argentina, 1976, p. 129-130.

Aceituno, analiza que “la marimba como instrumento nacional permitió diversas formas musicales aunque cada una de ellas con un nuevo estilo encontrada en estas cuatro décadas pasadas.<sup>160</sup> De esta manera cada compositor basa su inspiración en un ritmo determinado y creación popular e implicó que la forma de grabación que incluyó sonos tradicionales y baladas tomaran las propias modalidades del grupo. Para algunas melodías esto caracterizó por tener contenidos en idioma K'iche' y otras en diversos idiomas indígenas.

Desde el año de 1965 había apareció la cinta magnética virgen bajo distintos formatos en Norte América por lo que el disco o acetato inicio una década más tarde en el país y empezó a ser reemplazado. El casete tenía aun mayor sentido ya que el magnetófono no era un equipo de fácil transporte ni portátil, mientras que este nuevo dispositivo fue hecho de mucho menor tamaño y compacto. Este formato ahorro problemas y busco un nuevo espacio de mercado con la introducción de grabadoras dentro de los medios radiales, su comercio inicia durante los 70's, pero se dispersa dos décadas después.

Con los aportes particulares como arreglista, compositor y dirección del maestro Gerardo Tzul, la marimba Orquesta Ecos Manzaneros logró grabar con el sello DIDECA, el disco popurrí “Mujer”, (1980), el disco “12 Súper Boleros” con el tema “Agüita de Coco” que se puede ver la influencia del ritmo “cumbia” en la Marimba Orquesta de la Ecos Manzaneros, al siguiente año se lanza al mercado el disco “Boleros” con los temas “Conversaciones conmigo” (1981), el disco popurrí “Instrumentales” (1984). Según un informante de la organización se llegaron a grabar en ocasiones dos discos por año, pero a raíz de la demanda del público se grabaron e tres a cuatro discos. Algunos de los temas principales durante la primera década del 70' se repiten en las grabaciones posteriores como Que te ha dado esa mujer”, “Amor Sincero”, “Cariñito no te vayas”, “Con el rico sabor a manzana”.

En los 90's la agrupación Ecos Manzaneros obtuvo un crecimiento comercial y artístico que permitió adquirir su propio sello musical en las casas disqueras, conocido como el sello “Tonil” de Totonicapán. Por lo que se estiman que hubo mucho más de 2000 canciones de autoría producto de Lalo Tzul, para el beneficio del grupo y producto de los ingresos de las casas disqueras y las asociaciones artísticas guatemaltecas el record de ventas, fueron galardonados con dos discos de oro y uno de plata. Los reconocimientos que aun poseen la familia de Adrián Tzul a pesar de los cambios tecnológicos de estas últimas dos épocas se deben con la introducción de la cinta magnética y el cambio de disco de acetato. Por lo que el consumo musical se hizo llegar a todo el público en los territorios de población indígena y de ciertos sectores populares en la ciudad de Guatemala. Pero con la introducción del “compac disc” (disco compacto) se dio un nuevo giro musical, la creación mundial del formato MP3 o MPEG (Audio Layer 3), lleva a la música popular a otro escenario para la comercialización local y mundial.

La presencia de la agrupación para la ejecución de sonos tradicionales, cumbias, boleros y otros expresados en marimba pura y marimba durante los conciertos en vivo, habían enriquecido la identidad popular y su estética. Sin embargo, la comunicación de masas y la reproducción musical lograron una mayor difusión y admiración a lo largo de todo el país, fue fenómeno entendido solo a través de la mezcla de la industria cultural local y la cultura popular musical que había dado un primer crecimiento durante todo el siglo XX. El valor de la composición y arreglo de Lalo Tzul

---

<sup>160</sup> Aceituno. Op. Cit. P. 32.

lograría una plena identificación ante el público y con quienes compartió su música hasta el 2004, cuando por desplazamiento y necesidad de una nueva organización genero un boom local, y él mismo compositor nombra a una nueva organización conocida como “Lalo y sus Manzaneros”.<sup>161</sup>



Fotografía 7 “Mosaicos bailables 98”

Fotografía 8 “Sones”

Portada de Discos de Marimba Orquesta Ecos Manzaneros de los años 90’

La radio local y nacional de Totonicapán RTW desde los años 70’s emprendió una tarea de apoyar a las agrupaciones locales con el impulso comercial dentro de los espacios radiales. Su apoyo se hizo presente y posible para el desarrollo de la música de marimbas Orquesta en Totonicapán y que de alguna forma continua llegaran de forma inmediata a los radioyentes. La objetividad de la radio fue darle prioridad a los sones tradicionales y baladas de las marimbas locales, que tenían una vinculación con las actividades solemnes, como las procesiones, las ceremonias, los bautizos y bodas, encontrando un punto del “son indígena” en la cotidianidad de Totonicapán. Estos aspectos prontamente serian relevantes para las radios departamentales y dentro de las programaciones radiales durante los años 80’ en la ciudad capital de Guatemala con la integración de las voces musicales indígenas.

El reconocimiento popular y profesional de músicos Guatemaltecos encontraron valoración en la participación de la marimba en el extranjero, principalmente Estados Unidos donde también los músicos totonicapenses, tuvieron la intención de satisfacer a los seguidores inmigrantes en este país. Los años ochenta a pesar de la crisis social del país producto de la guerra interna las marimbas orquestas adquieren un lugar privilegiado en las radios departamentales. Según, el informante el señor José López, “Durante los años ‘80 recuerdo en todas las emisoras de nuestra Guatemala era de Marimba puras u orquestas y ahora se escucha más la música mexicana”.<sup>162</sup> La

<sup>161</sup> Edición Dominical, 31 de Mayo de 2009, Lalo Tzul, Maestro de la Marimba, Herencia Musical, Guatemala, Prensa Libre p. 2.

<sup>162</sup> López, J. Op. Cit. Entrevistas 11.

mexicanización llevada por los años 90' en las comunidades rurales y departamentales obviando el papel del mariachi en los 80' que apareció en lo urbano, tuvo un diferente proceso primero por su amplio proceso de difusión a través del cd, la radio.

El señor Antonio Tzic informante y fundador del programa radial de RWT durante la década del 1980 fue una de las personas que llegó a reproducir el conocimiento y la música de la marimba Orquesta ecos Manzaneros a través de su programa radial que aun transmite todos los días domingos desde las 7:00 am en la programación de la Radio nacional de San Miguel Totonicapán. Según su testimonio, la población solicitó de un programa destinado a la Marimba Ecos Manzaneros, también fue un lugar espacio donde se comparten aspectos relevantes de la marimba orquesta, los sones tradicionales, boleros, cumbias, además se describen monografías de los departamentos, biografías de personajes locales y temas especiales sobre los poetas guatemaltecos.

Las casas de grabación de la familia Tzul en la disquera DIDECA tuvo un aproximado de 37 casetes entre los que se destacan principalmente cinco, con los temas “Siempre Sufriendo” de Juan A. Tzul y “Mi linda María” de Adrian Tzul,<sup>163</sup> con la participación de los principales músicos de Totonicapán. Otro tema de “sones tradicionales” solicitados por la comunidad durante las fiestas religiosas y la celebración a la virgen fue el “Son Rekanan”, un tema compartido por los seguidores de la marimba durante tres décadas.

La popularidad del conjunto hizo que en el ámbito internacional se conociera la organización en ciudades como Nueva York, Chicago, Washington, Boston, de USA y ciudades de México como Hidalgo, que es recordada y reconocida por la población actual por guatemaltecos inmigrantes y residentes en Estados Unidos. De esta forma se imprimió un sello por la cultura y la música de Totonicapán en el extranjero y dio apertura a una relación inter artística con grupos mexicanos. Los honores y méritos logrados en San Miguel Totonicapán no solo fueron para su comunidad ya que el compositor Lalo Tzul en cada lugar arreglaba una melodía especial para el pueblo o un cantón.

Durante una entrevista hecha en la ciudad de Boston, Massachusetts, con inmigrantes guatemaltecos, afirma la importancia de la música de la marimba en Estados Unidos, el informante guatemalteco el señor Luis Gutiérrez originario de San Marcos, Guatemala afirma que; *“Ver a la Ecos o los Conejos, es revivir mi vida en Guatemala, es estar con mis costumbres, con mi pueblo, es difícil volver y regresar, pero siempre busco escucharlos en internet, por YouTube, así amenizamos nuestras fiestas poniendo su música aquí en Estados Unidos”*.<sup>164</sup>

El disco de vinilo y el casete comenzó a ser desplazado por el CD disco compacto, de menor tamaño y portátil en los medios de comunicación. Este tenía una mayor difusión y accesibilidad de la música popular y de consumo musical, que también provocó que el aceleró de la piratería a durante toda la primera generación del siglo XXI. La clasificación de la música por la Marimba

---

<sup>163</sup> Lalo Tzul y sus Manzaneros TZUL Y SUS MANZANEROS, Tels: (502) 5415-3234 Y 4915-9954. Oficina: Centro de SAN ANDRES XECUL, 2011, 18 de Mayo, Mi Linda Maria Lalo Tzul y Sus Manzaneros. <http://www.youtube.com/watch?v=27I6X2FpzqM>

<sup>164</sup> Gutiérrez, Luis. Entrevista realizada el 20 de diciembre de 2009 En Boston Massachusetts, USA, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 12.

Orquesta Ecos Manzaneros hecha por las casas disqueras en esta última década se catalogó de acuerdo a los ritmos y corrientes musicales de temas.

Clasificación Musicológica de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros		
Folklórico	Marimba Pura	Marimba Orquesta

A nivel global las melodías y ritmos de los pueblos “exóticos” fueron materia prima que previa elaboración de los centros del poder capitalista fue un tipo de música que se hacían objetos cotizables en el mercado internacional. El valor del uso mercantil del mercado musical, fue la selección de materias primas, cuando esta se integra a una música culta o profesional, religiosa, música ligera y de entretenimiento, o de baile para el consumo de las grandes poblaciones, y llevadas a la radio, al cabaret, al disco o la televisión, hasta llegar a las áreas rurales.<sup>165</sup>

A través de dos vías de explotación mercantil: la música que se produce para los centros urbanos y la otra llamada etnomúsica de algunos músicos siguen aún llamándose folklórica.<sup>166</sup> Para algunas marimbas orquestas entrar al mercado significó mantener el estatus y el reconocimiento internacional junto a la producción musical que permitió que los grupos se dieran a conocer con una categoría llamada “Los Internacionales”. Esto fue visto como “slogan” ya que durante los conciertos en los 90’s se titulaban “La Internacional Jacarandosa, Lalo Tzul y Sus Ecos Manzaneros” o “La Internacional Marimba Orquesta Ecos Manzaneros” como principales agrupaciones de Guatemala.

La relación cultural de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros se ve expresada en el contenido musical de sus discos, la portada del disco y su contenido permiten identificar esta relación con la cultura. Los sistemas de categorías que se despliegan con estos ejemplos que manifiestan esta relación estética musical donde los ritmos tienen relación con el contenido la tradición y lo social.

Marimba Ecos Manzaneros	Categoría: Marimba Orquesta		
Disco Titulado Recordando Al Maestro			
Temas	Categoría-Ritmo	Contenido-Cultural o Social	Composición
Amor Sincero	Baladas	Romanticas	Gerardo Tzul
Claudia	Baladas	Romanticas	Gerardo Tzul
Zunil Querido	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Chayito	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Mi ranchito	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Soledad	Baladas	Romanticas	Gerardo Tzul
San Miguel Tonicapán	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Las Champas	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Pueblo Nuevo Viñas	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Evelyn Rubidia	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Mix de Boleros no. 1	Boleros	Romanticas	Mix de boleros
Como un perro	Booleros	Romanticas	Severo Miron
El Mal Querido	Boleros	Romanticas	Soriano Galvez
Mix de Boleros no. 2	Boleros	Romanticas	Mix de boleros
Mil besos	Boleros	Romanticas	Enma Valdemar
El manicero	Boleros	Romanticas	Moises Simons

Cuadro # 1  
Disco “Recordando al Maestro”

<sup>165</sup> Aceituno, A. óp. cit. P.71.

<sup>166</sup> Linares, A. óp. cit. P.82.

Lalo y su Marimba Orquesta Ecos Manzaneros		Categoría: Marimba Orquesta	
Disco Titulado : Con Sentimiento a Manzana			
Temas	Categoría-Ritmo	Contenido-Cultural o Social	Composición
<b>1. Mix de Leo Dan</b>	Baladas	Romanticas	Mix Leo Dan
Siempre Estoy pensando en Ella	Baladas	Romanticas	Mix Leo Dan
Como te Extraño	Baladas	Romanticas	Mix Leo Dan
Celia	Baladas	Romanticas	Mix Leo Dan
Te he prometido	Baladas	Romanticas	Mix Leo Dan
<b>Mix Lalo</b>			
San Felipe	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Siquinala	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
Cajola	Baladas	Cultura	Gerardo Tzul
<b>Mix Bolerísimo</b>	Boleros		
Contigo	Boleros	Romanticas	Claudio Estrada
Se me olvido otra vez	Booleros	Romanticas	Juan Gabriel
Esta Noche La Paso	Boleros	Romanticas	Laura Gomez
No me quieras tanto.	Boleros	Romanticas	Rafael Hernandez
<b>Mix Manzaneros</b>	Boleros	Romanticas	
Cumbia Barulera			Luis Perez Cedrón
Espinita	Cumbia	Romanticas	Nico Jiménez
María Isabel	Cumbia	Romanticas	Jose Moreno
Corazón de Tiburon	Cumbia	Romanticas	Jeronimo Orantes
Rosa María	Cumbia	Romanticas	Jose Varela
<b>Baladas-Marimba Orquesta</b>	Cumbia	Romanticas	
Mari Mi Amor	Cumbia	Romanticas	Gerardo Tzul
Que Pasa Contigo	Cumbia	Romanticas	Victor Rivera
Los Ojos de Monica	Cumbia	Romanticas	Victor Rivera
Fabiana	Cumbia	Romanticas	Gerardo Tzul

### Disco “Con Sentimiento a Manzana”

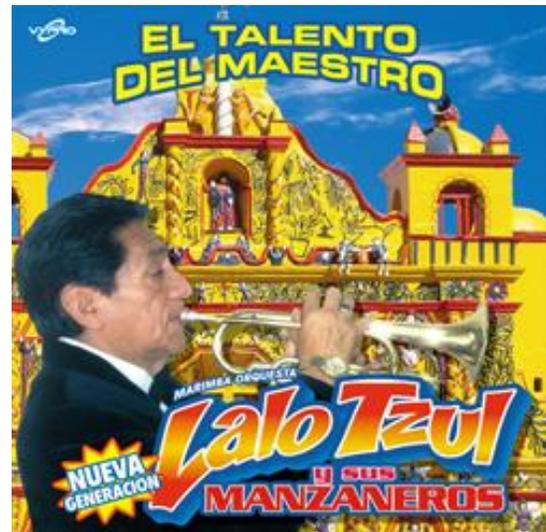
#### Cuadro # 2

La variedad de contenidos en lo que respeta la música de Marimba Orquesta en los 90’s y los nuevos proyectos para este nuevo siglo presentan diferentes producciones. Esto difiere de las épocas a partir de los años 60 en la ciudad de Guatemala, Quetzaltenango y Totonicapán de estos dos discos lanzados en los años 90’s.

La afinidad musical de los sectores totonicapenses adoptó principalmente la temática romántica y cultural con combinación del sentimiento romántico de la comunidad. Los ritmos como cumbia, boleros, baladas en fox trot y 6 x 8 a ritmos de vals aun fueron reproducidos por la comunidad como escasos o particulares sonos tradicionales en los discos. Aunque la relación artista y público demandó una actividad de consumo musical que identifica la intencionalidad del disco, ya que para algunos grupos se solicitó realizar una canción para homenajes a personas reconocidas en un contexto específico o comunidad particular.

Los personajes que aparecen en los listados podían haber sido Reinas de belleza de algún municipio, o algún lugar específico, próceres de luchas sociales, héroes, artesanos, alcaldes, las baladas tenía un aproximado de 20 o 30 estrofas. Para algunos casos estos temas fueron pagados y otras fueron un regalo por parte de la composición de Gerardo Tzul o su familia para el favorecido. Para los años 70’s algunas agrupaciones mostraron un contenido político en sus contenidos, ya que según Aceituno “*Algunos temas fueron anónimos y se distribuyeron en forma de volantes al público, para que al cantarlos se adopten a la música ya conocidas. También fueron populares los corridos, canciones rancheras y huapangos del repertorio de mariachis*

mexicanos”.<sup>167</sup> Una influencia que puede verse en los contenidos del disco de Marimba Pura, lanzado en 1990 por el conjunto “Lalo y Su Marimba Orquesta Ecos Manzaneros”.



Fotografía 9 “Con sentimiento a Manzana”

Fotografía 10 “El Talento del Maestro”

Portadas de Discos de los años 90´

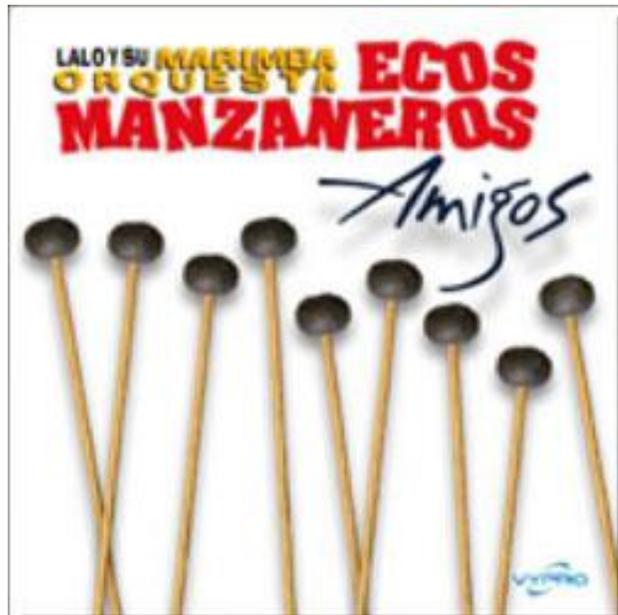
Las influencias musicales de los años 80´s no solo fueron de ritmos de baile también manifestaron los nacientes cantautores Latinoamericanos como Leo Dan y Julio Iglesias, que junto a su letra y composición musical se integraron a los ritmos de boleros y valeses en Marimba Orquesta. El acompañamiento vigente en algunas grabaciones de marimba pura y los diversos homenajes se hace presente en los contenidos musicales con diferentes baladas.

Lalo y su Marimba Orquesta Ecos Manzaneros		Categoría: Marimba Pura	
Disco Titulado : Amigos			
Temas	Categoría-Ritmo	Contenido-Cultural o Social	Composición
Maria Del Mar	Marimba Pura	Romance	Gerardo Tzul
Fernando Alcazar	Marimba Pura	Romance	Gerardo Tzul
Recuerdos De Mi Madre	Marimba Pura	Familia-Tradicion	Leonel Warren
Mayrol Juarez	Marimba Pura	Romance	Gerardo Tzul
<b>Mosaico De Corridos</b>	Marimba Pura		Mosaico De Corridos
Prisionero De Tus Brazos	Marimba Pura	Romance	Felipe Valdéz Leal-Ramón
Chicha Fuerte	Marimba Pura	Tradicion	Ortega Contreras
Cesar Arresis	Marimba Pura	Romane	Gerardo Tzul
Santiago Cancinos	Marimba Pura	Homenaje	Gerardo Tzul
Gerson Alexander	Marimba Pura	Homenaje	Jaime Mazariegos
Mi Amigo Rene	Marimba Pura	Homenaje	Gerardo Tzul
Erwin Garcia	Marimba Pura	Homenaje	Gerardo Tzul

Disco “Amigos” de Marimba Pura, Contenidos, Compositores y Temas

Cuadro # 3

<sup>167</sup> Aceituno, A. op cit. P. 41.



Fotografía 11

Portada de Disco “Amigos” Lalo y su Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

Los discos de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros lanzados en el año de 1999 expresan un mayor vínculo en el ambiente étnico de las tradiciones locales, ya que simbolizaron otro tipo de lógica de atracción al público primeramente por las portadas de los discos que tenían un contenido folklórico. (Ver Fotografías 9 y 10).

Los trajes de las danzas de moros y cristianos, y una mujer K'iche' portando el textil tradicional de la comunidad, son elementos que identificaron la folclorización de la música en la época de reproducción digital. Los contenidos musicales involucraron una variedad de melodías relacionadas a personajes de la comunidad, aunque dentro de los discos nunca faltó “El son Rey Quiché” que es reproducido por marimba urbanas e indígenas cuya composición fue hecha por el músico David Hurtado y el “Son” San Miguel Totonicapán. A partir de la última década del siglo XX los Sones tradicionales eran parte de la música tradicional de la localidad y de la dinámica de las tradiciones donde se requería música, principalmente en las actividades religiosas, espirituales y matrimoniales. El “son” se había fortalecido a lo largo de mitad de siglo XX, tomando en cuenta que el himno de San Miguel Totonicapán fue un son que fue impulsado por el conjunto Ecos Manzaneros a principios de Siglo XX y trasladado a diversas categorías artísticas.

El alcance de la reproducción masiva de los discos permitió llegar a otros contextos culturales y sociales como los aspectos de la solemnidad durante la realización de rituales, que promueven la sacralización de las tradiciones locales. La música en el mundo urbano tomó un rumbo diferente, y buscó una diferente interpretación en los contextos sociales y culturales de la ciudad, también fue usado en la promoción del turismo, como el “Slogan de Guatemala”, la promoción y venta de artesanías y su folclorización. También, se impulsó este tipo de música durante el uso de coreografías artísticas que buscó darle un grado de representatividad profesional en las artes

escénicas, las danzas, ballet y por los profesionales maestros de la Música de Marimba que retomaron estos aspectos para el concepto “Marimba de Concierto.

<b>Marimba Orquesta Ecos Manzaneros</b>	<b>Categoría: Folklore</b>		
<b>Disco Titulado : El Son Folklore de Guatemala</b>			
<b>Temas</b>	<b>Categoría-Ritmo</b>	<b>Contenido-Cultural o</b>	<b>Composición</b>
El Rey Quiche	Son	Cultural	David Hurtado
El Son De Doña Gina	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
El Son De Marcelita	Son	Homenaje	Mario Hernández Fuentes
Julia Eulalia	Son	Homenaje	Juan Colop Hernández
Bodas De Plata De Jaime y Olga	Son	Tradicion	Carlos Eduardo Quemé Soch
Adelaida	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Juan Pablo Quishtan	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Julia Violeta	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Mi Linda Maria	Son	Homenaje	Adrián Tzul
Son De Los Abuelitos	Son	Cultural	Gerardo Tzul
Madrecitas Quetzaltecas	Son	Cultural	Gerardo Tzul
Lidia Victoria	Son	Homenaje	Gustavo De León
El Son De La Tia Guina	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Son De Mama Rosario	Son	Homenaje	Agustín Vásquez
Julio Miguel	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Huana Argueta De Quishtan	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch

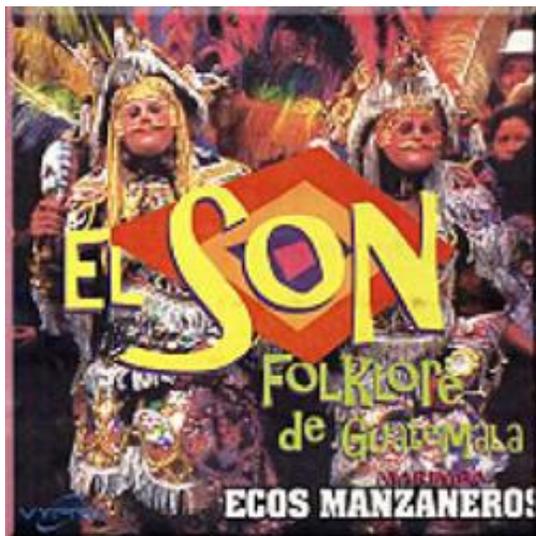
Disco “El Son Folklore de Guatemala”  
Cuadro # 4

<b>Marimba Orquesta Ecos Manzaneros</b>	<b>Categoría: Folklore</b>		
<b>Disco Titulado : El Son Folklore de Guatemala, Año: 2,000</b>			
<b>Temas</b>	<b>Categoría-Ritmo</b>	<b>Contenido-Cultural o Social</b>	<b>Composición</b>
Cofradía De San Cristobal Verapaz	Son	Cultural-Religioso	Gerardo Tzul
A Ti Jesus Nazareno Del Hospital San Juan De Dios	Son	Religioso	Carlos Eduardo Quemé Soch
Hermano Gerardo Bocel	Son	Religioso	Gerardo Tzul-Victoriano Reyes
Beatriz Antonia	Son	Homenaje-Social	Gerardo Tzul
Josefina y Manuel Lainez	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Juan León	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Baltazar Cano	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Lagrimas y Tristezas Del Divino Maestro Justo Juez	Son	Religioso	Carlos Eduardo Quemé Soch
Reyna De San Andres Xecul	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Bodas De Diamante De La Asociacion Señor Sepultado 75 Años Catedral	Son	Religioso	Carlos Eduardo Quemé Soch
Carmen Hayde Vicente Gonzalez Excandidata 2001	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Leona Silva Tumin	Son	Homenaje	Gerardo Tzul
Suspiros De Melany Andrea	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch
Heydy Johana Ordoñez	Son	Homenaje	Carlos Eduardo Quemé Soch

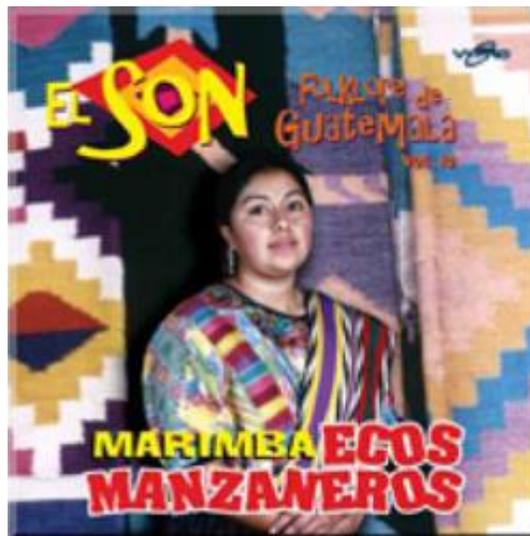
Disco “Con Sentimiento a Manzana”  
Cuadro # 5

En general las composiciones y arreglos fueron hechos por el compositor Gerardo Tzul, aunque como se puede ver en los contenidos y la composición musical de los discos, también hubo participación de otros arreglistas y compositores para la edición final de la música. Se puede

observar la influencia continua que sufrió el grupo de acuerdo a la naturaleza de sus tres corrientes musicales a lo largo del tiempo.



Fotografía 12  
“El Son Folklore de Guatemala vol. 1”



Fotografía 13  
“El Son Folklore de Guatemala vol. 4”

En esta descripción aparece la modalidad en que se desarrollada la música popular, sus componentes, directores y su trayecto popular en la creación artística y representación estética.<sup>168</sup>,

Musica Popular						
Compositor	Arreglista	Ejecutante				
		Director	Cantante		Instrumentista	
			Vocalista	Solista	Musico de Conjunto	Ejecutante Solista

La producción de la música popular se compone de esta forma.

Cuadro # 6

Desde la llegada del músico Gerardo Tzul al conjunto destacó dentro de en la composición, arreglo, dirección ejecución de la de trompeta, Marimbista y saxofonista (Ejecutante solista). Los músicos debieron adquirir como requisito un perfeccionamiento musical sobre su propio instrumento y una carrera dentro de la música popular, tener un reconocimiento local. Según, la entrevista dirigida a la organización musical sobre la experiencia particular y experiencia musical de los integrantes del conjunto, afirma el músico Oscar Castro Tzul “Cada músico debe tener como mínimo seis años en otras marimbas orquestas”<sup>169</sup> y una pequeña trascendencia musical en su historia de vida artística.

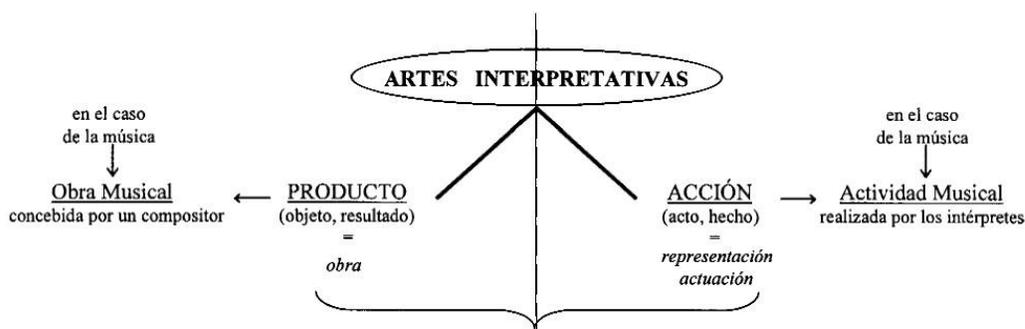
<sup>168</sup> A. Aceituno, op Cit. P.71.

<sup>169</sup> Castro Tzul. Jorge, Op. Cit. Entrevista 5.

Este fortalecimiento de conocimientos y experiencia musical adquiere una etapa importante para la organización, principalmente en la década de últimas dos décadas del siglo XX. Por lo que el arte musical y su reproducción por la Marimba Orquesta se transformaron en referentes simbólicos, estéticos y fueron entendidos como obras de arte por diversas comunidades rurales y urbanas. La autonomía y creación del autor en la formulación de partituras en la inspiración del compositor Gerardo Tzul, brindo este sentido autónomo y el sello de la cultura K'iche de Totonicapán, como lo menciona el locutor Tzic *“Lalo hacía partituras a cada rato de su inspiración, algunas veces no tenía lápiz o lapicero en mano, si no con fósforos creaba una partitura en papeles de cuaderno o hojas sueltas, estas eran en ejecución de marimba”*.<sup>170</sup>

El objeto artístico y creación de la partitura requiere habitualmente de un mediador (uno o más intérpretes) necesario para que la obra sea percibida por el receptor último (oyente).<sup>171</sup> Lo que refiere que la agrupación musical contó el apoyo de otros arreglistas y compositores permanentemente que identifica una relación intercultural con compositores de otras agrupaciones para poder ser comprendida la música en el mercado. Se debió considerar el hecho de que el receptor como último interprete otorga significaciones, ya que según sus propios modos de percepción, mediatizados también por su entorno cultural, prejuicios o saberes, etc.”<sup>172</sup>

La separación de dos conceptos esenciales para comprender la temática de los contenidos culturales de la música de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros se describen en determinar la musicología del grupo. Por tanto “La música es una de esas cosas que se acaban y sólo pueden persistir en la memoria. Como la danza o el teatro, sólo existe mientras está sonando: más o menos tres minutos para una canción, entre diez minutos y tres cuartos de hora para una sinfonía, varias horas para una ópera, e incluso varios días para determinadas fiestas o ceremonias rituales. Una vez que ese tiempo ha pasado, la canción, la sinfonía, la ópera o la ceremonia desaparecen. Tienen su duración, y una vez que el tiempo que les corresponde termina después de haber terminado ya no existen y solo se pueden recordar.”<sup>173</sup> Esta percepción de la música indica que la creación de la obra musical, a través de un fenómeno de interés en la clasificación de la música popular, como lo describe el siguiente esquema, desde la creación musical.



Cuadro # 7

<sup>170</sup> Tzic. Antonio. Op. Cit. Entrevista 3.

<sup>171</sup> F. Días, Estructura y Significado en la Música Serial Aleatoria, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España, 2005, p. 19.

<sup>172</sup> *Ibíd.* p. 19.

<sup>173</sup> S. Rodríguez, Prontuario de Musicología, Música, Sonido y Sociedad, Editorial Clivis, Publicaciones, Madrid España, 2003, P. 11.

La obra da inicio con la creación, composición y arreglo de la obra musical, atraviesa varios procesos en la producción que surgen desde acción, y finaliza con la representación visual compuesta por la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros en el concierto. Combina la acción del baile por los músicos y seguidores musicales que los escuchan. Uno de los informantes describe el baile durante las fiestas de la siguiente forma lo “*Si lo hacen cuando, durante los conciertos o fiestas o en la ferias, las personas asisten a un salón cerrado o en la plaza principal, la gente asiste a los dos tipos, si es un baile, se realizan en un salón de la comunidad, si es un concierto se realiza al aire libre frente a la iglesia o en la plaza del pueblo y no siempre bailan*”.<sup>174</sup>

La secuencia de interpretaciones musicales que combinan ritmos y bailes, permite interpretar los tipos de espacios artísticos y estéticos que aparecen en la sociedad.

Interpretación Musical y su Contexto			
Bailes		Conciertos	
Ambiente Urbano	Comunidad Local	Ambiente Urbano	Comunidad Local
Los bailes se realizan en lugares abiertos para casas particulares de comerciantes Indígenas o no indígenas de los departamentos, en la ciudad, los escenarios son abiertos, comienzan ejecutando cumbias, covers duranguenses, en el entretiempo participan a veces Mariachis, y después comienza de nuevo las cumbias en Marimba Orquesta para el baile. No se ejecutan sones, solo durante algunas excepciones que solicita un son al final. Hay una relación de diversas clases sociales urbanas, tanto ladinos como indígenas.	Generalmente se hacen en Salones de la Comunidad, donde la gente puede bailar con poca iluminación y en libertad. La Marimba Orquesta puede amenizar con cumbias de Marimba Orquesta, o baladas de Marimba Pura durante casi todo el evento, al principio pueda amenizar con sones, entre tiempo y al final. La fiesta se amenizan u organización por un comité o asociación comunal que puede pagar el concierto, donde se vincula con una ceremonia al inicio del concierto y la bendición del a Aj'kij (sacerdote maya).	Los conciertos pueden hacerse en lugares cerrados y abiertos, se ejecutan cumbias y baladas, como ritmos duranguenses, durante dos o tres horas. Donde la gente baila libremente, donde una diversidad de público. Puede haber música de discoteca en un espacio cerrado que también se combina con el concierto. Hay una reproducción de las baladas de la Jacarandosa y a veces referentes al lugar donde se va amenizar. Además hay una relación objetiva del concierto, que es la participación de artista invitado, (vocalista de música pop), banda de salsa, orquestas y puede haber un grupo de música alternativa.	Durante los conciertos en las plazas de la comunidad, casi no hay bailes, la gente se dedica a concentrarse frente al grupo y la gente prefiere escuchar y ver las coreografías del grupo. Algunos conciertos empiezan a la 1:00 pm, por lo que en el entre tiempo se ejecuta sones, que les llama la atención nunca falta la balada "San Miguel Totonicapán". El concierto tiene vinculación con el evento del día por lo que se hacen homenajes referentes a personajes de la comunidad o del comité que los invito al concierto. Este se transmite en vivo en TV local y por radio. El grupo puede compartir con otro grupo de ensamble de merengue, Marimba orquesta o solista.

Cuadro # 8

Para el conjunto Ecos Manzaneros la importancia de los sones tradicionales se presenta durante las fiestas. Ya que aunque se solicitan por los visitantes baladas o cumbias, el espacio a los sones es el que tiene un valor esencial durante la celebración. Un informante describe *El son tradicional es como el pastel de las bodas pero solo en los departamentos se solicita mucho ahora cuando el evento se toca pero solo al finalizar el evento*.<sup>175</sup>

<sup>174</sup> Hernández, Felipe, Entrevista realizada el 20 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 2.

<sup>175</sup> *Ibíd.* Entrevista 2.



Fotografía 13  
Fiesta Patronal en el Salón Comunal

Durante la etnografía se encontró en la discografía de la Marimba Ecos Manzaneros la amplia trayectoria a partir de la mitad del siglo XX, que alcanzó a tener hasta el año de 2005 en la comunidad de Totonicapán y sus alrededores. Según uno de los locutores de la radio local, Lalo Tzul fue el compositor y arreglista de 300 sones tradicionales o más, dedicados especialmente para los cantones de Totonicapán, municipios y departamentos de Guatemala. Algunos están recopilados en discos y casetes por la familia del compositor y otros sones tradicionales con fines religiosos como “la Cofradía de Totonicapán”, “El señor Sepultado” de la Catedral Metropolitana de la ciudad de Guatemala y “Divino Justo Juez” de la catedral metropolitana de Quetzaltenango aparecen en las discografías.

El maestro Tzul de San Miguel Totonicapán recuperó elementos particulares de la cultura como lo fueron las fiestas, los mitos, leyendas, como los elementos románticos que fundamentaron su inspiración musical. Las baladas, boleros y otros géneros que compusieron fueron alrededor de 500 melodías, aunque algunos temas tuvieron sus modificaciones musicales. El son en marimba pura llamado “Congregación San Miguel de 1983” aun aparece en el disco del año 2005 Lalo. Según Castro Tzul para la Ecos Manzaneros, también *Cantando a mi lindo Totonicapán, congregación San Miguel, después cantan a la tierra de las manzanas, Totonicapán.*<sup>176</sup>

Durante los años 90’s la agrupación tenía un aproximado de 15 cds de música de Marimba Pura y Marimba Orquesta, y continuó las grabaciones hasta el año de 2005. Pero cuando el compositor Gerardo Tzul creó una nueva organización llamada Lalo y sus Manzaneros el nuevo grupo duró un aproximado de dos años hasta la muerte del artista. La forma tradicional del conjunto Ecos Manzaneros a cargo de los familiares y amigos de Gerardo Tzul mantuvieron el ambiente musical, la escuela artística y la continuidad de los sones tradicionales. En este nuevo siglo el grupo se divide la agrupación en dos Marimbas Orquestas por la cantidad de artistas y participantes. En la primera continúa llevando el nombre de la Marimba Orquesta Ecos

---

<sup>176</sup> Castro Tzul. Jorge, Op. Cit. Entrevistas 5.

Manzaneros formada por la hermana del compositor y familia del señor Antonio Tzic y por otro lado, por el hermano Miguel Ángel Tzul y su Marimba Orquesta.

La promoción musical de las marimbas ecos Manzaneros a partir de principios de los años '90, a mantuvo un fuerte impacto en lo popular, por la lucha y contraste de identidades musicales, urbanas y rurales. Este consumo de la música popular, llevo a las corrientes de las nuevas percepciones musicales de la música pop, rock y otros géneros que dieron paso a la generación de nuevas identidades musicales en Guatemala. Con el apareamiento de los walkmans (pequeños reproductores de casete portátiles con auriculares) y discman permitieron al público escuchar música en cualquier momento y en cualquier lugar. También, se incorporaron sintonizadores de radio AM/FM, agregando aún más diversidad a que el público oyente podría programar.

Los medios había proliferado un efecto dimensional de la música y de la representatividad estética que involucra a cada conjunto musical. Los reproductores *walkman* protagonizaron en esta nuevas décadas del siglo XXI, una evolución y reproducción global de la información, de los contextos y dentro de ellos la música, que hoy en días compartida en la red de internet y reproducida por los reproductores de mp3.

Los nuevos dispositivos permitían al oyente grabar en una cinta la selección de música que creyera oportuna y llevarla donde quisiera, y corresponder a diferente música de cualquier parte del mundo o lugar. Pero con el solo acceso al internet y los efectos de la globalización de la información aparece en una década una transformación tecnológica a una nueva etapa digital.

Para este efecto la reproducción musical de la actual marimba Ecos Manzaneros fue parte del quebrantamiento de las leyes establecidas de la propiedad privada e intelectual, donde los cd y dvd de la música de la organización fueron reproducidos de forma pirata y vendida en los mercados populares de las principales cabeceras departamentales y mercados populares como lo es el Guarda en la zona 11 capitalina y hoy en día en el mercado de los Amates en la 18 calle de la zona uno de Guatemala. Para Aceituno *“El disco no debe ser considerado tan solo como un medio difuso de la música grabada. Porque el disco, al igual que cualquier sistema de grabación de sonidos, es también un medio de comunicación y un vehículo difusor de la cultura.”*<sup>177</sup>

La organización atravesó varios cambios en el mercado, y tuvo que innovar mayores participaciones durante los eventos, un mayor número baladas de marimba pura a determinadas festividades, tener una mayor participación en giras. La producción propicio mayor ocupación en conciertos, e incorporar baladas de acuerdo a la época, como lo es por ejemplo la melodía se presenta en el disco lanzando en 2010, cuyo tema es Feliz Navidad. Otro tema importante reconocido por la comunidad de Totonicapán es “Canasta de Manzanas”.

---

<sup>177</sup> A. Aceituno, op Cit. P. 71.

## La canasta de Manzanas

Por la mañana como eso de las diez  
Con el mandado que un día te vi pasar  
Ibas meneando tan bonita la canasta  
Y sin pensarlo te tuve que alcanzar  
Se me antojaba la fruta que llevaba  
Para quitarme un poquito de calor  
Tú me dijiste tome usted lo que apetezca  
Y me agarre del mando lo mejor  
Pero a la plaza otra mañana tú te fuiste  
Con la promesa de muy pronto regresar  
Muy adornada te llevaste la canasta  
Y aquella fruta a otras manos fue a parar.  
Aunque quisiera olvidarte ya no puedo  
Si tu cariño ya nunca volverá  
Una naranja me dejaste de recuerdo  
Sin tu canasta el calor me matara  
Y no he podido encontrar otra canasta  
Puros guacales es lo que veo pasar  
Tienen la fruta muy reseca y mallugada  
Que los calores no pueden apagar  
Y no he querido darle amor a un chiquirrite  
Porque si no hasta no se pueden agarrar  
Yo siempre extraño aquel baidel de tu canasta  
En la primera me supo refrescar

Esta composición presenta el estilo romántico de las baladas y su vínculo con las manzanas de Totonicapán como elemento de identidad y pertenencia al territorio. Por tanto la música popular se encamino a otros rumbos de la globalización, se invade todo el territorio guatemalteco por la música popular mexicana. Pero mientras que en el espacio urbano de la ciudad de Guatemala, se compilaron otras expresiones de la marimba con los sonos tradicionales dedicados a la ciudad. También aparece el concepto de “Marimba de Concierto” por músicos profesionales y académicos dedicados a ámbitos internacionales y urbanos. La Marimba Orquesta Ecos Manzaneros logro introducir por medio de los sonos tradicionales como el “Valle de la Ermita” y la “Cofradía” a las marimbas de la región al mundo musical guatemalteco, y fue un aporte de obras de arte al arte guatemalteco.

Según Julio Flores “Los sonos tradicionales y otros tipos de música, se recopilan, y se trata de encontrar o recuperar lo que no está escrito, también hay un recopilación con el Trabajo de Anleu Díaz y en el CEFOL por Alfonso Arrivillaga, algunos son se han recuperado como la Cofradía de Lalo Tzul”.<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> Flores, Julio. Op. Cit. Entrevista 10.

### 3.4 Contrataciones, Conciertos y Ferias

Anteriormente las contrataciones de la Marimba orquesta Ecos Manzaneros en la localidad de San Miguel Totonicapán para las ferias patronales del 29 de Septiembre, se llevaron a través de diferentes formas. A principios de siglo XX se hicieron con el apoyo de la municipalidad y de las cofradías locales de la comunidad con el fin de realizar los eventos en la plaza municipal de Totonicapán.

Los datos históricos revelan que había una determinada tarifa para el pago de la contratación por tema de son, balada o evento, el valor promedio de esto dependía de los días de la fiestas, las horas de música, y si los eventos eran en plazas públicas, salones de baile o casas particulares. Según lo comenta el musicólogo Pedro Tumin, la Marimba Orquesta el Gallito durante una entrevista sobre cómo se reúnen los fondos para los conciertos: *Afortunadamente, todavía existen algunos procedimientos, una manera, es que se reúnen varios comerciantes o inmigrantes para patrocinar el evento. Otra manera, es que surge un comité o una cooperativa y luego, las municipalidades pero, con tanta corrupción, anteriormente, las cofradías patrocinaban los conciertos ahora, es muy raro. Para suerte del artista, ahora contribuyen los narcotraficantes, aunque, más lo hacen con los grupos, que interpretan música de los tigres del norte o bandas mexicanas patrocinadas por lavado de dinero a eso se debe también la proliferación de éstos grupos.*<sup>179</sup>

El financiamiento fue importante para la contratación ya que sin este no hay ningún tipo de contrato para la marimba orquesta, ya que de antemano el conjunto tiene que tener cierto adelanto económico para que el concierto se pueda llevar a cabo. Esto era con el fin de que el director de la organización o el administrador, tenga fiel confianza de que habrá un pago correspondido por la música del evento. Para algunas organizaciones musicales que no cuentan con un apoyo financiero de una asociación, Iglesia o de una Cofradía, se tenían diversas iniciativas particulares para la contratación. Según, comenta Juan Francisco Mux de San Juan Comalapa, *“algunos pobladores, no les importa vender sus terrenos por pagar un concierto de Marimba. Las fiestas como te has dado cuenta, las fiestas han evolucionado hasta ahora que ya utilizan los medios electrónicos y toda la onda pero eso si aquí pues en el altiplano si no hay música de marimba no es una fiesta”.*<sup>180</sup>

Los ingresos producto de los inmigrantes guatemaltecos originarios de Totonicapán a Estados Unidos de América en los años 80's y 90's tuvieron un rol económico para el apoyo a su s sus familiares en Totonicapán. Esto representó un flujo de capital relativamente importante para la vida local, ya que las remesas son utilizadas principalmente para muchos factores de sostenibilidad familiar y para festividades sociales o, por así decirlo, para continuar tributando a la membrecía de la organización socio religiosa local.<sup>181</sup> Esto incluye también los aportes ofrecidos durante los conciertos de baile en Semana Santa, Navidad y la Feria Patronal.

---

<sup>179</sup> Tumin, Pedro. Op. Cit. Entrevista 6.

<sup>180</sup> Mux, Juan Francisco, Op. Cit. Entrevistas 1.

<sup>181</sup> Ordóñez, Óp cit. P. 25

La relación de la marimba Ecos Manzaneros con las cofradías y la Iglesia católica de la comunidad de Totonicapán ofreció durante décadas el apoyo a la música de la marimba Ecos Manzaneros. El conjunto elaboró un son con nombre “cofradías de Totonicapán”, y la balada “San Miguel Totonicapán” que representa el vínculo de unidad con la Iglesia Católica y la Hermandad del Señor Sepultado de la Catedral San Miguel Arcángel. Esta es encargada de las actividades de la Semana Santa y fue fundada en 1934 por la Sociedad Indígena del Señor Sepultado que en 1960 cambió su nombre por Hermandad.

Por otro lado las relaciones sociales compartidas por la familia Tzul permitieron amenizar con las minorías ladinas de la localidad de Totonicapán, a través de sus organizaciones como el club de Leones de Totonicapán, que permitió la creación de la balada que lleva el nombre de “Club de Leones de Totonicapán”. Se puede decir que los conciertos fueron financiados por diferentes organizaciones comunitarias, parroquiales, clubes y las propias familias que podían pagar un concierto, aunque siempre había una que otra ocasión especial donde se solicitaba de la marimba orquesta Ecos Manzaneros para un evento.

Está claro que el crecimiento musical y artístico complementado con los avances tecnológicos, la radio y la TV, provocaron el boom de las Marimbas Orquestas en Guatemala. Algo que repercutió en la movilidad del grupo durante los años 70’s y 80’s y hacia la migración de la organización a la ciudad capital, donde tuvo un mayor impacto en los centros nocturnos, salones de baile y el inicio de las giras.

Aunque por los años de represión durante los 80’s se vio limitado el papel de las marimbas en Guatemala. Según lo comenta el Pedro Tumin de la Marimba Orquesta el Gallito, durante los años de represión se vieron afectadas las marimbas orquestas en los departamentos de Guatemala, tanto en Totonicapán, como en Quiché. *“Se vio afectada en todo ámbito, cuántos estudiantes asesinados, cuantos músicos que salieron huyendo. Cambiaron los festivales, fiestas, conciertos, todo cambio. Todavía en los años 60 y 70, la gallito trabajaba casi todos los días En los años 80, empezó a decaer debido al recrudecimiento de la represión En Tacaná fuimos testigos del asesinato de dos paisanos, mientras amenizábamos el baile social, desde entonces no hemos viajado a ese lugar. Esto fue con la quema de las cosechas, con el pretexto de que era comida para los guerrilleros. Los pueblos se quedaron sin comida y sin recursos para seguir celebrando sus fiestas y la marimba gallito también dejó de trabajar”*.<sup>182</sup>

Los efectos sociales del conflicto armado repercutieron en el crecimiento artístico de tal forma que una fuerte cantidad de músicos, maestros y directores de marimbas orquestas y orquestas tuvieron que salir del país. Motivos por lo que la Marimba Ecos Manzaneros empezó a generar sus propias giras por el Extranjero en Norte América para ese entonces. Algunas otras comunidades afectadas por la guerra interna, no pudieron restablecer de nuevo sus festivales de feria. Según el señor Pedro Tumin, *“la guerra devastó los conciertos durante las ferias, antes eran de 10 horas ahora sí mucho llegan a tres horas y les ha costado mucho reponerse de todo.”*. Otro informante de la Marimba afirma *“Durante el conflicto armado interno los músicos viajaban hacia*

---

<sup>182</sup> P. Tunim, Pedro. Op. Cit. Entrevistas 6.

*los lugares lejanos y en una ocasión de los integrantes, fueron golpeados por soldados con la culata de un fusil, cuando estos los registraban e insultaban en búsqueda de armas, y bien hubieron otras ocasiones que cuando los veía los dejaban pasar sin ninguna alarma”.*<sup>183</sup>

El crecimiento y reproducción artística a pesar de la represión social en la últimas décadas de los durante las últimas décadas del siglo XX fueron los años donde más producción tuvo por parte de la dirección de Gerardo Tzul. Aceituno afirma “*Durante los años setenta y ochenta afirma que los motivos requeridos por el contratista para un evento, una feria o un concierto a un conjunto marimbístico el contrato dependía de; Solo con marimba; solo con orquesta, Marimba y orquesta alternándose la melodía, Melodías cantadas, en donde los instrumentos de viento y la marimba sirven como fondo musical o acompañamiento.*”<sup>184</sup>

Según, el informante Juan Francisco Mux, “*Las marimbas van cambiado acorde a la fiesta, pues se integran a bandas de músicos de zarabanda que son los más solicitados para las fiestas del altiplano y bien que una banda se saca unos sus veinte mil en una tocada, claro que ahí ya no solo marimba tocan, pueden ser teclado trompeta, bajo, los timbales.*”<sup>185</sup> De la misma forma Lester Godínez menciona el papel del gusto y la diversificación de la marimba en relación al tipo de acceso que puede tener el público, “*Hay una diversificación de gusto, donde están las Marimbas de Conciertos, La Marimba Puras, Marimba Sencilla, es decir hay muchas maneras o formas donde las personas pueden satisfacer de la celebración, donde se puede gozar de lo popular o folklórico. Como por ejemplo, ve el caso de la Marimba Orquesta que lleva más miembros, y la Marimba Pura, que lleva solo 4 integrantes, 2 tenores, batería y bajo, esto es de acuerdo a las posibilidades económicas de la gente*”.<sup>186</sup>

De acuerdo a estos requerimientos el pago requerido se daba al finalizar el concierto, aunque los salarios para los músicos miembros del conjunto dependían del director o del dueño de la marimba orquesta. Esto tenía diferentes modalidades, no todos los músicos pudieron optar a un salario como un trabajo algo que si contaban algunas marimbas, pero muchas veces el pago es dado al final de acuerdo al concierto, la gira, la fiesta o el evento.

También es muy probable que el nombre de muchos sones tradicionales, canciones y melodías, fueran los productos de los conciertos hechos por la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros al finalizar el concierto, ya que un número de sones tradicionales y baladas pertenecen a nombres de municipios o lugares, y esto recibía un pago adicional. La descripción de un video durante el entierro del compositor Gerardo Tzul en la comunidad de Totonicapán, evidencia la presencia de los representantes de los cantones que recuerdan el valor de “los sones” hechos por el compositor, como algo que jamás se olvidara para la población y su público, del concierto y de la herencia “son tradicional” a la comunidad.

La programación y tarifas de las giras durante los eventos en Estados Unidos incluían para los músicos los viáticos, y una parte del pago por adelantado, que servía para entregar a la familia de los músicos un aporte económico durante la estadía en el extranjero, ya que este se ausentaría por

---

<sup>183</sup> Ibid. No. 6.

<sup>184</sup> A. Aceituno, op Cit. p. 15.

<sup>185</sup> Juan Francisco, Mux, op. Cit. Entrevistas 1.

<sup>186</sup> Godínez, Lester. Op cit. Entrevista 9.

varios meses. Para organizar los conciertos las formas de hacerlo no ha variado mucho desde hace tres décadas, ya que son las cofradías y los comités las que hacen por su cuenta una labor específica durante los eventos. Algunas actividades como la de buscar y armar la tarima para el concierto son importantes ya que se debe contar con electricidad y muchas veces tener acceso a una planta eléctrica para poder soportar las bocinas y los instrumentos.

La tarima es el lugar principal del concierto, y debe de llevar una decoración especial que debe hacerse con globos, cadenas de pino, y grandes rótulos donde se describe el nombre del comité y el nombre de la feria. En otros conciertos lleva puesta una manta que lleva el nombre de la marimba orquesta, y de la fiesta o la celebración particular. Aceituno describe *“Cuando la fiesta es durante la noche, los músicos ensayan de 10 am a 3 pm, si faltaba algún miembro del conjunto, había que buscar el sustituto o “lechucero” el almuerzo correo a cuenta del dueño del grupo, así también tenía que pagar al director del grupo musical el arreglo de las melodía que se van a ensayar, la cual se hacía efectivo al concluir la actuación. Aunque minutos antes de comenzar el baile, la mayoría de músicos se reúnen en el lugar donde se realizará el baile, debidamente uniformados y otros músicos esperar un par de horas en ese mismo lugar porque prefieren llegar de una vez dentro del bus que los transportó con anterioridad el instrumental de la marimba orquesta. Las fiestas continúan con normalidad hasta las 2:00 o 3:00 am.”*<sup>187</sup>

Durante las últimas tres décadas el conjunto mantuvo una fuerte unidad y hermandad con las organizaciones religiosas. Estos grupos tuvieron una participación conjunta ya que siempre hay delegados encargados de parte de las iglesias sobre equipo de sonido que se debe utilizar, y el traslado de los instrumentos. Durante los conciertos específicamente los músicos deben tener el control completo de sus instrumentos, ya que es su herramienta de trabajo y su oficio. Aunque hay un encargado dentro del sonido y el movimiento del equipo hacia los lugares y conciertos.

Existe además un código de ética y reglas dentro del grupo y durante los conciertos o encuentros musicales, primero es el vestuario y en segundo el aspecto personal. Según, lo comenta Pedro Tumin, *“El mal comportamiento provoca el rechazo de los músicos y del director y es sobre respecto al aseo personal, el no bañarse o llegar con los zapatos sucios, es penado con multa, como beber durante en los conciertos está prohibido, se permite pero, al final”*.<sup>188</sup>

Los conciertos ofrecidos en los salones de baile tanto en la capital y la comunidad de Totoncapán, se hicieron más populares para la población urbana y comenzaron a tener presencia de música de marimba y de ritmos para los clubes y sindicatos de trabajadores. Estas presentaciones se realizaron durante los 90 y el nuevo siglo XXI, en los salones sociales para quienes económicamente podían pagarlo, mientras que en las colonias populares se hacían en salones más sencillos o en las casas del barrio.<sup>189</sup> Cada concierto tenía diferentes modalidades algunos solicitan más ritmos de cumbia, y otros de boleros, que depender del gusto de los grupos o familias.

Aunque puede existir una diferenciación popular dentro de los géneros, ya que las clases urbanas optaron por un estilo de orquesta y balada, foxtrot, 6 x 8, que había permanecido por la primera

---

<sup>187</sup> *Ibíd.* P.70.

<sup>188</sup> Tunim, Pedro. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2011, Ex Director de La Marimba Orquesta el Gallito. Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 6.

<sup>189</sup> A. Aceituno op. Cit. p. 58.

mitad de medio siglo. Mientras que en otros lugares populares del centro histórico y la avenida Bolívar buscaron alternar con el paso doble, las cumbias, otros géneros como los combos tropicales y el merengue fueron parte de un cambio en la última década con la integración de las discotecas y mariachis.

La diversidad musical de los conciertos brinda el sentido de un pasaje “moderno” al ambiente juvenil. Mientras la música de rock era distinta a la balada, tomaba el patrón de música moderna porque rompía con las formas particulares de los boleros, la marimba y lo tropical,<sup>190</sup> una corriente que atrajo a nuevas generaciones de jóvenes a inicios de los 90’s y este nuevo siglo. Según Aceituno, *a mediados en la ciudad capital en 1985, surgen las primeras discos rodantes, las marimbas de desplazan de los convivios, fiestas familiares y de eventos espaciales, así mismo desaparecen conjuntos tropicales, al igual que marimbas orquestas. Surgen ensambles musicales de grupos y bandas con ritmo merengue. La Gran Familia, Grupo Rana, F.M. de Zacapa, Banda Dimensión, Benni y sus Tropicales, Maracán, Los Vecinos, Batachá que fue el primer conjunto caribeño que cuyo procedencia fue de Livingstone, Banda Cristal, La Organización, La tripulación, Tentación, Grupo Branly, Banda Rauales, Tormenta Banda Café, Alto Voltaje y el grupo Salsa “Ensamble Latino.”*<sup>191</sup>

Los conciertos de la marimba orquesta estaban acompañados de otros conjuntos musicales que ofrecían otro tipo música y espectáculo al público, contando que fue en estos años donde se implementan los grupos de Mariachis a las celebraciones como matrimonios, convivios y otras celebraciones. Hubo una fuerte competición por las marimbas Orquestas por restablecer su autonomía y satisfacer a su público, ya que durante los conciertos ofrecidos la marimba mantuvo su espacio frente al público ya que al respecto de este tema menciona el Lester Godínez *“Siempre la Marimba ha existido en Guatemala, y compite con otras corrientes alternas (ismos), se le opone el Mariachi y la disco, pero la Marimba es mucho más barata, y realmente no son competencia. Por ejemplo en una fiesta piden el servicio de Marimba en la Chapinlandia, durante la noche, y piden si mucho una hora de Mariachi, y después sigue la fiesta con la marimba, realmente no es competencia el Mariachi para la Marimba”*.<sup>192</sup>

Los conciertos ofrecidos por los compositores Lalo Tzul, Orlando Menéndez Lechuga, Mardoqueo Girón, Cesar Gálvez y Rufino Orozco marcaron una etapa importante de la Marimba Orquesta durante las últimas dos décadas del siglo XX en la música guatemalteca. Principalmente en los centros urbanos las expresiones musicales dejaron huella y trascendencia en los grupos sociales, de la misma forma para los migrantes y extranjeros durante las giras en Estados Unidos.

Con la muerte de Lalo Tzul en el año de 2006 el recibimiento de las marimbas orquestas a través del legado de la familia Tzul y la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros, permitió la apertura y crecimiento otras marimbas locales, como “La Marimba Orquesta Sonora Manzanera”, “La Gran Manzana” “Marimba Orquesta el Chentio”. De esta cuna de marimbas se ubican otras en contexto de Totonicapán, con el reconocimiento social y artístico, ya que las dos principales surgen de la familia de Lalo Tzul, “Llamadas Adrian Tzul y su Marimba Orquesta” y “Marimba Orquesta Ecos Manzaneros”.

---

<sup>190</sup> Gabriela Escobar y Fernando Rendón, *op. cit.*, p. 34.

<sup>191</sup> A. Aceituno, *op. Cit.* p.55.

<sup>192</sup> Godínez, Lester, *Op. Cit.* Entrevista 9.

Los contratos y arreglos se hicieron de manera diferente ya que la actual generación de la Ecos Manzaneros haya dejado de ser propiedad directa de la familia Tzul, aunque pasó a ser parte de los sobrinos del compositor los que poseen el nombre de la Marimba Orquesta. Actualmente llevan cinco años activando el conjunto, manteniendo la tradición de Lalo Tzul, aunque esto ha provocado un descontento social en el municipio ya que no fueron los mismos ritmos del pasado, de los cuales se hacen muchas críticas al respecto por parte de locutores y personas del lugar.

Aunque sin mantener una composición de nuevos temas, arreglar sones tradicionales, la nueva actividad del conjunto se remite a las baladas de Lalo Tzul y a la reproducción de covers del momento. Pero con la idea vigente de mantener la tradición de amenizar eventos para la comunidad de San Miguel Totonicapán y para los departamentos del interior del país, como de impulsar giras en Norteamérica. Con esta nueva administración se permitió la entrada de muchos nuevos temas al repertorio musical, uno de ellos de la música nortea mexicana impulsada por el conjunto “El Trono de México” que ha tenido aceptación para el público y que sus baladas se han introducido en la marimba orquesta durante los últimos años.

Según Antonio Tzic *“La familia Tzul tuvo muchos problemas respecto a los derechos de autor con las empresas disqueras, un problema que surge a raíz de la muerte del compositor, pues durante los últimos años de vida del compositor Tzul las casas de grabación mantuvieron retenidas las patentes de melodías, sones y otras que pertenecen a la familia Tzul, y otras a la casas disqueras, como también el componente de partituras que se encuentran distribuidas en las casas de los familiares de la familia Tzul”*.<sup>193</sup>

La población afirma desde el año de 2005 la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros tiene nuevos músicos en la organización, algunos tienen reconocimiento y otros no. Este fenómeno migratorio interno de artistas aparece debido a la crisis e inestabilidad de la música popular donde efectivamente hay una migración de músicos tanto ladinos e indígenas en la nueva organización musical. La relación entre el grupo no permite que existan motivos de rechazo entre ellos por su origen y apellido, más bien se busca tener esta afinidad por la organización musical y las giras en el interior y extranjero.

La religiosidad popular durante los últimos años en la región de Totonicapán creció a acompañada del proceso de crecimiento y transformación artística de las marimbas orquestas principalmente por las Marimba Orquesta Ecos Manzaneros. Por lo que no es concebible para la población en general tener las celebraciones de la feria local sin la participación de la marimba orquesta y de sus sones tradicionales. Particularmente la ayuda de las hermandades de Totonicapán, la casa de la Cultura y los comités son los que componen la organización de la feria patronal, y los encargados de buscar y recaudar los fondos para el pago de las marimbas durante el evento.

Para cada festival es necesario llevar acabo los preparativos, con el apoyo de religiosos y grupos comunitarios como también de organizaciones artísticas de marimbas orquestas. El apoyo financiero los recibe de los inmigrantes y de las remesas colectivas que ofrecieron el financiamiento a estos eventos durante los últimos 10 años. Ya que hasta el año 2005 fue la

---

<sup>193</sup> Tzic, Antonio. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán., Entrevistador: David Pineda, Listado de entrevistas 3

administración de Gerardo Tzul la encargada de organizar los conciertos, ubicar los lugares tener los contratos de la marimba con el evento de las ferias y de llevar el contrato con los diferentes músicos.

En la actualidad la forma de financiamiento según Oscar Castro “*se realiza durante las giras de Estados Unidos, los conciertos en Totonicapán y durante la fiesta patronal de San Miguel Totonicapán. Se hacen por donaciones por medio de las familias, que envía el dinero desde Estados Unidos y después lo donan a la cofradía, estos se encargan de pagar las bocinas, y llevar el control de los listados de cuanto donaron para el pago del evento.*”<sup>194</sup>

Los precios de los servicios de la marimba orquesta en promedio parten de cinco horas con un valor de Q16, 000 o dependiendo Q10, 000 en la capital o cualquier parte del país, siempre que no sea muy distante. Además, los grupos poseen una aceptación con diferentes grupos musicales, de cualquier calidad o estilo, desde solistas y discotecas, hasta orquestas sinfónicas. Esto incluye marimbas locales, o importantes como Los Conejos o como Sonora Manzanera.

Algunos marimbas locales brindan un servicio diferente como la marimba Orquesta el Gallito de una a tres horas, el precio de la actuación es de Q12,000 entendiéndose que el tiempo se contará a partir de la primera melodía hasta completar el tiempo estipulado, que incluyen, descansos de 25 minutos por cada hora, de actuación. De igual forma el conjunto Ecos Manzaneros tiene un servicio similar a este, aunque durante la feria del Santo Patrón de Totonicapán los conciertos pueden durar más de ocho o diez horas de música. Aunque existen desacuerdos con el precio y con los cambios de horarios y eventos con la localidad donde se ofrece el concierto, según lo comenta Castro Tzul, “*Todo está demasiado caro y cuesta movilizarse cada día más, por ejemplo el diésel está a un precio que ya no se puede pagar y eso afecta mucho porque a la hora de subir el precio la gente ya no paga entonces el trabajo baja*”.<sup>195</sup>

La celebración en el departamento desborda un ambiente de fiesta, cultura y tradición. Se mantiene vigente el festival de la feria patronal los días 29 de septiembre, es la fecha que define la carga artística y musical de las principales Marimbas Orquestas de Guatemala. El evento se realiza durante las fechas 24 al 30 de septiembre en San Miguel Totonicapán celebrada en honor al patrono San Miguel Arcángel, por lo que el papel de la Marimba es esencial para la celebración en todas las fiestas para el goce y baile del evento.

Durante las últimas dos décadas dicho programa es organizado por los comités de eventos de la municipalidad, la Iglesia Católica, el comité cultural de los 48 cantones, grupos de artesanos y artistas locales. Con el principal apoyo de las comunidades de inmigrantes de Totonicapán en Estados Unidos que envían remesas para sostener el festival y poder pagar el concierto a los grupos de marimba. Dicha actividad posee diversos actos culturales como investidura de la reina indígena, la reina de la feria, actividades deportivas, religiosas y danzas populares, conciertos musicales en el atrio de la iglesia y quema de juegos pirotécnicos, juegos mecánicos, comercios de ferias, donde se venden artesanías, dulces y ropa.

---

<sup>194</sup> Castro Tzul. Jorge. Op. Cit. entrevistas 5.

<sup>195</sup> Ibíd. entrevistas 5.

Continúa la participación del desfile de carrozas y la participación de la orquesta de Totonicapán que se compone de músicos, y acompaña la procesión del Patrono San Miguel Arcángel. Para el siglo los 90 y este nuevo siglo XXI, la celebración de fiestas patronales de Totonicapán incluyen conciertos ofrecidos por varias marimbas para su repertorio de conciertos, de las que no puede faltar la Marimba Ecos Manzaneros. Esta descripción etnográfica entiende el porqué de la importancia de la marimba en la comunidad totonicapense para la festividad principal de la localidad.

La iglesia católica durante los 90's y los comités indígenas fueron los encargados de la organización de la Feria Patronal al Santo patrono San Miguel Arcángel, también participaron con los grupos del apostolado, que se dividen en movimientos, hermandades y sociedades, dentro de ellos corresponden; la acción católica rural obrera, renovación carismática católica, movimiento familiar cristiano, legión de María, Madres parroquiales, Cristo Rey y ofrenda de amor. Otras como las hermandades del Señor Sepultado y la Virgen de Dolores. En los centros de la parroquia funcionan 328 grupos de acción católica y 36 grupos de renovación carismática católica, y además aparecen 14 centros del movimiento familiar cristiano.<sup>196</sup>

La casa de la cultura de Totonicapán y la Hermandad del Señor Sepultado de San Miguel Totonicapán ofrece un programa litúrgico de la novena y conciertos en homenaje a San Miguel Arcángel. También se describe todo un cronograma de actividades artísticas, culturales y religiosas, y quiénes son los organizadores para poder llevar a cabo los eventos. A partir del día 18 de septiembre da inicio en la capital departamental la época musical donde comienza con el festival de bandas escolares, esto se realiza frente a la catedral con motivo del descendimiento de la imagen del patrono San Miguel Arcángel. En este lugar la sigue las diversas composiciones de la tradicional banda civil de San Miguel Totonicapán.

Los grupos organizadores son los encargados de enviar el mensaje a la población a través de las diferentes hermandades de la Iglesia católica y la municipalidad, cabe mencionar que todos los días del evento son transmitidos por las radios locales que cubren el evento la 104.9 FM cultural educativa y otras como la local TGT que transmiten la misa en vivo, y por las páginas web.<sup>197</sup> Desde el mes de agosto se mantiene mucha expectativa por la organización y varias transmisiones exclusivas, en las radios se escuchan sonos tradicionales de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros y durante todo el mes de septiembre. Por lo que las radios, páginas web y el canal de Tv, impulsado por la radio "Chuimekena", contantemente dan a conocer la programación y música de los artistas invitados.

Los primeros días de la festividad comienza con la actividad de la Sociedad Amistad Fundada en 1995, se ofrece una misa para los habitantes de la comunidad y es transmitida por las radios y un enlace de circuito por el canal de TV en Totonicapán. Los devotos católicos que no pueden asistir a la misa desde sus comienzos pueden ver la misa en vivo por la Tv y por la tarde dar inicio el concierto musical a las 3:00 de la tarde en el parque de Totonicapán.

---

<sup>196</sup> Salvador, Op cit. P. 57.

<sup>197</sup> Radio Cultural, Fm 1049, Agosto, 2010, Recuperado de página web. <http://1049radiocultural.blogspot.com/>

El concierto suele aplazarse a veces, durante las primeras fechas se invita para este evento al conjunto musical los Francos y los Primos de la Sierra. Se mantiene una presencia de grupos culturales de los cantones y departamentos vecinos de Totonicapán que acuden a ver el concierto. La concentración se hace en la plaza y puede verse el montaje de la tarima dos días antes de este evento.

Los músicos aparecen desde las 10 am, para comenzar a probar el sonido, y realizar el montaje de las marimbas e instrumentos y al medio día hay diversas pruebas de energía, luz, sonido, e instrumentos. También los músicos deben estar muy bien uniformados y listos para la presentación. Durante el día puede apreciarse el público escuchando los temas musicales, no hay mucha gente bailando solamente algunas personas en estado de ebriedad que visitan las plazas provenientes de otros lugares.

Para el día 20 de septiembre el concierto es financiado por la sociedad de agricultores fundada en 1964, de nuevo se ofrece una misa y el concierto musical, transmitida en vivo estos están vinculados con la hermandad Católica y la iglesia católica, por lo que se trae o invita a un predicador especial que anuncia un mensaje especial para la ocasión. Cuando sale al escenario da inicio el concierto la banda Sonora Manzanera originaria del municipio de Momostenango. Está es una agrupación que durante años atrás amenizó muchos festivales y bailes durante las fiestas patronales en casi todos los municipios de Totonicapán, cabe mencionar que este grupo sale de la propia organización Ecos Manzaneros, ya que varios integrantes fueron alumnos del maestro Lalo Tzul.

Para el día 21 de septiembre cubre el evento la sociedad San Miguel zona 4 fundada en 1982, donde se ofrece una misa con un párroco invitado. Por la tarde se ofrece un concierto musical por el grupo de San Marcos, los Internacionales Conejos, un conjunto que ha tenido una fuerte trayectoria similar al de marimba Ecos Manzaneros, y es reconocido por todos los rincones de Guatemala ya que su éxito ha grabado un sin número de discos. La organización presenta el baile de la música de marimba, cumbias, baladas, gruperos y otros géneros mexicanos. Desde los años 80's fue fundada por el director Manuel De los Reyes Orozco y fue acompañada de los hermanos Raymundo y Juan Orozco, un conjunto marimbístico que fue formado por una sola marimba pequeña llamada Tenor y ejecutada por solo tres personas, en ese entonces se llamaba Marimba Pura. Cabe mencionar que este grupo en contadas ocasiones continuo con la orquesta y quedo aislada la marimba, dependiendo de los ritmo cumbieros y mexicanos del momento. Su reconocimiento ha permitido junto a la marimba Ecos Manzaneros tener giras internacionales al Sur de México, Centroamérica y varios lugares de los Estados Unidos tales como: West Palm Beach, Atlanta, Washington, Boston, New York, los Ángeles California, San Francisco California, Dallas, Texas, Houston, Oklahoma, Dakota del Sur, y otros estados de Norte América.

Durante el día 22 de septiembre se ofrece el concierto por la Sociedad femenina fundada en 1974, durante este día se ofrece una misa a la población en la iglesia durante la mañana y por la tarde el concierto musical, amenizado por los Internacionales Primos de la sierra. Cabe mencionar que esta organización son un grupo de mujeres líderes las que buscan obtener los fondos para pagarle el financiamiento de este grupo musical.

Para el día 23 de septiembre, la sociedad de albañiles fundada en 1978, es la encargada de ofrecer una misa y un concierto musical por el grupo los Ángeles de la Sierra y para el día 24 de septiembre se ofrece por la Sociedad de Aserraderos y carpinteros fundada en 1969, donde aparecen la banda “Ronald y Sus Bravos” junto a la Marimba Hermanos Tistoj de San Andrés Xecul de Totonicapán.

El día 25 de septiembre se ofrece a la sociedad de Tejedores fundada en 1967, el concierto lo ameniza la banda Sonora Manzanera y Arrecife. Para el día 26 de septiembre se ofrece por la sociedad Chuimekena fundada en 1966 el concierto por Fidel Funes e India Maya, estos dos últimos se reconocen por su amplio trayecto artístico y con más de 30 de años de carrera musical en Guatemala. Las personas que vivieron la década de 1980 aún recuerdan las radioemisoras locales que llenaron los hogares con la música de las pegajosas cumbias de Fidel Funes y su marimba orquesta, con temas como el “El arrasador del momento”, “El triunfador del momento” o “El sabor primaveral de Guatemala” anunciaban su música en conciertos ofrecidos en las fiestas patronales.

Para el último día de 29 de septiembre, la sociedad de la zona Independencia fundada en 1957 es la que ofrece el concierto musical frente la Catedral, a cargo de los Internacionales Conejos que ameniza el ambiente musical durante las primeras tres horas al público totonicapense, donde lanzan lo mejor de su repertorio en corridos, cumbias y baladas.

Posteriormente llega la hora de la muy esperada marimba que representa al pueblo, la marimba Orquesta Ecos Manzaneros con un total de trece músicos. Pero hasta el año 2005 se llamó Lalo y Su Marimba Orquesta Ecos Manzaneros, el conjunto se compone de la marimba doble, contando con el vibráfono, el clarinete, sax 1ª., el sax tenor 2ª, sax tenor 1ª, sax tenor 2ª , Sax barítono, Trompeta 1ª, trompeta 2ª, trompeta 3ª, trombón, Batería, guitarra y bajo eléctrica, congas, panderetas y guiro: son tres los vocalistas dos hombres y una mujer, los cuatro marimbistas alternan con una trompeta y dos sax.



Fotografía 17

Representación actual de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros durante el concierto en Chajul Quiche, en el mes de septiembre de 2010, Fotografía perteneciente al familia Tzul.

Los músicos portan un saco celeste, camisa negra sin corbata, pantalón, negro y zapatos negros, el vestuario de la vocalista, es el mismo pantalón y chaqueta celeste. Durante el inicio del concierto se inicia con la frase “Ahora con mucho cariño la canasta de manzana” de la Jacarandosa “Ecos

Manzaneros” una frase dirigida por el compositor Gerardo Tzul. Esta hace referencia al valor de Totonicapán que entona la primera balada “La Canasta de Manzanas” o San Miguel Totonicapán. Estas son las primeras baladas para iniciar el baile posteriormente ejecutan cumbias casi durante todas las horas de música, se tiene descansos de media hora o veinte minutos durante las cinco horas de concierto.

Un de las observaciones describe durante las festividades de la feria patronal de San Miguel Totonicapán, rara vez aparecen sones tradicionales ya que por lo general son cumbias y baladas. Actualmente los colores rojo ya no son predominante debido a que fueron cambiados con la nueva lógica del grupo, los nuevos integrantes de la marimba orquesta optaron por la marimba café. Aunque sigue tallada en madera el nombre de “Ecos Manzaneros” en su la parte frontal de la misma, el escenario aparece adornado de globos de colores, pino en el suelo. También hay cantidad de seis a ocho bocinas alrededor de lugar.

El concierto se ofrece a todo tipo de público en general y se dirige también a los visitantes del centro de Totonicapán. Ese día esperan un espectacular concierto conocidos como los artistas de mayor importancia para Totonicapán. Según el señor Castro Tzul *“el concierto permite unir a diferentes grupos sociales, no importa si eres de dinero o eres un campesino, la fiesta todos la disfrutan por igual, eso sí muchas veces se realizan fiestas para la gente de dinero y para la gente de escasos recursos en diferentes sitios al mismo tiempo”*.<sup>198</sup>

Los conciertos ofrecidos en San Miguel Totonicapán durante la semana de fiesta Patronal por las agrupaciones no solamente se realizan durante el evento principal en la plaza del departamento, sino que también dentro de casas familiares, en los comités o cofradías. Se les convoca para fiestas particulares en la casa de los dirigentes de sus propias organizaciones, estas pueden ser selectivas para los miembros del comité y pueden durar toda la noche.

En estos lugares la población puede bailar libremente y beber alcohol, la fiesta también tiene vinculación con lo religiosidad ya que el Aj'ík es el encargado de dar una ceremonia antes de dar inicio el concierto, por lo que grupos como “Gran Manzana”, “Sonora Manzanera”, “El Chentio”, “Hermanos Tistoj” y “Ecos Manzaneros”. La espiritualidad y la religiosidad tienen una relación directa simbólica para cada comunidad por las ceremonias, las bendiciones, rezos y peticiones, y durante cambios de directiva, bendiciones de tierras y bendiciones de Santos patronales y protección familiar.

El último día de fiesta patronal da inicio desde las 3:00 a.m., comienza con una alborada y el repique de campanas y se recorren las calles con la original banda Santa Cecilia. A las 9:00 am se brinda la misa de Eucaristía Principal, junto al concierto de Marimba, dulce banda India Maya, y desde México DF. La Internacional Sonora Santanera donde casi toda la población del centro y los cantones se presentan al evento.

Dentro las fechas de conciertos durante la feria patronal de San Miguel Totonicapán, existe una relación sociocultural con los diferentes grupos que visitan la comunidad. Según lo comento el señor Castro Tzul *“La relación es solo laboral cuando alternamos en algún baile o concierto, la mayoría de los músicos se conocen y pues es un rencuentro de amigos porque no siempre se ven*

---

<sup>198</sup> Castro Tzul, Jorge. op Cit. Listado de entrevistas No. 5.

*las marimbas en el mismo mes. Yo creo que la marimba de Guatemala, se decía más a eventos grandes como en hoteles, bailes, aniversarios y las marimbas de un pueblo pequeño, siempre tocan solo en ferias de aldeas y no siempre salen a darse a conocer por la falta de recursos”.*<sup>199</sup>

Este festival como anteriormente se ha mencionado se organiza de manera colectiva, revitaliza la identidad comunal junto a católicos como evangélicos que disfrutaban de las expresiones artísticas de la fiesta. Para estos acontecimientos sociales y religiosos comunitarios las organizaciones artísticas de marimbas orquestas, los migrantes y las remesas colectivas brindaron el financiamiento de estos eventos durante los últimos 10 años. Cada grupo de marimba orquesta debió amenizar el concierto, por el cual cobró un monto que varía de diez mil quetzales hasta 28 mil quetzales por las 10 horas de concierto.

La Marimba Orquesta Ecos Manzaneros, desarrollo a lo largo de su trayecto histórico una infinidad de redes artísticas no solo en la ciudad como la capital o Quetzaltenango, sino también en pequeñas comunidades y cabeceras departamentales. Por lo que esta red de contactos hace posible la realización de conciertos locales durante las ferias patronales. Aunque muchas veces los encuentros musicales no logran realizarse por la falta de fondos de acuerdo a los comités organizadores. Según lo comenta el joven Ángel Gutiérrez del departamento de Sololá, *“Mi familia y su trabajo es la que hace posible que algunos conciertos se realicen para algunas conjuntos musicales como la Marimba Ecos Manzaneros, nosotros creamos las marimbas y las hacemos en acorde a lo que nos pida el grupo, ya sea marimba pura o marimba doble, algunos equipos de los nuestros son alquilados durante el concierto o durante la feria, esto hace que los grupos no tenga que llevar el equipo de un lugar a otro”.*<sup>200</sup>

Según los datos obtenidos por vía Myspace y Facebook que es un portal que identifica a la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros. Los músicos poseen en la organización gente adulta y joven en viene de acuerdo a su experiencia. Estos adquieren su propia clasificación musicológica en los conciertos, ya que hay cierta programación de covers, sones tradicionales, balas y cumbias que se requerirán durante los conciertos.

Los músicos identifican y aprecian sus instrumentos de acuerdo a su experiencia artística y estética, que viene desde la infancia, juventud y vida adulta, la importancia de ellos vas más allá de un concierto. Son ahora utilizados por el conjunto musical durante las giras en Estados Unidos, principalmente en lugares como Los Ángeles, Boston, Utah, Texas y otras ciudades de Norteamérica. Actualmente la organización es administrada por la familia de Mercedes Tzul Castro gerente general de la organización con una oficina en la zona uno y en el centro de la cabecera departamental.

Los miembros de la organización musical actualmente son Marco Antonio Hernández que ocupa el papel de músico de la trompeta, José Mario Puc es el músico del Trombón y marimba, Agapito Cortez, vocalista, Aroldo de Paz, vocalista, Boris Bethancourth, es vocalista Zoila Veroniza Sazo, es vocalista, Marcial Mixtum es vocalista, Gustavo Orozco, el músico de las Congas, Jorge Ariel Orozco, el músico del bajo, Manuel Bajxac Choc el músico de la güira, Julio Enrique Rax, el baterista.

---

<sup>199</sup> Castro Tzul, Oscar. op Cit. Listado de entrevistas No. 5.

<sup>200</sup> Gutiérrez, Angel. Op. Cit. Entrevistas 12.

El repertorio musical de músicos pero vieron a través de una agrupación como la Marimba Ecos Manzaneros un esperanza de triunfar profesionalmente, viajar y dar a conocer el talento de los artistas guatemaltecos. Las giras fueron un impulso importante para los músicos algo mucho mejor que un pago semanal y quincenal, por lo que cada administración del conjunto tomo muy en cuenta los días laborados, la participación y lo días de estancia en los viajes nacionales e internacionales.

La solidaridad del grupo durante los conciertos ya que la experiencia reconocida en cada uno de ellos es el reconocimiento personal del grupo, ya que según comenta Pedro Tumin, *“Los músicos decimos orgullosamente un compañero somos los únicos que valemos en todo el mundo y no necesitamos documentos que lo demuestren, porque un músico vale por lo que toca. En cambio un abogado del país no vale nada en otro lado”*.<sup>201</sup> Esto lo afirma Castro Tzul de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros al mencionar la vida del músico y su cultura, afirma que *“La tradición y los valores no se deben perder jamás porque si no, no somos nada en algún otro país eso es lo que nos identifica como guatemaltecos”*.<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Tumin, Pedro. Op. Cit. Entrevistas 6.

<sup>202</sup> Castro Tzul. Op. Cit. Entrevistas 5.

## CAPÍTULO IV

### 4.1 Ritmos y Expresiones Estéticas

En este apartado de la investigación se pretende dar a conocer los elementos de representación estética, que fueron reconocidos durante el trabajo de investigación etnográfica durante los años 2010-2013. También, se describen importantes aportes del conjunto musical durante las pasadas tres décadas, se describen un número de elementos simbólicos, culturales y estéticos. Estos elementos destacan dentro del campo metodológico de investigación y en la definición del objeto de investigación que nos aproximan teóricamente al fenómeno encontrado del movimiento estético de la cultura popular en Totonicapán.

Los símbolos del conjunto musical Ecos Manzaneros se establecen principalmente en la lógica del ritmo como elemento que se construyó a lo largo de toda una década. Lo representa una forma de expresión artística cuyo resultado fue la proliferación de una afinidad musical estética, el reconocimiento estético de los ritmos, melodías y géneros de la música.

Como es conocido por la etnomusicología la percepción musical es un proceso que posee una estructura compleja que se desarrolla a través de varios niveles, que incluyen modelos cognoscitivos, evaluativos, reproductivos y comunicativos, lleva etapas que inician desde la audición como proceso físico y fisiológico, la vivencia y la comprensión de la música, su evaluación e interpretación.<sup>203</sup> Según Lengwinat, *el entendimiento es posible solo sobre la base de un complejo de impresiones auditivas, conocimientos, asociaciones, y capacidades decodificadoras.*<sup>204</sup>

En los apartados anteriores donde se describe el proceso de cambio de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros a lo largo de la historia del Siglo XX. Se muestra la configuración de elementos musicales, culturales, sociales y económicos, que se ven reflejados dentro de un sistema auditivo, sonoro y musical encontrado objetivamente en la producción. Durante estas secuencias rítmicas e influencias musicales en un tiempo posmoderno y la situación de contemporaneidad guatemalteca, la experiencia estética logro definir una unidad en el arte popular, en la esencia musicológica de la marimba. Indiscutiblemente el conjunto musical combina elementos populares como posmodernos de una globalización mundial, y el reflejo de la identidad cultural dentro de las expresiones sociales y artísticas que no solo abarca los ámbitos indígenas, urbanos e internacionales.

En este desarrollo se hace mención de los elementos que marcaron una identidad del arte propia del grupo e involucraron el aproximamiento del goce y placer de las tradiciones en la cultura popular de San Miguel Totonicapán y sus comunidades.

---

<sup>203</sup> A. Sochor, Sociología y Música, Nueva Música, Berlín, Alemania, 1985, p. 121.

<sup>204</sup> K. Lengwinat, El Pueblo no "Inventa" nada en sus canciones" Proceso de Apropiación Intersocial. Universidad Experimental de las Artes, Venezuela, 2010, p. 4.

## 4.2 Símbolo “Son”

Definir conceptualmente el “son” que aparece en el arte guatemalteco en el siglo XIX como una expresión sublime de la música guatemalteca, requiere de una reconstrucción histórica y autónoma del arte producto de la inspiración guatemalteca. Ya que su naturaleza fue trasladada a la estructura occidental de la música a un instrumento contextualizado en el nuevo mundo como lo fue la marimba. Su naturaleza no solo es la transición etnomusicológica del instrumento, si no de la complementación y autonomía de los maestros y músicos que dejaron una huella en esta memoria cultural.

El “son tradicional” es la expresión musical originaria de la marimba, detallada como una categoría musical, que vincula los sentidos musicales con los ritos, la religiosidad y la espiritualidad. Levy Strauss define lo que se conoce como el “Bricoleur” que es la obra que trabaja con sus manos, utilizando medios desviados por incorporación con los del arte,<sup>205</sup> Además, es el artista el que obra sin plan previo y con medios y procedimientos apartados de los usos tecnológicos normales, no opera con materia primas, sino ya elaboradas, con fragmentos de obras, con sobras y trozos.<sup>206</sup>

El son tradicional es también es una composición arreglada que vincula el pasado de tradiciones con el presente, lo natural, con lo posmoderno de la tradición católica (procesiones, misas, puesta de velas). La Marimba Ecos Manzaneros a lo largo del tiempo formo parte de esta construcción simbólica, al perpetrarse en los sentidos míticos de la religiosidad popular, ya que lo unifica en relación a las concepciones en los albores del siglo XX y fue visto como la organización portadora musical de la cultura y la tradición.

Esta tradición aparece en los pueblos del altiplano de manera frecuente en el interior de las fiestas locales y las expresiones espirituales. Se pudo observar en el municipio de Momostenango, Totonicapán la importancia de la tradición del “Son” durante las etnografías en año de 2010. Aquí aparecen en las celebración de la feria patronal, como lo describe el señor Miguel Batz, que afirma *“La Marimba, siempre está en nuestra puesta de Velas a la Virgen, nuestra celebración también tiene el aval del nuestro a’jkij, nuestro guía espiritual que bendice la marimba, siempre hay un concierto de marimba orquesta, sones y comida”*.<sup>207</sup>

El “son” es entendido entonces como parte de una dualidad mística que une lo espiritual y lo profano, pero al reproducirse por músicos locales forma parte de una de las mejores expresiones de la música popular. Según Julio Flores *“El traslado de la música autónoma es este caso la marimba musical indígena al escenario que es básicamente a las expresiones de la academia, es el traslado de la música sagrada a un periodo de profanación que es mostrarla al público. La organización de esta forma proyecta determinada expectativa al mostrar dicha música y resalta su importancia que tiene esta para la cultura Guatemalteca”*.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> L. Strauss, Pensamiento Salvaje, Fondo de Cultura Económica, Colombia, 1997, p. 35.

<sup>206</sup> *Ibíd.* p. 35.

<sup>207</sup> Batz, Miguel, Entrevista realizada el 23 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador David Pineda. Listado de Entrevistas 13.

<sup>208</sup> Julio Flores. Op cit. Entrevistas 10.

### 4.3 Baile y Danza

La población de Totonicapán durante su historia cultural reconoció los ritmos, danzas y bailes como fenómenos representativos que acompañaron la música. Un hecho importante fue que Los grupos sociales comprendieron en relación de la tradición cultural, donde el movimiento, cuerpo, ritmo y melodía encuentran una determinada unidad en un contexto estético.

Durante este conocimiento de experiencias colectivas hay un a prendimiento respecto al Son y su entendimiento con la espiritualidad maya K'iche', que fortalece el valor de "el son" dentro de su naturaleza que incluye un ritmo, el movimiento y la expresión corporal. Es de resaltar el papel de la danza y su relación con la música *"es conocida como la expresión del arte más antigua del ser humano. Surge de la necesidad que la persona tiene de expresar y comunicar ideas, sentimientos y emociones, a través del movimiento"*.<sup>209</sup>

El movimiento del baile y la danza en el cual se identificaron por décadas los ancianos de la comunidad, es una forma vigente de expresión artística y estética que unió la tradición con los sonidos combinados con las teclas de madera. En especial los sones barreños, autóctonos y baladas, que dieron a la naturaleza del baile el espíritu de las tradiciones. Fueron esencialmente en las festividades de la feria patronal, la navidad, las posadas y las fiestas sociales como bautizos y bodas.

Los grupos culturales buscaron la forma de narrar y describir las experiencias de la marimba y tenerlas presentes en actividades artísticas, culturales y estéticas. Los sones y bailes producen combinación de memorias y experiencias colectivas que permearon dentro del consciente colectivo de la comunidad de Totonicapán.

No puede afirmarse que los sones tradicionales pudieron interpretarse con total libertad y expresión social y artística. Ya que para la historia del arte la marimba indígena atravesó por severos procesos marginales, y contradictorios del sistema económico y social impuesto por una homogenización de las políticas sociales del Estado Guatemalteco. Sin embargo, la música fue interpretada como elemento concentrador de tradiciones ancestrales y artísticas, que conforman en esencia del siglo XIX la cultura K'iche'.

La libertad de bailar en los espacios públicos es muy relativa, según Felipe Hernández *"En el pueblo bailan con traje en el salón comunal, en la casa si la gente baila libremente, bailan como caiga, con la ropa que haya no importan como andes vestido, pero por lo general en la calle casi no bailan, bueno depende cuando lo hacen los bolos"*.<sup>210</sup> El hecho de bailar en las celebraciones también la cuestiona el teórico Lester Godínez sobre *¿porque las personas no bailan en la calle y si en las casas durante las festividades de marimba? La gente indígena prefiere escuchar en la calle, porque es muy introvertida y prefiere la intimidad de las casas. En la calle le da vergüenza bailar, y sacar su yo interno, solo cuando se ponen borracha.*<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> A. Navarro, Diversidad Cultural; La Danza Folklórica como medio de Integración e Identidad Sociocultural, Universidad de Valencia, España, 2000, p.3

<sup>210</sup> Hernández, Felipe, Op. Cit. Entrevistas 2.

<sup>211</sup> Godínez, Lester, Op. Cit. Entrevistas 9.

La historia de la marimba en una unidad importante en la historia del arte Guatemala, ya que describe el desarrollo de este instrumento y la forma en se adentra en las relaciones socioculturales de los grupos indígenas. Sus efectos brindaron la satisfacción individual por la música de la marimba, con el reflejo de manifestar los impulsos por el baile y la satisfacción del placer por el arte. Esto en su conjunto simboliza un conjunto de valores que aparecen en la estética musical.

Los sentimientos y deseos románticos que unificaron matrimonios que propiciaron relaciones de parentesco a través de la música incitaron los impulsos románticos en la época de la juventud. Es una tradición musical que formo parte de la vida popular de las primeras generaciones del siglo pasado hasta principios del este nuevo siglo XXI.

Un documento encontrado en el archivo histórico evidencia este fenómeno, cuando afirma que en la jefatura política del departamento de Guatemala, con fecha de 22 de octubre de 1894 afirma: El señor ministro de gobernación, dicta: *Contestando la atenta comunicación de la fecha 19 de los corrientes, sobre que se informa a esa secretaria en virtud de que disposición se prohíbe tocar marimba en los establecimientos públicos durante los días festivos. A los establecimientos con ventas de licor si se pusiera a tocar instrumentos de música, se han venido concediendo por este departamento dichas licencias, previo reitero que la tesorería de los derechos que corresponden de la manera siguiente: por licencias para tocar música de cuerda, cinco pesos diarios, por la marimba diez pesos diarios también. Tengo que informar al señor ministro muy atentamente S. F. F. Asturias*

El hecho de limitar las expresiones culturales en Totonicapán tuvo sus propias secuelas, por el control ejercido sobre los centros culturales, las discotecas o encuentros de bailes. Como efecto de estas políticas públicas en San Miguel Totonicapán no existen cantinas o bares, discotecas, o salones de baile de tipo popular, solamente permanece el salón de usos múltiples de la localidad donde se celebran los festejos importantes.

Esta consideración del porque la población en general no posee mayores lugares de ocio, permanece en el orden público o privado, ya que puede las personas embriagarse y expresar esa libertad por la música, más que el convivir en la plaza o tener otro tipo de distracción como salir a recorrer los bosques o salir a los lugares de atracción de Quetzaltenango. Posiblemente esta no solo fue una prohibición, si no fue parte del sistema de valores de la comunidad. Pero la comunidad disfruta del tiempo de festivales y ferias para los eventos musicales donde suelen realizarse en casas de conocidos o salones cerrados, en la plaza pública donde se pueda bailar libremente y actuar sin que se tenga un control de los individuos.

Las visitas o conciertos hechos por el conjunto musical Ecos Manzanero al interior del país o dentro de la comunidad, son para la memoria de la historia cultural hechos únicos para la comunidad. Esto lo confirma el señor Franco Alvarado en su narración *“A finales de años 70s, en Chichicastenango, esta música, me hizo recordar salones de bailes sociales que armaban a la par del antiguo instituto, donde ahora está el centro comercial municipal, qué tiempos aquellos,*

*las invitaciones del programa decían, Admisión: Ellos 25 centavos Ellas una sonrisa, yo era un chiriz pero todo era muy decente y elegante”.*<sup>212</sup>

#### **4.4 Traje Textil Indígena**

La presentación del grupo a principios del siglo XX tuvo una simbología con la identidad K'iche'. Para en ese entonces los trajes que portaron los músicos de la primera Marimba Tzul de Tecomates llamada “India Bonita”. El traje se componía de manta blanca, para los hombres y sandalias en la comunidad de Totonicapán. Este se puede apreciar en algunas ocasiones con traje textil de los pobladores K'iche's y para algunos departamentos la tradición textil de hombre como el caso de los departamentos de Huehuetenango, Sololá y Quiché.

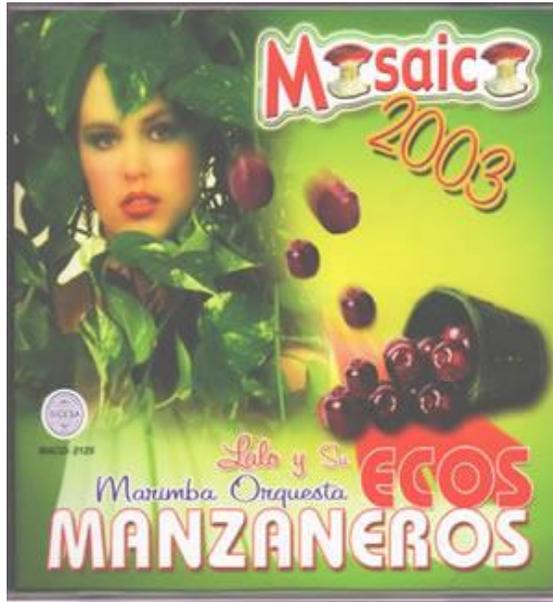
Es un elemento de identidad, tradición y cultura lo que describe el traje textil o local. Para esa época histórica fue importante para los músicos de la marimba de tecomate portar su tradicional indumentaria textil. Actualmente los trajes no se usan como la indumentaria del grupo, pero en ocasiones especiales son bien aceptados por la cultura local. Por lo tanto estos trajes legitiman la cultura en la vida cotidiana y sirven como identificación en las relaciones interétnicas a través de la música.

#### **4.5 Símbolo “Ecos Manzaneros”**

Las marimbas de tecomates como primeras en su tipo fueron con las que se identificaron los formadores del conjunto Ecos manzaneros. Los golpes de los bolillos dieron un profundo sonido de “eco” que se interpretan debajo de las teclas y donde hay una serie de cajas de resonancia de diferente tamaño. Este sonido fue el vínculo que unificara el concepto “Ecos Manzaneros” por la familia Tzul hacia la conexión con la marimba y las manzanas de Totonicapán. Este símbolo hace referencia a la pertenencia de la marimba con el territorio de San Miguel Totonicapán. Valores como la identidad y los productos de la naturaleza llevan una composición cultural con el territorio, la belleza natural, y su propio sistema representativo del arte. Estos símbolos aparecen en las portadas y posters de la agrupación a lo largo de su historia artística. También se pueden apreciar en las ventas de discos en los mercados nacionales y populares.

---

<sup>212</sup> Batz, Miguel, Op. Cit. Entrevista 13.



Fotografía 18

Portada del Disco Mosaico 2003, Marimba Orquesta, con representación de la canasta de Manzanas.



Fotografía 19

Poster Lanzado en 1995 por el conjunto Lalo y su Ecos Manzaneros Taxisco 1995.

#### **4.6 Instrumentos Musicales**

El trayecto artístico de la Marimba Orquesta permitió encontrar la unidad de la comunidad con lo artístico, que correspondió a las necesidades musicales de la comunidad y los cantones de Totonicapán. En este trayecto la organización profundizó sus cambios de forma musicológica, de acorde al movimiento de la música nacional e internacional. Este acoplamiento de los cambios del arte musical en Guatemala fue a través de diversas corrientes europeas o latinoamericanas. La influencia y relación con la marimba ladina dio entrada a un sistema de hibridismo sociocultural y artístico producto de la contemporaneidad guatemalteca que generó cambios internos dentro de la organización.

El proceso de transformación de la marimba sencilla, marimba doble y la incorporación del violón y la batería fue el inicio a las baladas rítmicas de foxtrot, 6 x 8 y posteriormente a la entrada a la Marimba Orquesta. Los nuevos instrumentos permitieron que la organización entrara a una nueva etapa de la música, y la llevo a otras expresiones musicales, con la composición y arreglo de baladas musicales y melodías entonadas en idioma K'iche' y en castellano. En tanto que la composición rítmica de la marimba orquesta desarrolló un símbolo artístico a través del dominio instrumental, por lo que la comunidad aceptó a través de los ritmos, melodías, cumbias, boleros y diversos géneros un significado propio de sus experiencias estéticas.

#### **4.7 Sobre la Experiencia Estética y Artística**

En el altiplano Guatemalteco las familias indígenas K'iche's de la comunidad de San Miguel Totonicapán se destacan particularmente en la actividad socioeconómica que ejercen los artesanos y músicos. Por su experiencia en el arte que tiene una relación con la actividad social y cultural de la sociedad.

La continuidad de la tradición musical es parte del desarrollo de la marimba, por lo que la experiencia estética es considerada como símbolo característico de la profesión y experiencia musical ejercida por los músicos. Su profesión artística cambió desde la tradición oral a la conformación de las bases sociales y la producción musical a nuevas épocas. La familia de los artistas expresó este símbolo como experiencia estética a través de la práctica y ejecución de melodías en marimba como valor en la familia Tzul.

Esta configuración del pensamiento colectivo y las experiencias sensoriales del sonido de la marimba llevo el conocimiento musical otros significados a las comunidades de Totonicapán. Esto fortaleció las prácticas culturales y conocimiento popular existente sobre las creencias culturales, ya que son los portadores de tal "don" los que hacen posible la realización de música, tal es el caso de los músicos de marimba. Según la narración del señor Felipe Hernández, *"hay dos tipos de músicos, lo que lo traen y los que se forman, los que lo traen no necesitan de ir a una escuela de música, si no traen una pequeña formación, desde que ven al abuelo, al papá o los hermanos,*

*y así aprenden a tocar la marimba, mientras que hay otros que van a escuelas a aprender y no logran ser buenos músicos, principalmente el marimbero, es una persona que vive de la música de marimba y está constantemente en práctica o en eventos”.*<sup>213</sup>

El desarrollo de la historia cultural de la marimba permitió el alcance a diversos escenarios. Los sones tradicionales fueron llevados a conceptos como el de Marimba de Concierto impulsado por maestros de música como Lester Godínez. A la vez también brindó el profesionalismo de los músicos indígenas hacia otros niveles de la música encontrados en el ámbito internacional.

Según Julio Flores *“La Marimba de Concierto del Palacio Nacional tiene una privilegiada posición, ya que un 70 % de sus músicos fueron miembros y son aún, de una tipo de marimba familiar, estos poseen determinada herencia al reproducir por el tipo de arraigo social desde hace tres generaciones, pero que ahora son parte de un periodo de profesionalización de la academia, ellos son parte del reflejo de la tradición. Pero actualmente existen tres personas graduadas de la escuela superior de Arte de la Universidad de San Carlos y algunos otros vienen en camino.”*<sup>214</sup>

#### **4.8 La Tradición y Bodas**

La composición artística de la organización Marimba Orquesta Ecos Manzaneros adoptó durante su historia musical una nueva versión del son barreño que se adjunta a las condiciones de la tradición musical y su ritmo a mitad del siglo XX. En efecto la descripción etnográfica manifiesta la participación activa del “son tradicional” y baladas para la comunidad cultura, la iglesia católica. La organización logró satisfacer las demandas de las festividades durante las uniones y las relaciones de parentesco durante las celebraciones de boda.

Según el testimonio del señor Felipe Hernández las fiestas de bodas, tuvieron un fuerte vínculo con las marimbas, la narración describe *“al iniciar la recepción de invitados en las casas de los novios, o la casa propia del novio, el primer son, que se baila, para la Ecos Manzaneros, es una canción de amor, en un “son” sin música, sin voces, después, con música de marimba pura que significa “una canción de amor” donde cantan que abunde el maíz, que abunde el frijol, para los novios, otras veces por la manzana de Adán, esto según el novio, lo pide o los padres del novio, después, ponen esmeralda, para que bailen la novia con sus padre, y el novio con su madre, y viceversa, o a veces pone la balada Alejandra, las baladas pueden durar como una hora o dos, después ponen una hora donde bailan después los sones, para que bailen los viejitos y después ponen generalmente cumbias en marimba orquesta durante casi unas 6 horas, antes se pagaba poco por la marimba ahora mucho.”*<sup>215</sup> Se puede decir que los símbolos representativos de la organización musical se vinculan con el sistema de bodas y celebraciones y aparecen en la conformación del placer y la estética como unidad de la cultura.

---

<sup>213</sup> Hernández, Felipe, Op. Cit. Entrevista 2.

<sup>214</sup> Flores. Julio. Op. cit. Entrevista 10. P. 2.

<sup>215</sup> Batz, Miguel, Op. Cit. Entrevista 13.

## 4.9 Modas y Vestimenta

La influencia de la música popular de los centros urbanos como la ciudad capital o Quetzaltenango por diversas bandas y marimbas ladinas transformaron el modelo de indumentaria durante los conciertos y presentaciones. El concepto de la nueva música cambio el vestuario tradicional de la vida cotidiana de la marimba indígena Ecos Manzaneros para las décadas siguientes después de los 70's, desde ese entonces aparecen las competencias entre bandas y marimbas. La presencia de un porte ladino y trajes negros representativos de "gala", no fue la única influencia, ya que el modelo de camisa y pantalón fue introducido a la forma tradicional y artesanal del textil. Por lo que puede observarse tal influencia de esa época, que aparece con la nueva imagen y visión de las orquestas europeas y americanas que se introdujeron durante el transcurso de décadas en el siglo XX.

En este sentido los músicos debían lucir los mejores trajeses afirma el informante Antonio Tzic, cuando describe "*Mi padre y sus familiares hacían los trajes negros y cafés "Tacuches" para los músicos de Totonicapán.*"<sup>216</sup> Como lo reflejan las fotos de las primeras décadas de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.

Los símbolos estéticos de la ropa fueron los primeros fetiches de la vida socioeconómica de mediados de siglo XX, considerando que no todos los grupos sociales podían adquirir un traje negro o lucirlo durante las galas o conciertos. Es trascendente e importante que la indumentaria tuviera aceptación para la comunidad y es un legado que aparece vigente en la indumentaria de los adultos mayores en Totonicapán. Apreciar el uso del traje o saco en la indumentaria de los ancianos en la comunidad Totonicapán, o en los hogares portando un traje negro es parte de los hechos de la historia cultural.

Para la organización musical Ecos Manzaneros los trajes identificaron su música, fue durante los conciertos, bailes y fiestas. Su imagen quedo plasmada aun en la tradición producto de la influencia de la vestimenta de las bandas norteamericanas de jazz norteamericano, las orquestas y las nuevas bandas que prontamente darían otro sentido a los vestuarios y los colores durante las pasadas décadas.

---

<sup>216</sup> Tzic. Antonio. Op. Cit. Entrevista 3.



Fotografía 20

Fotografía del Conjunto Ecos Manzaneros 1970, Monografía de la Marimba Ecos Manzaneros, Tonicapán, 1990.

#### **4.10 Representatividad de Colores a los Trajes.**

La entrada de los nuevos géneros musicales a Guatemala durante la expansión de la música Latinoamericana a mediados del siglo XX, marcó una nueva etapa junto con los ritmos impulsados desde Estados Unidos y Cuba, como lo fueron el mambo y la salda. Por otro lado la influencia Mexicana durante los años 60' y la introducción de los cambios suscitados por la dirección del maestro Gerardo Tzul durante los años 70' concentran la plataforma de la nueva música de marimba. La agrupación Marimba Orquesta Ecos Manzaneros con su compleja organización transformó sus propias representaciones estéticas a lo largo de las últimas tres décadas. La modalidad de la música cumbia fue producto de este contacto cultural, que se suma con las organizaciones mexicanas y el conocimiento trasladado de la musicología venezolana por el compositor Lalo Tzul.

El nuevo modelo de expresión popular configurado durante estas tres épocas históricas (1960-1990) de la música en Guatemala, se presentó con una serie de componentes musicales que encuentran apego con los valores culturales que se lograron mantener con la ayuda de la identidad local. Este trayecto fue reconocido por parte de la comunidad de Tonicapán, ya que entendió la tonalidad de los colores por parte de la organización a las expresiones como nuevos significados.

El color rojo fue algo determinante para la organización como símbolo de representatividad, debido al color de las manzanas de Tonicapán que tiene relación con el nombre del Grupo "Ecos Manzaneros". Este cambio aparece en la fachada de la marimba orquesta diacrónica del conjunto, aunque en los años 70's la marimba doble mantuvo el color de la madera, el color rojo comienza a prevalecer. Con el valor representativo de la marimba y el frente de la misma, el nombre de Ecos Manzanero de color rojo es reflejo un símbolo producto de la imagen y percepción de la música en el nuevo sistema de mercado.

Durante los nuevos conciertos de la Marimba Orquesta se mostró un cambio de indumentaria, que fue diferente a los trajes negros de mediados de siglo XX. Desde los 80's los trajes rojos fueron utilizados para los once músicos que componían la organización, y aparece el apego al rimo de las orquestas, combos y marimbas orquestas de la época.

La indumentaria tuvo relación con el color rojo de las manzanas, la roja marimba y el componente del slogan publicitario de la organización y que fue utilizado como impulso económico de la organización. La imagen que aparece en los casetes y en los primeros Cd compactos grabados por la organización durante los años 80' hasta el año de 2010 es parte de la nueva imagen. En las portadas de los discos puede observarse como es utilizada la manzana como vinculo de pertenencia territorial con Totonicapán y su identidad.



Fotografía 22

Fotografía del Conjunto Ecos Manzaneros en 1970, Monografía de la Marimba Ecos Manzaneros, Totonicapán, 1990.



Fotografía 21  
Presentación de Marimba Orquesta Ecos Manzaneros.  
Fotografía Jymi Ren, Marimba Ecos Manzaneros, Prensa Libre. 1984

#### **4.11 La Radio y Televisión**

La introducción de medios informativos en el desarrollo de las telecomunicaciones al contexto guatemalteco a mediados de siglo XX, indiscutiblemente ocupó un papel importante en el trayecto de la industria cultural en Guatemala. Efectivamente la dinámica de la estética de las marimbas populares emprendió una nueva dimensión de la realidad social y tecnológica al campo de los fenómenos artísticos y culturales.

En la medida que la imagen de la posmodernidad y de la globalización a través de la tecnología adquiría un sentido fetichista hacia un sistema consumista, el cambio y noción del arte adquiría otra interpretación. La reproducción mecánica de la marimba y sus obras, en las radios urbanas y locales, impulsaron la tarea de dar a conocer a la población las marimbas orquestas, sus ritmos, melodías y composiciones hacia otra dimensión.

El arte musical de la marimba combinada con la nueva publicidad por el sistema mercantilista guatemalteco dio a conocer una serie de imaginarios referentes a la música nacional e internacional y otras perspectivas estéticas. Con el impulso del arte nacional llega también en las últimas décadas de siglo la influencia de la música mexicana a la sociedad guatemalteca que modificó los ritmos y sistemas tradicionales de música. Fue un proceso que rápidamente busca eliminar las representaciones artísticas y culturales en el oriente del país, mientras que en occidente generó un cúmulo de hibridismos musicales, productos del bricolaje que se desarrolló una vez e por la música indígena.

La Marimba Ecos Manzaneros tomó partido del sistema radial para dar a conocer su música a la población de forma masiva y efectiva. La difusión alcanzada por las radios locales de San Miguel

Totonicapán y urbanas durante los años 80 y 90 señala que la población identificó prontamente la radio con la marimba y su relación estética y cultural. En este sentido parte de la población adoptó la marimba a través de la radio con un gusto propio, generando un crecimiento de radio oyente como de identidades musicales. Según Alfonso Arrivillaga “Los medios de comunicación son un arma masiva que uniforma, que tiene una explicación sociológica ya que estas expresiones musicales nos llevan a un universo de tribus urbanas. No digo que el reggaetón no sea válido; pero debería haber otras opciones, porque la música es el desarrollo cognoscitivo de los pueblos”.<sup>217</sup>

Particularmente el trabajo y labor del locutor Antonio Tzic fue para San Miguel Totonicapán, fue un personaje que dio a conocer el papel musical en la radio, a través su programa TWT, la radio local de la municipalidad del departamento de Totonicapán. La lógica simbólica no solo fue con la identificación de la marimba, sino el hecho de identificar los contenidos musicales con los sociales, culturales y artísticos.

La misma relación cultural no fue la misma para la urbanidad guatemalteca del nuevo siglo XXI que adquiere nuevas concepciones musicales por la globalización de la música norteamericana hacia América latina, con los géneros propios del “pop” y “rock and roll” que se adentraron en las relaciones sociales de la juventud.

La lógica de la comercialización, las nuevas identidades musicales y el papel mercantil de las radios desplazaron el papel de la marimba en las radios urbanas prontamente en la urbanidad en este nuevo siglo como de sus contenidos estéticos. La imagen plasmada de folclorización urbana de la marimba quedó plasmada para algunas radios nacionales como privadas, como una tradición de sentimiento nostálgico de lo folklórico o el simbolismo patriótico identificado en la educación formal. En lo local la combinación de la música tradicional con la música moderna brindó la generación a un hibridismo artístico, donde se combinaron los elementos musicales del extranjero y la mexicanización. Elementos que construyeron las características propias, estéticas y de valor de las marimbas orquestas en la actualidad.

En síntesis son los medios radiales de San Miguel Totonicapán que sostienen esta relación de radioyentes vinculada a las Marimbas Orquestas y los grupos culturales locales, con el papel principal de la Marimba Ecos Manzaneros, Marimba Orquesta Chuimekena y la Marimba de los Hermanos Tistoj de San Andrés Xecul.

---

<sup>217</sup> Gil, Gema, 22 de abril, 2007, Soy un amante del silencio, Alfonso Arrivillaga, Prensa Libre. P. 15.

## Capítulo V

### 5.1 Arte, Sociedad y El Origen de una Autonomía Estética de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros

Los aportes etnográficos compilados durante el proceso de investigación describen periódicamente este proceso socio histórico de la composición cultural y ecléctica de la Marimba Indígena, que desarrolla por el conjunto Ecos Manzaneros a lo largo del siglo XX y principios del XXI. Esto incluye el conocimiento y la observación de los fenómenos artísticos que se ven acompañados de este proceso cultural durante el trabajo de campo. Pero con la afirmación de los documentos históricos que aportan hechos relevantes a la marimba en la intermediación de sus relaciones étnicas en San Miguel Totonicapán, la secuencia de la historia cultural va tomando dirección y objetividad. Tomando como herramienta de investigación la ayuda de las entrevistas, visitas y charlas con los intelectuales, locutores, oyentes y personajes que se estuvieron involucrados en el desarrollo de la marimba y propiamente en el objeto de estudio, se alcanzaron definir un conjunto de aproximaciones del arte y la sensibilidad sobre la estética.

Resulta complejo determinar las causas concretas de una formalidad estética respecto a la marimba indígena, ya que esta ha encontrado a lo largo de su trayecto histórico una formación ecléctica que devienen de diferentes motivos artísticos y culturales, tanto del interior de la cultura como del exterior que se presentan en nuestro conjunto musical, y donde los movimientos artísticos del país y otras influencias externas otorgaron la vida e imagen artificial de un cuerpo marimbístico.

Si bien Lester Godínez describe *“Durante los siglos de la colonia, hubo una separación del mundo español y del mundo indígena, su relación fue básicamente socioeconómica y religiosa, más que en el proceso de adopción en introducción de elementos españoles en las culturas populares de la cultura indígena. Transcurrió el tiempo, y fue hasta el siglo XVIII cuando un compositor llamado Antonio Castellanos, de origen mestizo halló en los grupos indígenas del altiplano villancicos y sones de los Indios como él lo relata”*.<sup>218</sup> Si bien este aspecto de la cultura y su pasado histórico describen las influencias de la música del nuevo mundo acompañó esta composición estética.

Por lo que realizar una proyección artística de la Estética del fenómeno popular de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros en su espacio étnico y sociedad, compila una serie teórica, que pretenda interpretar de forma crítica la relación concreta de la música, estética y sociedad, tomando como base los procesos de transformación del concepto estético como manifestación sociocultural para la población de San Miguel Totonicapán.

La definición conceptual de las bases sociales y culturales que sostienen un modelo estético del objeto de estudio, a simple orden abarca una complejidad que ya que no es posible interpretarla sin las manifestaciones dialécticas de la estética del fenómeno cultural, que contrapuesta al modelo de la marimba indígena esta corresponde a la marimba ladina es su carácter de formación nacional, patriótica. Por lo que la inspiración y la representación de la música de las clases altas, marca un rol trascendente en el significado de la historia del arte guatemalteco y su relación y formación

---

<sup>218</sup> Godínez, Lester, Op cit. Entrevista 9.

con la marimba indígena. Para algunos teóricos guatemaltecos, la marimba simboliza el instrumento ideológico utilizado por la burguesía liberal a partir de 1870, como expresión criolla y mestiza de la época, y que es oficializada durante el periodo de Estrada Cabrera (1898-1920), a su vez es impuesta en los actos oficiales por dicho gobernante perteneciente a las clases medias de la ciudad de Quetzaltenango. Este lugar que fue considerado la cuna de maestros y músicos en el desarrollo y secuencia del arte.

A la falta de espacios de investigación estética referente a los estudios indígenas en Guatemala, como los que se desarrollan en México o Argentina, referentes a la composición y contenido del fenómeno estético en la sociedad. Es necesario desarrollar una idea por la antropología de la Estética en Guatemala para contribuir en la formación de conceptos, teorías y estudios que aborden esta complejidad de fenómenos musicales. Establecer una base epistemológica para su espacio artístico con una mirada antropológica utilizado como base las herramientas y técnicas de investigación utilizadas en la Historia, Sociología, Estética, psicología social y otras afines a la antropología.

Los estudios musicológicos de la marimba en Guatemala han caracterizado la transformación y desarrollo de los nuevos repertorios que sirvieron para ocasiones, festivales o necesidades musicales, donde se destacan las características, formas, estilos y tipos de marimba. El caso de la marimba de 'tecomates' o de sus variantes y de sus funciones y contextos profundamente establecidos en el mundo maya a la marimba doble mestiza, requirió la más profunda de las reelaboraciones musicológicas que concluyeron en el desarrollo de la marimba doble, cuyo resultado se estableció en distintos puntos de la región.

El auge de la marimba de tecomates había alcanzado el ambiente de los indígenas chiapanecos tomando de referencia que durante el siglo XIX parte de este territorio correspondía al territorio de Guatemala. Posteriormente se destaca la presencia del instrumento en Totonicapán, Huehuetenango, San Marcos, los altos de Chiapas, Antigua Guatemala (Jocotenango), la ciudad de Guatemala y Cobán al Nororiente. La influencia cultural y musical llegó a los diversos grupos étnicos mayas del altiplano, aunque la marimba no significó la apertura de las manifestaciones musicales ya que la música fue desde antes parte de la cotidianidad en danzas y fiestas en la época prehispánica, y viene de un sistema tradicional de la música para los grupos culturales.

Aún se desconocen aportes sobre la cultura material del instrumento de la marimba de Tecomates en el siglo XVIII y XIX, ya que la observación en este proceso de cambio y adopción de la marimba, indica que está ocupó el lugar del Tum para algunas danzas prehispánicas y coloniales. El nacimiento de la nueva música a través de la producción sonora de la marimba de Tecomates fue el inicio de un ritmo prontamente se convertiría en una identidad musical y tradición artística para las manifestaciones musicales indígenas.

La identificación de los sistemas tradicionales musicales en la vida de los grupos K'iche's mostró una atracción hacia la marimba que adoptó en el siglo XIX, hasta que toma forma concreta un siglo después por las familias de músicos de los grupos culturales del interior de Guatemala. Una cualidad de este proceso de adopción fue la marimba de tecomates que se inició en la cultura popular, y que rápidamente formó parte de la música en las procesiones religiosas, la relaciones

de parentesco en la pedida de novia, en los ritos de iniciación de los bailarores como danza de los micos y en las bodas.

La marimba fue en ese entonces la atracción musical de modelo de son” tradicional cuadrado aun no perfeccionado. Esta diversidad que adquiere este instrumento respecto a su uso en los ritos, tradiciones y fiestas, trae una conceptualización estética respecto a la sensibilidad del son, que atrae diversos juicios estéticos, de interés y afinidad musical y el nacimiento de una valoración del “son” de forma colectiva, no solo para la vida espiritual, sino en las artes visuales como danzas, en las relaciones sociales y la cultura. Podemos decir que el “son” es parte de un modelo de arte visto como sistema cultural, que sin dudas formula y elevo los sones tradicionales a una categoría de “obras de arte” entendidas en el colectivo y valorativo estético.

Las teorías sociológicas describen la composición de las relaciones sociales en relación a la cultura material y espiritual que compone el arte, ya que la sociedad manifiesta en mayor grado la relación directa entre la música y los fenómenos estéticos representativos en las relaciones sociales, las costumbres y modos de ver la cultura. La sociedad para finales de siglo XIX e inicios de siglo XX en Guatemala se definía por grupos de mestizos e indígenas K'iche's de la misma forma para la comunidad de San Miguel Totonicapán, y fue creadora de diversas formas de producción de arte como producto social estético. El caso de la Marimba Ecos Manzaneros presenta desde su fundación el aporte colectivo de la familia extendida indígena, cuya base de la organización involucró relaciones de parentesco en los cantones de Totonicapán donde tejó redes sociales a través del arte musical.

Los símbolos se presentan primero en la construcción y entonación de sones tradicionales que tiene representatividad en los eventos musicales y otras actividades culturales y religiosas locales. Tomando en cuenta que el sentido de la marimba en lugares esenciales como las cofradías permitió ocultar e invisibilizar los conocimientos ancestrales sobre la estética y afinidad musical durante un pasado histórico hasta el nacimiento de la industria cultura en Guatemala. Los orígenes e inspiraciones de los sones llamados pseudo indígenas de la familia Tzul, son el producto de la combinación de música criolla e indígena. Según los describe Godínez,<sup>219</sup> resultan ser un elemento esencial estético esencial de la marimba indígena para su subsistencia en la estructura de las costumbres.

El pasado histórico social de San Miguel Totonicapán dejó una secuela y una estandarización de cultural en la comunidad desde el siglo XX que dejó marcada estructuras económicas y sociales en los ámbitos rurales. Continuamente con el nacimiento del arte autónomo y su relación con la cultura popular, la interpretación de los valores tanto criollos y ladinos de lo artístico generaron una secuencia de valores estéticos respecto a la música. El sistema de representaciones artísticas para el mundo cultural indígena es formadora de lo “vernáculo”. En estos términos de la teoría de la comunicación, “la música vernácula” tiene validez sólo al interior de su sociolecto concreto,<sup>220</sup> es decir bajo un sistema de representaciones culturales y artísticos.

---

<sup>219</sup> Godínez, Lester, Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad De Guatemala, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas

<sup>220</sup> J. Lyotard, *Moralites posmodernes*, 1. a. edición, Paris. Edition de Minut, 1993. P.22

Rud Van Akkeren describe que “Las comunidades agrarias que carecen de una historia oficial documentada, hay una fuerte tradición en preservar la cultura y el pasado en forma narrativa.<sup>221</sup> Esta narración es conocida como tradición oral, que es un esfuerzo de la memoria comunal de un pueblo de preservar su cultura e historia. Según el autor, “Todo bagaje cultural es compartido por toda la gente de una comunidad y existe solamente en la memoria de la gente. Suele ser narrada durante eventos festivos, aunque trozos de la tradición también aparecen en intercambios cotidianos”.<sup>222</sup>

Sin embargo, la tradición oral está sujeta a modificación con el trascender de los diferentes procesos socios históricos, del mismo modo se presentó con en el nacimiento de la Marimba Ecos Manzaneros. La secuencia, cambio y transformación de la marimba doble hacía la Marimba Orquesta, fue un proceso de transformación entendido desde la etnomusicología, con en el cambio rítmico y su sistema de representaciones que tendría nuevas fenómenos estéticos aun encontrados en la crítica de la cultura popular. Van Akkeren describe: “Se ha mostrado que la capacidad del hombre de recordar sin ayuda de anotaciones o cualquier otra forma de fijar datos, es bastante restringida. El ser humano puede recordar la historia de una o dos generaciones como máximo. Es decir, que la historia que va más allá de dos generaciones, se vuelve insegura y cambia de estilo.<sup>223</sup> Como reconocimiento de la memoria de la historia cultural de la comunidad, la selección y el recuerdo de los sonos tradicionales son parte de esta tradición oral que aun sobrevive en Totonicapán, pero que con el tiempo se transforma.

La importancia del antropológico sobre el arte y su desarrollo en la vida popular permiten interpretar para sociedades multiculturales el trazo de lo estético en la vida social, su impacto y trascendencia histórica se impregnan al valor de cada pueblo a través de obras de arte. Por lo que el origen cultural de la producción musical y su relación con las manifestaciones e imaginarios colectivos es un motivo de discusión en la interioridad de la cultura K'iche', su estética, aborda una complejidad a fondo, con el mito, la tradición, el valor y la cultura.

El valorar los aportes estéticos de las marimbas populares para el caso de la Marimba Ecos Manzaneros es de relevancia para las artes locales y un aporte a las ciencias sociales. El arte popular y su sobrevivencia en el país evidencian que compite por la aceptación, y lucha contra la marginación, producto de la producción musical de la industria cultural, que excluye las producciones indígenas.

---

<sup>221</sup> R. Van Akkeren, El lugar en donde Salio el primer sol para los K'iche', Jakawits, Su nueva ubicación, Simposio de Arqueología, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Fundación Tikal, 2001, Guatemala, p.14

<sup>222</sup> *Ibíd.* p.14

<sup>223</sup> *Ibíd.* p.14

## 5.2 La Crítica del arte, la Música y su Simbología

En un amplio sentido la psicología social ha tenido la tarea de abordar temporalmente el fenómeno musical de acuerdo a la emanación musical en determinados contextos como aspecto simbólico. Este campo define el valor del símbolo como la unidad que permite la creación y existencia de los oyentes con un interactuación de símbolos, cuyo resultado busca la actuación de un modo operante en el universo simbólico para modificar la realidad. Proponiendo de esta forma valores para alcanzar los fines que se persiguen dentro de una situación social.<sup>224</sup>

El aporte importante de las teorías simbólicas de la psicología social muestra que cada fenómeno comporta una dimensión que es inherente al funcionamiento social. Es decir el fenómeno es interpretado de diferentes formas en grupo social, mayormente en el caso musical ya que actúa de forma en que puede intervenir en determinadas relaciones sociales y ser asimilado por un grupo que posea cierto tipo de pertenencia por determinada música. El caso de la música marimbística y el objeto de estudio la Marimba Ecos Manzaneros alcanzan determinadas temporalidades sujetas a símbolos, que marcaron una escala de valores socioculturales durante un proceso histórico, y manifiesta las afinidades musicales durante el siglo pasado y este nuevo siglo XXI.

Podemos decir que los tres tipos de música para marimba o categorías encontradas en la estructura de la música popular mantienen características propias. La primera considerada culta y selecta, que es reconocida y valorada por los grandes compositores de la marimba, y logro adentrarse a los espacios rurales y urbanos de San Miguel Totonicapán en su entorno sociocultural. Mientras que para los grupos mestizos, la música marimba que ellos denominan con patriótica o nacional, es solo una reducción de los sones tradicionales conocidos a ciertas métricas que los mestizos han impuesto como la música de los indígenas, pero que desde luego la música indígena desprende un sistema más completo, complejo y menos estudiado de la realidad de marimba en música indígena.<sup>225</sup>

Alcanzar la construcción estética de una teoría referente a la marimba indígena no significa realizar la composición y descripción de los elementos simbólicos que la componen, ya que no todas las expresiones culturales y artísticas encuentran su propio significado estético. Para Fischer el estructuralismo francés de Levy-Strauss resaltó la “eficacia simbólica”, pues en la medida que se encuentran cargados los elementos iconográficos que conforman el símbolo, el conocimiento de la obra aparece como una atribución al conocimiento de la cultura. Para el caso de la música, el ritmo, el sonido y el contenido musical, se determinará bajo la forma en que se interprete la realidad del fenómeno, en el cual cree y se reivindica y toma vida, de esta forma cambia siempre la dinámica de conducta del individuo, y los elementos sociales que actúan como nuevos sistemas de influencias.<sup>226</sup>

Los sistemas de símbolos que se configuraron y tejieron en el arte popular encontrados en la descripción histórica de la composición de la Marimba en Guatemala señalan la mentalidad, el sistema de representaciones histórica, la configuración étnica y política de los grupos en un

---

<sup>224</sup> Fischer, Gustave-Nicolas, *Psicología Social, Conceptos fundamentales*, Universidad de Metz, Madrid, 1990, P. 29 y 30

<sup>225</sup> Ángel, A. op cit. p. 58.

<sup>226</sup> *Ibíd.* p.30.

contexto en la cual se desarrolló el arte. Estos rasgos permitieron el desarrollo del arte indígena y la posibilidad de una idea y estética del arte.

La separación de la mentalidad de la marimba indígena y mestiza, identificó esta separación con los componentes culturales, esto fue el caso de los grupos indígenas mayas K'iche's y los ladinos de la ciudad Capital y de Quetzaltenango. Un fenómeno señala las características de la Marimba en Guatemala, como es la Marimba Ecos Manzaneros que se acerca a la sociedad y cultura de acuerdo al movimiento de las distintas corrientes musicales, aparecen dentro de la historia de San Miguel Totonicapán.

Mientras que la Marimba Criolla y mestiza permeo en los grupos urbanos durante las épocas particulares en siglo XX, esta sufre la pérdida de sus valores de acuerdo a la posmodernidad. La nueva época dio la introducción masiva de los componentes de ritmos latinos caribeños y sudamericanos, fue el oleaje de establecimiento a la nueva música. Pese a los esfuerzos de rescate por medio de las instituciones en las escuelas e institutos públicos través de la formación estudiantil y de las pocas marimbas mestizas en las ciudades, el valor cultural por el arte mestizo sobre la marimba no poseyó demasias representaciones culturales y musicales más que las encontradas en la música occidental del siglo XIX e inicios del XX. Finalmente en este nuevo siglo se vinculó aún más al desarrollo del concepto de marimba de concierto con los valiosos aportes de los maestros Sarmientos y Lester Godínez, lo cierto es que durante este trayecto, el impulso del nuevo género no llega a impactar a los sectores de la población mestiza y más bien tiende a desaparecer de los medios urbanos.

Según Fischer, las teorías simbólicas analizan los sistemas culturales, las normas, las tradiciones y los valores son utilizados o bien intervienen como factores influyentes sobre los comportamientos. En esta perspectiva, la realidad social no puede reducirse a la realidad objetiva, ya que todo el mundo maneja símbolos para actuar, para interactuar y entender y comprender el arte. Los procesos sociales son juegos simbólicos que permiten dar una interpretación a las creencias y a los valores producidos por una sociedad,<sup>227</sup> dentro de ellas los sistemas de representaciones estéticas.

Pero cuando nos referimos al caso de la música tenemos un modo de ver su concepto y transformación, ya que sus variantes comprenden elementos importantes dentro del pensamiento social y cultura de la sociedad. Los teóricos antropólogos han interpretado la posición de estos símbolos en el entorno cultural y del simbolismo natural, tanto en la conformación de los modernos lenguajes (ya que se emplean la capacidad de referimos al pasado, presente y futuro actual o simplemente los eventos imaginarios) juntamente a la creación, permanencia y transmisión de la expresión material simbólica dentro de las culturas humanas.<sup>228</sup> Para el caso del “son” se puede decir que fue un proceso de configuración simbólica en la mentalidad de la comunidad, no solo de fenómeno colectivo sino también individual que permanece en la conciencia y en la experiencia estética.

---

<sup>227</sup> Francesco d'Errico, Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music—An Alternative Multidisciplinary Perspective, *Journal of World Prehistory*, Vol. 17, No. 1, March 2003, P. 4.

<sup>228</sup> *Ibíd.* p.30.

La música particularmente de marimba se representó a través de dos combinaciones entendidas por la cultura material y espiritual que está implícita en el pensamiento existencial de acuerdo a un dualismo metafísico.<sup>229</sup> Lo material y lo espiritual se presenta a la realidad mezclados con un conjunto de fenómenos económicos y sociales. Toda esta esfera de fenómenos es lo que conforman la estructura de valores que se halla en el estrato de la conciencia social y la cultura. Por lo que entender esta tradición se presenta como una dualidad de significados que aparecen en la vida cultural.

En este sentido la cultura material abrió el camino a espacios sacrales, estéticos, artísticos durante un proceso de tiempo para la comunidad como lo fue San Miguel Totonicapán, pero dieron entrada a una espiritualidad ligada al arte musical.

Si bien los grupos criollos y mestizos dieron los aportes iniciales para comprender la música indígena de los pueblos del altiplano, estos no tuvieron un alcance total frente al arte autónomo de los grupos culturales. Para Marx: “Las ideas de clase dominante son las ideas dominantes en cada época”,<sup>230</sup> el autor describe un modelo de pensamiento colectivo transmitido históricamente tanto en la estructura social como en la formación ética, la educación, los valores patrióticos y los conceptos musicales a grupos sociales. La Herencia española dejó su huella en la formalización de la vida, la imagen del poder nacional y local y su idea de autoridad que continuó con los mestizos. Esto llevó a la oficialización de la marimba indígena a lo largo de la historia del siglo XX y la aplicación de las otras artes occidentales.

Las miradas de antropólogos y musicólogos latinoamericanos manifiestan la polémica en los estudios musicales indígenas, sobre la falta de autonomía artística de los grupos indígenas a lo largo del continente americano, debido a la compleja interdependencia. Glen Horspool observó durante el siglo XX: que las comunidades indígenas aún mantenían tradiciones coloniales y afirmó que algunos sacerdotes mayas se enorgullecían al leer o cantar escrituras de “un libro viejo en una antigua lengua foránea”. Se referían a rezos en latín encontrados en libros que los sacerdotes en las iglesias que ya no utilizan. Este es un maravilloso ejemplo de la aculturación en la que el pueblo súbdito se convierte en el protector de la literatura clásica de sus captores.<sup>231</sup> La construcción de este hibridismo fomentó las bases del arte autónomo y en particular el producto de su composición social.

Arrizaba afirma, “el indígena de la región no fue un creador, pero sí un hábil intérprete de la música que le enseñaban, un excelente intermediario entre la música europea de importación y el nuevo estado social que le impuso la conquista. Esto bastaba a los españoles, aunque, posiblemente, no les bastó a los nativos, quienes concentraron en su interior, en su intimidad, la expresión ancestral que luego se encarnaría en el folclore latinoamericano.”<sup>232</sup> Si bien los grupos culturales se acercaron a la música europea, su propia construcción e idea del arte, constituyó un ritmo diferente a lo largo de la historia.

---

<sup>229</sup> Díaz, op cit. P. 58.

<sup>230</sup> C. Marx, y F. Engels, *Ideología Alemana*, Grijalbo, Barcelona, 1974, p. 55.

<sup>231</sup> A. Pineda, *¿Diferencia o indiferencia? Diagnóstico poscolonial del estudio de la música guatemalteca*, *Musicología y Etnomusicología*, University of Texas at Austin, EE.UU, citado Horspool, 2002, p. 102

<sup>232</sup> R. Arizaga, *Historia de la música argentina*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1990, p. 10.

El dominio y el proceso autónomo durante la historia de la marimba indígena en el contexto de la familia Tzul en la comunidad San Miguel Totonicapán tuvieron vigencia y continuidad cultural a lo largo del tiempo. La visión y mirada de los musicólogos guatemaltecos como Godínez y Lenhoff definieron de la misma forma que existió en el inicio una creación propia de la música indígena.

Desde los estudios etnomusicales elaborados por antropólogos alemanes como Erich Von Hornbostel y Curt Sachs se estableció la clasificación taxonómica de instrumentos musicales de acuerdo a sus características. De la misma forma se comprende que la cultura material sobre la música, la constituye la marimba indígena que es vinculada a una simbología, socio cultural en un espacio étnico, en la que se reproducen tradiciones y valores artísticos.

Antropólogos como Hornbostel y Sachs definieron la importancia de la música en la vida de los individuos y en la comunidad, y la profunda relación cultural que los une. De la misma forma, la etnografía busca introducirse y describir la música en la vida cotidiana y su función dentro de los ritos, mitos y la oralidad a través de las marimbas en el interior guatemalteco.

La importancia de comprender las diferentes etapas históricas del involucramiento de la marimba Ecos Manzaneros en la comunidad San Miguel Totonicapán, profundiza el análisis del rol dentro de la cultura y tradición local, en la satisfacción musical y su estética. También busca comprender el sistema de valores y en las relaciones de parentesco a través de los sonos tradicionales como una expresión autónoma durante los ritos y ceremonias, en las expresiones de la música de marimba pura y marimba orquesta durante las festividades sociales y culturales

Con la invención de la marimba doble, los repertorios máspreciados consistían en 'sonos tradicionales' y sus diferentes variantes regionales, así como los “zapateados”. También, la creación de la 'marimba doble', los repertorios se ampliaron a ritmos como los 'vales', 'polkas', 'marchas', 'danzones', 'guarachas', 'pasos dobles', chotis y durante la segunda década de este siglo, se ampliaron otros ritmos como los 'blues', 'fox-trox' y el 'jazz'. Hoy en día, se han incorporado los ritmos de "cumbia", "guaracha" "corrido" y otros ritmos impuestos por los mass media.<sup>233</sup>

El autor Alan P. Merriam describe en su obra *“the Anthropology of Music”* publicada en 1964, que la etnomusicología comparada tiene aportes que deben profundizarse en la relación que existe entre el hombre, su contexto y su música. La importancia de estos estudios, recurren a describir el análisis del nacimiento de la cultura popular, impulsada desde la conquista española para los grupos indígenas mayas y la formación de una sociedad dividida en clases antagónicas. Aunque para otros autores como Díaz Castillo; “la cultura no es homogénea ya que las clases hegemónicas corresponde a una forma de cultura y a las clases populares o subalternas corresponde otra”.<sup>234</sup>

En definitiva la posmodernidad mantiene una fuerte discusión acerca de la cultura popular o cultura de las clases subalternas. Un análisis que entiende que “La vida de esta es contrapuesta a las concepciones oficiales de las clases dominantes, que es en determinadas circunstancias, sobre

---

<sup>233</sup> Ángel, A. óp. cit. P. 57.

<sup>234</sup> Díaz, op cit. P. 19.

una cultura impugnadora,<sup>235</sup> aún existe esta tensión aparente, sobre el choque de valores y de culturas especialmente en los contenidos artísticos.

Por tanto en un análisis final, el contexto de investigación sobre la sociedad y cultura no solo está definida por situaciones las tensiones relativas a las clases sociales, sino también de referentes culturales y simbólicos, como se presentan en San Miguel Totonicapán partiendo de la relación con la música. Esto lo afirma Bastos y Camus cuando describe que lo cultural, pueden llegar a ser visto únicamente como un conjunto de símbolos “oficializados” que identifican a los pueblos como construcciones político-culturales: sobre todo el idioma, y también la vestimenta (femenina), la religión o espiritualidad. Con ello se están reduciendo los universos simbólicos, las “cosmovisiones” de estos colectivos.<sup>236</sup> Sin embargo las dimensiones del arte y su autonomía buscan construir los aspectos de lo estético y el placer de lo bello por la música, ligados a los valores de la cultura, cargados de historia y tradición.

### **5.3 Siglo XX y La Construcción Técnica de la Estética**

El arte popular de las Marimbas Orquestas se manifiesta de forma ambigua por el número significados culturales y simbólicos dentro de un entorno social. Proyectan además la naturaleza de la mimesis que es la reproducción dedicada al arte entendida como una técnica. Ambos elementos constituyen una etapa del arte musical durante el siglo XX, que permitió la entrada a nuevas experiencias estéticas con respecto al cambio global de la música en la posmodernidad.

El pensamiento de lo bello como objeto artístico se entiende desde lo colectivo, y posee una relación de lo material tangible como aspecto de la cultura del ser humano, en esta idea entro lo estético de la valoración musical y su sentido popular. La práctica material se relaciona con la técnica que una vez describió Max Weber como actividad practica en el aspecto social. Los fundadores originales de la Marimba Ecos Manzaneros comprendieron perfectamente el valor de las técnicas, para el uso de los instrumentos, el dominio de las mismas y los valores de su reproducción musical.

Pero el dominio de técnicas, el concepto de lo bello, la organización familiar, el idioma, la creación e inspiración musical; tuvieron que tener otro aporte esencial en el desarrollo del pensamiento estético y el juicio estético. Esto es lo que se vincula a la sensibilidad, y agradable. La cultura y sus tradiciones no son solo reproducciones del arte, también son ideas de lo bello, es un juicio de desinteresado sobre contemplar lo sublime y lo bello que aparece en las piezas musicales. Una sensibilidad que alcanza interés general en los grupos culturales y se desarrolla en la comunidad cultural.

Con el deseo colectivo de una afinidad estética a través de los componentes musicales de la Marimba Orquesta, los grupos culturales adquirieron conocimiento de las mismas, es un conocimiento del objeto o de la obra de arte (sones tradicionales). Por lo que el proceso histórico sobre el arte indígena, describe la evolución de un concepto que parte desde lo popular por la creación de un gusto musical hasta la creación de arte y obras de arte. Con las características del gusto y la elección como actividad práctica se tiene una atracción por sentir y expresar lo bello

---

<sup>235</sup> Díaz, op cit. P. 20. Gramsci.

<sup>236</sup> Bastos, S. y C, M. op cit. P. 4. 4

dentro de la cultura. La marimba orquesta construyó piezas musicales para la sociedad guatemalteca, cuyo valor estético adquirieron conocimientos para su valoración.

La estética de las piezas maestras de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros se construyó con la expresión y elaboración del espíritu de la cultura, ya que fue el valor familiar desde que nacieron las niñas y los niños, que es el lenguaje del futuro una sociedad guatemalteca,<sup>237</sup> que a la vez es diversa y compleja. Es por eso que las marimbas populares del altiplano se acercan a crear obras musicales ligadas a sus raíces culturales y tradiciones.

Con la idea del arte autónomo a través del concepto de lo popular la cultura, la tradición oral y la práctica musical se permite la transformación del folklor hacia un proceso de obras de arte. Una valoración particular donde se perfeccionan las piezas musicales y entrar a otro tipo de categoría que pasa de lo local a lo regional, y de lo regional a lo nacional. La dinámica y función de las reglas internas comprendidas como categorías estéticas antropológicas en la historia de la Marimba en Guatemala, indican que existe en ese trayecto un contenido de verdad que oculta una sensibilidad a manera de mito y bricolaje, el culto que esconde los sonos tradicionales y que son las sensaciones de lo bello, la melancolía, la metáfora y la vida indígena.

Las obras de arte inspiradas en los orígenes de la cultura, mitos, leyendas, costumbres brindan efímeramente un espíritu de la existencia indígena, como el deseo de realización de lo bello. Los grupos artísticos como el caso de la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros parten del deseo de la realización de lo bello en el aspecto musical. El son se proyecta como una fuente de conocimientos, valores y códigos que encierran contenidos simbólicos, que son válidos para la comunidad cultural. Su fortaleza y crecimiento artístico históricamente han reaccionado como una fuerte resistencia a la música impulsada por la industria cultural y globalización.

La música popular de la Marimba Orquesta permitió el rompimiento de lo sagrado del arte a un proceso de cambio y transformación de la reproducción de la música. De la misma forma paso con la sensibilidad de la pintura indígena que se encontraban en su naturalismo y realismo, ahora atraviesa un proceso de destrucción la imagen del indígena, de la vida comunitaria y de los recursos naturales, donde aparece el adentramiento de la industrialización de la vida. Por tanto “la obra de arte” no es un producto de la naturaleza sino del esfuerzo humano; es una creación humana, es creada para los sentidos del hombre y tiene un fin en sí misma”,<sup>238</sup> cuyo fin de su realización es su universalidad.

Las obras son un modo de ver son la unidad de la cultura, proyectan en su estética, la visión poética y esperanzadora de la historia de la cultura y de lo simbólico de las tradiciones. La vida de la obras de arte aparece como lo efímero que no puede capturarse en su esencia y espíritu, solo en su relación simbólica que une el arte y cultura. Lo social de arte aparece como la construcción del espacio estético que se crea para reproducir la cultura de la música que es reconocido por la localidad.

Es importante entender este pensamiento de los fenómenos del arte y la historia, bajo una mirada en un sentido poscolonial, que sirve para conocer los significados de la contemporaneidad, las secuelas de la dominación de España, el desarrollo del modelo y la implementación de la técnica

---

<sup>237</sup> K. Grigsy, M. Tetzaguic, La Cultura Maya en la educación Nacional, UNESCO, Guatemala, 2004, P. 11.

<sup>238</sup> R. Bayer, Op cit. P. 320.

y la racionalidad económica. Esta idea de globalización constituida como una totalidad integrada del mundo (aunque fuera desigualmente). Pero en este análisis vemos también, el proceso de mundialización que pueden extenderse a la circulación de mercancías, al flujo y reflujo del capital financiero especulativo, a los productos de la industria cultural, y los medios de comunicación e información, y consecuente la polarización clasista y étnica de los grupos culturales.<sup>239</sup>

La música y su transformación durante el proceso de difusión por medios masivos de comunicación, adquiere un carácter de mercancía que pierde su contexto estético y adquiere otras características. Un proceso que se manifiesta cuando la obra es llevada a otros contextos y adquieren un conjunto de significaciones que pueden llevar a un cambio cultural. Para ejemplificar esta relación anteriormente “los sones tradicionales” era interpretaciones para un momento dirigidas a un contexto cultural o artístico. Pero con la mercantilización adquirieron por sus productores nombres castellanos o frases específicas, cuyo fin fue nombrarlos y reproducirlos a través de otros medios de comunicación de masas. Si bien el papel de los artistas es clave en entender la formalidad del arte, es importante señalar sobre Walter Benjamín, cuando señala este efecto como “el cambio social del arte”, y afirma “que los artistas han tomado conciencia del despertar de una nueva sociedad y con sus obras y manifiestos intentan castigar el nuevo rostro de lo moderno”.<sup>240</sup>

La estética popular sufrió cambios históricos en el contexto de Totonicapán durante el traslado al arte formal, como parte de la valoración, el entendimiento del juicio, la perfección de una mimesis estética, y los elementos que hicieron propia la idea de arte. El caso de la marimba pura y marimba orquesta refleja un proceso de transformación y perfeccionamiento musical.

Por tanto que la perspectiva teórica de la estética y su relación con la sociedad establece la capacidad de crítica, en la búsqueda por construir un campo teórico y un fenómeno antropológico y filosófico. El permanente movimiento de una economía globalizada, la proliferación de identidades, los cambios sociales e identitarios, los movimientos culturales de un mundo convertido en imágenes dialécticas, la pluriculturalidad, y otras evidencian hoy la actividad del ser humano. La dinámica de una cultura y arte en movimiento es un fenómeno de interés para ciencias sociales y por tanto para su crítica y conceptualización.

Una institución como la marimba que concentra tradiciones y valores, cuya necesidad estética se hace vigente dentro del social de la localidad, mantiene vigente su impulso de auto actividad de la experiencia estética. Por tanto hace falta la crítica sobre la misma, y su relación con la historia social del arte, donde se muestre los aportes de la teoría estética a lo que pretende responder. Por tanto construir nuevos conceptos sobre el arte donde se busque comprender su contexto en el campo de una nación particularmente Guatemala.

Los estudios antropológicos y filosóficos permiten reconocer e identificar en la producción artística de la cultura, la dialéctica del movimiento artístico y en la formación de un espíritu del arte en medio de la compleja contemporaneidad. Pero lo no es arte cambia a un patrimonio cultural cosificado y en una ganancia de placer que el cliente obtiene que por lo general tenga poco

---

<sup>239</sup> E. Gruner, El Fin de las Pequeñas Historias, De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico, Buenos Aires, 2002, p. 193-194.

<sup>240</sup> A. Lucas, Walter Benjamín, Metafísica de la Juventud, Altaya, 1980, p. 34.

que ver con el objeto. Es por ello que la lógica del arte entro a un sistemas de clases, que es la fase de folclorización que percibió por parte de las clases altas sobre la música indígena guatemalteca, ya que son vistas como elemento de mercancías y estrategias de turismo.

Las marimbas orquestas y su música mostraron elementos para su subsistencia respecto a lo que el sujeto practica el arte, encontraron su autonomía sin la mediación de los grupos de poder. Aunque la influencia de las clases dominantes a través de los movimientos de la industria cultural con la mexicanizaciones de las culturas centroamericanas durante el dominio de la TV local y las radios nacionales y comunitarias. En este sentido la globalización busca la conformación de una comunidad estética desbordada por las tendencias mundiales que actúa de forma inmediata sobre la actividad artística a manera de interactuación o intersubjetividad, y de técnica sobre la producción del arte.

La marimba popular y su estética son proyectan elementos de su propia identidad y en la actualidad manejan la tensión a los intereses de la industria cultural. Los sones tradicionales son el portal al pasado, aun sin despojar la identidad autóctona que se apega a las reglas culturales, mantienen una doble dimensión del arte. Lo que la marimba orquesta y sus expresiones de forma sintética poseen a lo largo de un tiempo es una disonancia, que en síntesis es el producto de la alienación social en su movimiento, en su doble dimensión, aunque pretenda la industria cultural descompones a través de los rasgos estéticos.

“La obra de Arte en su época de reproductibilidad” es un pensamiento de Walter Benjamín, es el resultado del producto artístico cultural a partir de siglo XX. Es el desarrollo de una cultura de masas y la nueva etapa donde el arte es reproducido de forma mecánica, técnica, y consolidada en el sistema capitalista. Es el traslado de la obra por valor de uso a un valor de cambio, convirtiéndola así en mercancía, cosificándola a la degradación de algo que no es el simple valor de mercantil, donde cobra mayor vigencia la industria cultural.

La valoraciones de Benjamín, permitió ver en la Sociología del siglo XX el nuevo espíritu de la modernidad, donde el sujeto se vuelve autómatas del consumo industrial, la industria hizo del arte un fetiche, que sin posibilidad de crítica, el arte respondió a sentimientos inexistentes, a cercándose a la imagen falsa de lo moderno, y respondiendo a los sistemas de dominación política y social, como sistemas de poder, la industria cultural como dominación de masas, la fotografía y el cine fueron los ejemplos primarios de esta revolución artística, rápidamente la música en las primeras décadas del siglo XX en Estados Unidos alcanza otro tipo de valoración mundial.

Si bien los efectos de la reproducción mecánica del arte fue para las sociedades no tradicionalistas motivo de una dinámica para el arte, representó un sistema de resistencia y lucha con la determinación de los principios estéticos de la cultura popular. Con entendimiento de la pluralidad en las sociedades no tradicionales el nuevo sistema de cultura de masas busco un lugar representaciones culturales y estéticas nombradas como lo que hoy llamamos “modas”.

La teoría estética busca describir los fenómenos artísticos que dejaron secuela para la sociedad y aquellos que piden una reflexión más profunda sobre los fenómenos en mención. Es por ello que la antropología cultural o del arte deberá responder a las entrañas de la cultura en la comprensión de su estética, en la historia cultura y su producción artística y tomar seriamente el carácter de las obras de arte de los pueblos.

La necesidad de ver estos fenómenos es el despertar de la crítica a nuevos cambios de investigación, a la descripción y su categorización del arte musical, a su sistema de simbolismo y el tipo de semántica musical que contiene el conjunto musical, se trata de ver la unidad e integración de su concepto cultural del arte en un acercamiento a la estética.

La marimba Ecos Manzaneros manifiesta en su concepto de lo estético para la sociedad la base de una historia cultural, con una simbología codificada a través de los signos de la cultura, idioma, música, presencia, escuela, tradición, oralidad, proyección artística. Pudo realizar obras de arte, y definir los juicios sobre la música, y también por encontrar una valoración inter subjetiva del arte respecto a la música donde se resguardó todo un sistema de valores.

La semántica del arte indígena se apega a la relación con la cultura, a forma de tradición, a las relaciones de parentesco, en la continuidad de la familia, a los valores, mitos y leyendas. Es la afinidad a la presencia de una existente relación con el mundo mestizo, la tradición, lo romántico, el amor, la pasión, esto en su conjunto lleva a lo popular del ritmo, baile y celebración. En este pensamiento Alfonso Arrivillaga define que “La música indígena es muy libre e invitadora. Hay música para el nacimiento, para la vida, para la recreación, para la muerte, para las ánimas, y no sólo instrumental, los mayas también cantan. No olvidemos que cuando llegaron los conquistadores quedaron maravillados con las cualidades musicales de los indígenas.”<sup>241</sup> También describe que “La espiritualidad en el mundo indígena, la chirimía y la marimba son música, pero el xul es palabra, es oración, es lenguaje, es comunicación, sobre todo con la lluvia y los truenos, es todo un universo”.<sup>242</sup> Por tanto la música, el mito, y la espiritualidad tiene una fuerte unidad con la cultura, que impactan dentro de la concepción de la estética de los pueblos.

En este sentido la música es una construcción simbólica, de elementos son interpretados por los compositores y arreglistas, y lo concretan en la noción de la marimbas orquestas, acoplando ritmos e instrumentos. Su ejecución es colectiva como lo es “el son” pero posee una simbología en la cultura considerada espiritual y cultural donde el autor manifiesta esta inspiración y creación. Como característica general las melodías de la marimba orquesta se identifican con cuatro registros que son: pícolos, triples, control armónico y bajo; que dan vida a ritmos como cumbias, baladas, boleros y otros géneros que muestran un sistema de armonías.

Según el etnomusicólogos la música es inteligible ya que posee un aspecto espiritual y cuya necesidad estética se presenta a la creación de lo sublime su estética se proyecta en su representación y reproducción. La música para el caso de la Marimba Ecos Manzaneros significó diversos espacios sociales (los recitales en parques) socioculturales (en cofradías, familias indígenas y ladinas), religiosos (iglesias) y virtuales con la creación del programa de radio en la emisora local de Totonicapán los días domingos durante dos horas, fue una difusión por más de tres décadas.

Desde la perspectiva de la antropología social y la etnomusicología, “la música entiende los gustos, es el impulso del arte, por el agrado desinteresado que adquiere un gusto construido a través de un proceso de la historia cultural, y la realización del espíritu estético indígena que a lo largo de este proceso logro establecer verdaderas obras de arte.

---

<sup>241</sup> Gil. Gema, 22 de abril de 2007, Soy un amante del silencio, Alfonso Arrivillaga, Prensa Libre, p. 2.

<sup>242</sup> *Ibíd.* p. 2.

Las marimbas populares de Guatemala desarrollaron una forma expresión artística frente a la religiosidad a través de los sones tradicionales. La religión católica durante ceremonias y la religión natural ancestral maya, proyectaron esta unidad a través de la música. Por lo que las creencias y la religión tradicional están fuertemente ligadas a las artes y la cultura espiritual de la localidad.

Efectivamente los aportes de Lalo Tzul para la marimba Ecos Manzaneros sobre la experiencia artística y estética son parte de su creación musical e inspiración en los elementos de la cultura y la sociedad local, su música los llevo a una resonancia artística no solo en lo local, sino a los círculos de la música artística en Guatemala.

La etnomusicología aporta el valor de los instrumentos y su transformación de la música sobre una necesidad importante del arte y cultura y esta representa una dimensión creativa de la sociedad. También, la actividad cultural del conjunto musical es recibida por el público con un consiente colectivo por la música.

Para Néstor García Canclini las estéticas populares corresponden a la producción de artes que por su carácter tiene un nivel de sociabilidad y de conocimientos, la crítica sociológica y los estudios culturales por la antropología dan la posibilidad de pensar críticamente a la sociedad".<sup>243</sup> Es por eso que el espacio del arte permite identificar la transgresión e innovación, sobre los imaginarios sociales e individuales, la complicidad de la industria cultural con las vidas comunitarias de los sistemas culturales y la existencia de obras que perduran en el seno de la comunidad.

El compositor Lester Godínez, afirma la existencia de obras de arte en la Marimba como el son Barreño y mi Linda María de la Ecos Manzaneros, que fueron obras que adquirieron un proceso de culto y que se puede decir que son perfectas.<sup>244</sup> Como resultado de este proceso artístico una obra de arte aparece lo estético en de la Marimba Ecos Manzaneros no se adquiere a través del formalismo del artista, si no en la relación sociedad-artista y la función de obra de arte, cuya dialéctica posibilita la autonomía, la libertad, la contemplación de lo bello, elementos simbólicos que se presentan en la conciencia de la colectividad. Las obras aún poseen su naturaleza espiritual y efímera a la vez, poseen una reproducción técnica, una actividad e impulso artístico, la creación del espacio socio cultural y estético, con el fin de alcanzar su autonomía. Proyectan su disonancia y secuencia evolutiva de la artesanía de la música al desarrollo del arte musical.

---

<sup>243</sup> N. García Canclini, op. Cit. P. 69-81.

<sup>244</sup> Godínez, Lester, Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad De Guatemala, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 9.

## VI CONCLUSIONES

### 6.1 Construcción de lo Estético dentro de la Historia Cultural

La construcción de un modelo de representaciones estéticas desde el aspecto antropológico que aborde la complejidad de la música de los grupos culturales, requiere de una composición conceptual que describa la posición en el arte guatemalteco de las expresiones musicales. Lo que se presenta en la Etnografía es un análisis de la composición y descripción de los valores y tradiciones musicales referidas a la Marimba Orquesta en sus contextos locales y urbanos. En este sentido se observa como un instrumento permite organizar un sistema de tradiciones y valores en contextos y espacios determinados.

El valor de la Marimba como un ente que representa a la cultura, se hace vigente a través de los sonos tradicionales, que a la vez son autónomos y ahonda en el núcleo medular de la expresión estética de los grupos indígenas, a través de una forma semejante al lenguaje. La música es similar al lenguaje ya que es una sucesión temporal de sonidos organizados. Las expresiones culturales en los idiomas son un componente esencial como lo figuran la música expresada en el idioma K'iche' y que es parte de esta analogía simbólica, de la tradición cultural y de la dinámica interna de valores de la sociedad. La música no tiene un concepto, más un significado de interpretación de la verdad o de un sistema de conocimientos que pueden entenderse no del todo en la lógica de la cultura, sino en la actividad en que la obra de arte que propicia una serie de significados que dispersan disonancias y mensajes.

Lo sociológico del arte aparece en toda la descripción histórica y etnográfica que define la forma en que el impulso cultural entiende a los propios sujetos como ente generador o reproductor de la sociedad a la elección y afinidad de su grupo. La naturaleza de un sistema de representación estéticas culturales y afines a la música, esto fue realizado por la Marimba Orquesta y sus inmanentes sentidos y sensibilidades.

La sociedad cultural de San Miguel Totonicapán desde su formación estableció un conjunto de valores que adquirieron nuevos sistemas de significados a lo largo del tiempo, aunque sin pretender interpretar la totalidad como sistema cultura. La estética es importante al definir la idea de arte que aparece en el contexto los grupos K'iches, de Totonicapán.

La práctica indígena mantuvo una vocación artística que resguardo en los conocimientos ancestrales, la tradición oral, el idioma cultural, la organización indígena, la inspiración artística, la creación de sonos tradicionales en lenguaje musical (notas musicales). Esto llevo a las organizaciones culturales a una constante actividad respecto a la autonomía de la música. La transformación del arte marimbístico llevo a un pronto cambio instrumental acorde a las épocas históricas desde marimba simple, marimba pura y marimba orquesta. Esta última, requirió de un amplio repertorio musical para un conjunto de 14 o más personas para completar el mínimo de la marimba orquesta siendo parte importante de la música en la cultura popular.

Es importante describir que describir una aproximación estética es importante elaborar una concepción de lo bello, y su afinidad al arte. Entendiendo “Lo bello como la manifestación evidente de las ideas y por lo tanto el acceso a los valores, el arte es la imitación de las cosas sensibles o de los acontecimientos que se desarrollan en el mundo sensible hacia la realidad y los valores”.<sup>245</sup>

La percepción de lo bello aparece en distintas etapas históricas de los grupos culturales, ya que desde el tiempo colonial se permitió la entrada a las artes de la cultura española a la vida indígena. Un clima de cambios fue el origen a una conciencia indígena con la españolización del arte bajo parámetros de la cultura medieval Europea y la incipiente idea de renacimiento en las colonias del nuevo mundo, que da la entrada a nuevos fenómenos religiosos.

La nueva sensibilidad del pensamiento religioso con la imagen de Jesús, María y los Santos aparece en los inicios y ensayos de veneración musical de sociedad indígena. Esta crece con el desarrollo de los Conventos de Huehuetenango durante la época colonial y forman la contemplación de lo bello religioso durante los primeros siglos de conquista.

Particularmente, esta concepción histórica sobre la idea de belleza estética como concepción inmaterial, se interpreta para la conciencia indígena una fuerte atracción simbólica por el remanente de lo bello del mito, las creencias ancestrales, leyendas, cuentos, ritmos, lenguajes, que se expresaron continuamente en distintas épocas; como también en la reproducción de las artes populares materiales. El valor de las organizaciones religiosas indígenas; cofradías, y marimba se presentaron como lugares de inspiración, rito y contemplación de lo bello.

La marimba fue para los grupos culturales, objeto de práctica, arte, de conocimiento, sensibilidad, libertad y contemplación de un ambiente micro social cargado de símbolos, de lugares sacros y culto. Lo bello es conceptualmente es la parte medular de la actividad del arte que contempla categorías históricas y modernas para la sociedad indígena y la Marimba Ecos Manzaneros, consolido este aspecto a través de la unión de la música y la cultura con la elaboración de sonos tradicionales, la simbología del idioma, la reproducción de melodías, ritmos, que representan en los bailes y fiestas.

---

<sup>245</sup> N. Abbagnano. Diccionario de Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, Platón, Republica de Platòn X, 598, p. 452.

## VII Recomendaciones

Se recomienda:

- a) Profundizar en el estudio de la globalización sobre el desarrollo de las artes en movimiento durante el transcurso de las pasadas décadas en el interior del territorio Guatemalteco. Esto involucra las inmigraciones humanas recientes como nunca antes se habían visto, por lo que el fenómeno de las artes populares aborda una mayor complejidad en un nuevo siglo, principalmente en la música. Los estudios de la cultura de los inmigrantes centroamericanos hacia Norteamérica, donde se manifiesta la desterritorialización producto de la problemática socioeconómica que ha vivido el país. El solo hecho de cambiar de ambiente significa también trasladar la cultura y el arte a otros contextos. Por tanto la memoria colectiva, las tradiciones y costumbres son factores importantes de estudio ya que poseen una influencia del pasado y del movimiento de la cultura.
- b) Un análisis profundo a la propuesta por García Canclini, en la relación sobre la cultura popular y el arte sobre el comportamiento social. Estos estudios pueden ser impulsados por la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala y el Centro de Estudios Folclóricos. Es importante considerar la concepción de la cultura del movimiento, como lo presentan las marimbas orquestas y el arte popular que se dirige hacia los nuevos modelos de la globalización. Es un alcance de los artistas culturales donde se proyectan nuevas perspectivas estéticas entre la línea de la cultura local y la contemporaneidad.
- c) Impulsar los estudios de identidad y sobre la Industria cultural, ya que involucran el sentido de la imagen proyectada, que refleja el movimiento dialéctico del presente local y del presente en el contexto extranjero, donde los grupos locales mantienen esta inmanente lucha por mantener sus propios valores. En una época donde las identidades se transforman sin cambiar por completo y se propone también la descomposición estética de la industria cultural y de la música.
- d) Que continúen los estudios antropológicos sobre la música popular principalmente en relación a las marimbas tradicionales, para determinar el carácter autónomo de las producciones locales. Realizar una propia documentación de la música, para definir a través de la facultad de Humanidades, los conservatorios nacionales y los departamentos de antropología, la consideración de las obras de arte tradicional. El caso de La Marimba Orquesta Ecos manzaneros es una muestra de que las organizaciones artísticas son parte de los procesos del arte y la cultura desde inicios del siglo XX y es posible el alcance de obras maestras. Su permanencia y continuidad artística contribuye a fortalecer las tradiciones locales y satisfacer las actividades de la cultura. La tradición, las formas musicales y la emigración actual, han provocado la transformación periódica del estilo de vida y el intercambio cultural constante. Por tanto el movimiento de las artes presenta diferentes interpretaciones en contextos socio cultural por lo que su estudio es importante para las artes nacionales y las ciencias sociales guatemaltecas.

## VIII Bibliografía

- Abbagnano, N. (1998): *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura México, México, 1998.
- Acosta, E. (2005): *La aparición de la virgen de Asunción en Milpa Alta: Una mira a la configuración de la religiosidad indígena durante la colonia*. INAH, UNAM; Antropología y Simbolismo, Museo de América, Madrid.
- Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, (1934): *Marimba primitiva de los indios de Guatemala*", Tomo XI, Num. 1, Guatemala.
- Ángel, A. (2008): "La marimba guatemalteca, sus características antropológico-culturales" y metodología de enseñanza aprendizaje", USAC, Guatemala.
- Appadurai, A. (2000): *La Modernidad Desbordada*, Dimensiones culturales de la globalización, Fondo de la Cultura Económica, Buenos Aires, p. 19.
- Arriola C. (2002): *Las consecuencias del trauma psicosocial del Conflicto Armado Interno y sus Efectos Deshumanizantes en retornados, Desplazados, Internos y Desmovilizados (Ixcán-Alta Verapaz)*, USAC, DIGI, Guatemala.
- Arrivillaga, A. (1993): *La Tradición Popular, Centro de Estudios Folklóricos, CEFOL, Universidad de San Carlos de Guatemala*, No. 93, Guatemala.
- Arrivillaga A. (1985): *Antropología de la música, análisis organológico de los silbatos prehispánicos y contemporáneos de Guatemala*, USAC, Guatemala.
- Bastos. S. y Camus. M. (2000): *Multiculturalismo y pueblos indígenas: reflexiones a partir del caso de Guatemala*, FLACSO, Guatemala.
- Barth, F. (1976): *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Castillo, (1942): *Monografía del Departamento de Totonicapán*, Imprenta E. Cifuentes. Quetzaltenango. Guatemala.
- Castañeda, J. (1951): "La marimba, su origen y evolución". *Diario Imparcial*, 30 No.10048-10047, Guatemala, Octubre. cit. Fray Diego Valdés en su *Rethorica Cristiana*, Perusa 1579.
- Castañeda, M. (2008): "Historia del Rock en Guatemala. La Música Rock como expresión social en la ciudad de Guatemala entre 1960 a 1976", Tesis de Historia, Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

- Carmack, R. (1996): *La perpetuación del Clan patrilineal en Totonicapán*, Antropología e Historia, Vol XVIII, No.2, Guatemala.
- Contreras, D. (1951): *Una rebelión indígena en el partido de Totonicapán en 1820*, Imprenta Universitaria, Guatemala.
- Cook, G. y Offit. (2009): T, Los símbolos rituales del complejo de la deidad tutelar de los K'iche', FAMSI.
- Damian, J. (1976): *Medios de Comunicación, Esclavizan o Liberan*, Editorial Bonum, Buenos Aires, Argentina
- De la Fuente, B. (2000): *Para qué la Historia del arte prehispánico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Autónoma de México, México, p.5.
- Dietrich, W, (2003): *La Marimba Lenguaje Musical y Secreto de la Violencia Política en Guatemala*, Guatemala.
- Del Aguila, P. (2008): *Gumarcaaj Capital del Reino Quiché, Ciudad Postclásica en las Tierras Altas de Guatemala*, Antropología e Historia de Guatemala, IDAEH, Guatemala.
- Del Sol, M. (2012): *Todas las gentes del mundo son hombres, Música, ética y derecho de gentes en el humanismo renacentista español*, Manuel del Sol, Universidad Complutense de Madrid, España.
- Díaz, F. (2005): *Estructura y Significado en la Música Serial Aleatoria*, Facultad de Filosofía, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España.
- Domingo. J. (1981): *Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala*, Editorial piedra Santa, Guatemala.
- Esquit, Edgar. (2002): *Otros poderes, nuevos desafíos: relaciones interétnicas en Tecpán y Su entorno departamental, 1871-1935*, Guatemala, USAC, IDEI. Magna Terra Editores.
- García Canclini, N. (2005): *Definiciones en transición. En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Godínez, Lester. (2002): *La Marimba Guatemalteca*. Fondo de Cultura Económica, Guatemala.
- Grigsy, K, M. Tetzaguic, (2004), *La Cultura Maya en la educación Nacional*, Manuel Salazar Tetzaguic, UNESCO, Guatemala.
- Gruner, E. *El Fin de las Pequeñas Historias, De los Estudios culturales al Retorno (imposible) de lo trágico*, Buenos Aires, 2002, p. 193-194.

Historia de los Medios de Comunicación en Guatemala, (2005): Universidad de San Carlos de Guatemala, Escuela de Ciencias de la Comunicación, Guatemala.

Juarros, D. (1981): Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala. Editorial Piedra Santa, Guatemala.

Lara C. (2002): *Tradiciones de Noche Buena en Guatemala*, Artemis Edinter, Guatemala.

Lenhoff, L. (2005): Creación Musical en Guatemala, Universidad Rafael Landívar, Fundación G & T Continental, Guatemala.

Lengwinat, K, (2006): “*El Pueblo no “Inventa” nada en sus canciones*” Proceso de Apropiación Intersocial, Revista de Sociedad Venezolana de Musicología, Venezuela.

Ligetti, G. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, p. Ligeti (1923-2006) Creatividad Rebelde, de Peter krieger. 2006.

Linares, A. (1977): *La Materia Prima en la creación musical*, América latina en su Música, Unesco, Editorial, Siglo XXI, México, 1977.

Locatellie, A. (1977): *Raíces Musicales en América Latina en su Música*, UNESCO, Editorial Siglo XXI, México.

Lockhart, J. (2002): *Los Nahuas después de la Conquista, Historia Social y Cultural del México central*, del siglo XVI al XVII, Fondo de Cultura México, México. P. 6.

López, M. (1981): *Historia de la Marimba*, Editorial José Ibarra, Guatemala.

Lucas, L, Walter B. (1980): *Metafísica de la Juventud*, Editorial Altaya, México.

Maquett, J. (2000): La experiencia estética. La mirada de un antropólogo sobre el Arte. Revista de Antropología Social, Buenos Aires.

Martínez, Severo. (1979): *La Patria del Criollo*, EDUCA, Costa Rica.

Martínez, Severo (1998) in Memorian, La patria del Criollo un cuarto de Siglo después, CEUR, USAC, Guatemala.

Marchán Fiz. S. (2010): *La Estética en la Cultura Moderna*, De la Ilustración a la Crisis del Estructuralismo, Alianza Editorial. Argentina.

Navarro, A. y Sancho T. (2002): *Diversidad Cultural; La Danza Folklórica como medio de Integración e Identidad Sociocultural*, Universidad de Valencia.

Ordoñez, J. (2000): *La Insurrección de 1820*, En el partido de Totonicapán. Guatemala.

- Ordóñez, C. (2000) *Relaciones Interétnicas en Totonicapán/Chuimekená, 1994-2000*, Guatemala, Reporte CIRMA.
- Pereña, L. (1992): *La escuela de Salamanca: conciencia crítica de América en el centenario de la reconciliación*, Universidad Pontificia, España.
- Pollack, Aaron (2008): *Levantamiento K'iche' en Totonicapán, 1820: Los lugares de las políticas subalternas*, Guatemala: Avanco. Redalyc, 2005, México.
- Recinos, A. (2000): *Los instrumentos Musicales de los Indios de Guatemala, Antropología e Historia de Guatemala*, Vol. 1, III Época, Guatemala, Centro América, Impresos GM. p. 54.
- Rodríguez C. (2000): *Prontuario de Musicología, Música, Sonido y Sociedad*, Civis, Publicaciones, Colombia.
- Salvador, O. (2002): *Relaciones Interétnicas Chuimekena, Totonicapán*, CIRMA, México, (1944-2000), Guatemala.
- Shapiro, M. (1962): *El Problema de la visión*, Cuadernos del taller, Estilo, Paidós. Buenos aires.
- Say, I. (2008): “*Las Pedidas Matrimoniales Indígenas como un Hecho Cultural Tradicional*”. El Caso de San Cristóbal Totonicapán, Totonicapán, Tesis de Antropología, Escuela de Historia, USAC, Guatemala
- Sochor, A. (1985): *Soziologie und Musikkultur*, Neue Musik Berlin, Berlin, Alemania.
- Strauss, L. (1997) : *Pensamiento Salvaje*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, Colombia, p. 35.
- Taracena, Arturo. (2002): *Etnicidad, Estado y Nación, 1808-1944*, Nawal Wuj, CIRMA. Guatemala.
- Taracena Arturo. (1999): *Invención criolla, sueño ladino, pesadilla indígena: Los Altos de Guatemala de región a Estado, 1740-1871*. Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica, Antigua, Guatemala,
- Taracena J. (1980): *La Marimba, Un instrumento Nacional*, Tradiciones de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de Carlo de Guatemala, Maxi, Impresos, Guatemala.
- Tradiciones de Guatemala (1994): Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1994.
- Vela, D. (1953): *Noticias Sobre la Marimba*, Unión Tipográfica, Guatemala.

Vela D. (1995): *Congéneres de la Marimba, Tradiciones de Guatemala*, No. 43, Universidad de San Carlos de Guatemala, Centro de Estudios Folklóricos, Guatemala,

Zamora, F. (2004): *Proyectos Modernistas y reformulación de La Ladinidad; el baile del Convite en Totonicapán*, Guatemala, Revista Centroamericana de Ciencias Sociales, Guatemala, No. 1, Vol. 1. Julio.

Zamora, F. (2004) *Ser Moderno, en Totonicapán: El Baile del convite y la globalización cultural*, FLACSO.

### **Páginas Electrónicas Consultadas**

1. Documental de Hugo Rivera- Discurso de Lalo Tzul-Radio Local  
[www.youtube.com](http://www.youtube.com)
2. Fotografía Homenaje celebrado al compositor Gerardo Tzul en el Teatro Municipal de Totonicapán, Fotografía obtenida del portal de Emisora Nacional de Totonicapán.  
Radio Cultural de Totonicapán  
<http://1049radiocultural.blogspot.com/>
3. Compra y venta de Música de Centroamerica [www.difosamusic.com](http://www.difosamusic.com)
4. Portal todos por Chiapas,  
Fotografía del Archivo de la comunidad, Año 2009  
[www.todosporchiapas.com](http://www.todosporchiapas.com)

### **Documentación Periodística**

1. Fotografía Jymi Ren, Prensa Libre, 1984, Marimba Ecos Manzaneros, Edición Dominical
2. Prensa Libre, Edición Dominical, Lalo Tzul, maestro de la Marimba, Herencia Musical, Guatemala, 31 de Mayo de 2009.
3. El Periódico El Bien Público, Periódico Bisemanal, Quetzaltenango, domingo 21 de septiembre de 1884.
4. Fotografía donada Fotos colaboración: Julio Taracena Bethancourth  
El Quetzalteco, Sebastián Hurtado muestra la primera marimba, que construyó en 1897, Historia de las Teclas Morenas, Sabado 20 de Febrero de 2010.
5. El Diario de C-A 965: 5.10.00: „Historia Patria. Matrimonios. – Bailes. – Funerales. – Cementerios. – Los Cadáveres embalsamados. – Plañideras.
6. Prensa Libre, Artículo de Álvaro Contreras, 24 de mayo de 1975, p. 10

## Entrevistas Formales

### Entrevistas.

- Mux, Juan Francisco, Entrevista realizada el 25 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 1.
- Hernandez, Felipe, Entrevista realizada el 20 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 2.
- Tzic. Antonio. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán., Entrevistador: David Pineda, Listado de entrevistas 3. Fue uno principales locutores de la radio local de la municipalidad de San Miguel Totonicapán, y dirige un programa de radio dirigido a la Marimba Orquesta Ecos Manzaneros desde 1980.
- López, José, Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en de San Miguel Totonicapán. Entrevistador: David Pineda. Listado de entrevistas 4.
- Castro Tzul. Entrevista realizada el 20 de octubre de 2011 dirigida al Director actual de la Marimba Ecos Manzaneros. Entrevistador: David Pineda. Listado de entrevistas 5.
- Tunim, Pedro. Entrevista realizada el 10 de mayo de 2011, Ex Director de La Marimba Orquesta el Gallito. Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 6.
- Zic, Yolanda. Entrevista realizada el 24 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador David Pineda. Listado de Entrevistas 7.
- Rax, Miguel. Entrevista realizada el 25 de Agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, Entrevistador David Pineda. Listado de Entrevistas 8.
- Godínez, Lester, Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad De Guatemala, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 9. Lester Godínez es un maestro y compositor de música guatemalteca y creador del Concepto Marimba de Concierto que actualmente se muestra a Guatemala y el mundo.
- Flores, Julio. Entrevista realizada el 22 de Febrero de 2011 en la Ciudad de Guatemala, Entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 10. El músico flautista Julio Flores pertenecer a la Marimba de Concierto del Palacio Nacional.
- López, Agosto, Entrevista realizada el 14 de agosto de 2011 en San Miguel Totonicapán, entrevistador: David Pineda. Listado de Entrevistas 11.

### Descripción Fotográfica

1. Portada del Disco Mosaico 2003, Marimba Orquesta, con representación de la canasta de Manzanas.
2. Poster Lanzado en 1995 por el conjunto Lalo y su Ecos Manzaneros Taxisco 1995.
3. Fotografía del Conjunto Ecos Manzaneros 1970, obtenido de la monografía de la Marimba Ecos Manzaneros, Totonicapán, 1990.

## XI ANEXOS

### **Transcripción de Artículos Hemerográficos 0073**

**La Nación-Occidente, Quetzaltenango, Jueves 26 de Abril de 1979, p. 6**

Biografía de un artista y compositor nativo de Totonicapán

Totonicapán, (Especial para La Nación-Occidente). Por Juan José Santiago Arriola

Damos a conocer algo sobre la vida de un artista de la marimba y compositor guatemalteco, el totonicapense Gerardo Tzul, autor de sin número de melodías dedicadas a cantar a la patria, sus culturas y a su pueblo natal.

Un artista de la música guatemalteca que año tras año resalta más produciendo melodías que graba en primicias y que han satisfecho todos los gustos. Recientemente hablamos con Lao Tzul sobre el éxito de cada melodía y seguimiento de su experiencia adquirida, nacional e internacionalmente por él y su conjunto “Ecos Manzaneros”. Los amantes de la música tienen en los deseos un fiel amigo que les delita y los complace según el momento y la ocasión. En la interpretación del internacional conjunto de la Marimba Orquesta “Ecos Manzaneros” se marca una línea especial, en el son regional, donde ahora un sentimiento, que es siempre grato escuchar. Los arreglos de Gerardo Tzul se adaptan a los ritmos de todos los tiempos con gran maestría para hacer de cada ejecución un éxito. Este compositor como tantos de renombre en Guatemala, sigue preparando música nacional muy diversa cantándole a su patria para que cada uno, amante de la música, tenga o escoja la de su expresión.

La Nación-Occidente a sus postulados de dar a conocer los valores de los pueblos, da a conocer la biografía de Gerardo Tzul exponente de la música nacional y a quien dejamos la inquietud de dedicar alguna producción musical a su pueblo de origen. Totonicapán, con motivo de la próxima conmemoración histórica en su sexquicentenario.

Gerardo Tzul, nació el 17 de marzo de 1939 en la ciudad de Totonicapán. A los 7 años principió a dedicarse a la música luego de los 11 ingreso al Conservatorio “Jesús Castillo” de Quetzaltenango: a los 12 años principió a trabajar como segundo trompetista de la marimba orquesta Club de los Hermanos Guerrero en Quetzaltenango. Al llegar a los 16 años dirigía la marimba orquesta “Alba” del conocido Gregorio Oliva y también participó del Conjunto “Ideal” prestigiado compositor quezalteco Domingo Bethancourt. 17 años tenía cuando produjo sus primeras composiciones, luego ingresó a la marimba orquesta “Gallito” de la capital. Después actuó para conjuntos entre ellos el Combo Brasilia, Como Melódico tropical, El Combo Reu 78, Marimba Reina América, Princesa Judía y otro más.

Hoy dirige la marimba “Ecos Manzaneros”. Sus grabaciones han salido de varias casas disqueras. Dentro de sus composiciones están estas: Goza, Merengue, Deportivo Nacional, Para ti, Capullito, La Hormiga Loca, El Trencito, Giovanni el Travieso, Ana Victoria Olga, Blanca Elizabeth, Qué te ha dado esa mujer, Vuelve Pronto, Por qué te vas, Lindo Xelajú, Cariñito no te vayas, Dame Cariñito, Espérame, Vengo Sufriendo, A la Playa, Flores Costa Cuca, Mi Totonicapán, Sololá, Gozando en Guatemala, Congregación San Miguel, Qué Ingrata Eres, Cuando te Vayas, Alegres Quichelenses, MonZijas, Teculután, juventud Pedrana, Bailemos Esto, San Cristóbal, La historia,

Patzité de mis Recuerdos, Alegres Manzaneros, Sumpago Querido, No llores más, Triste Corazón, Chichicastenango, Momostenango, Chiché, María Gabriela, Ven Amorcito, Santa María, Chiquimula, Cumbia Pacaracandosa, Pastores, Victoria, Paque Bailen, Juliana, Floridalma Cristina, Muchacha Linda, San Andrés Itzapa, Blanca Lidia, tu y yo, no juegues con mi Cariño. Por eso te Quiero, No Quiero Nada, Tejutla, Adios, Club de Leones Toto, La Cumbia, Juvenil Chimalteco, Quiero Decirte, Deportivo Taxisteco, Sé que Volverás, Merengue de mi Barrio, Que Critiquen, La Traviesa, Qué Te Pasa Corazón, Tu bien lo sabes, Olvida tus Penas, Triste Estoy, Sones regionales Atanasio Tzul, La Voz del Campo, Callecitas de mi Pueblo, Mis Tristezas y muchas más.

## **Prensa Libre, 29 de Mayo de 2009, Guatemala, Edición Dominical**

### **Lalo Tzul**

#### Herencia Musical

Expositor del compositor Totonicapense, fallecido en junio de 2007, aún hace bailar a miles de personas en Guatemala y el Extranjero

Por Jymmy Ren

A casi dos años de su muerte, la música de José Gerardo Tzul Lacán, más conocido como Lalo Tzul, aún ameniza bailes de distintos lugares de país, pues decenas de sus discípulos luchan por mantener vivas las melodías de este artista, originario de la Aldea Paquí de Totonicapán.

Lalo Tzul nació en esta aldea el 17 de marzo de 1935, y desde pequeño mostro habilidades musicales; por ello desde los siete años se integró al grupo de Los Hermanos Tzul, propiedad de su tío Adrian Tzul.

Allí fue donde comenzó una larga carrera musical, que lo llevó a toda la República y le abrió las puertas en el extranjero.

Escribió alrededor de mil melodías con ritmos variados, como cumbias, boleros y sones tradicionales, las cuales interpretaba con su marimba orquesta, y otras tantas que fueron dadas a otros grupos musicales del momento.

Le cantó casi a todos los pueblos del país. En cada viaje que hacía le brotaban nuevas ideas y nuevas notas para componer sus piezas musicales.

Luego de pasar por el conjunto de su tío se incorporó a las marimbas Alba, Ave Lira, y Soberana Gallito. Luego se fue a estudiar a Venezuela donde se graduó de musicólogo.

A su retorno se unió a la orquesta de los Hermanos Flores de El Salvador, pero después de un tiempo regreso a Guatemala para dirigir el grupo familiar, que había cambiado su nombre a Alegres Manzaneros, pues la mayoría de integrantes era de Totonicapán, lugar donde se cultivan mucho más las manzanas.

En los años de 1960, el nombre cambio a Ecos Manzaneros, agrupación con la que Lalo lograría una plena identificación ante el público y con quienes tocó hasta el 2004, pues él fundó su propia orquesta denominada Lalo y sus Manzaneros.

## **Hábil Músico**

Lalo era muy hábil, podía ejecutar trombón, clarinete, saxofón, piano y guitarra, pero destacó más en la marimba y en la trompeta.

Esta destreza natural para ese instrumento le valió para que varios conjuntos internacionales, de la talla de la Sonora Santanera y el de Dámaso Pérez Prado, de Cuba, lo invitaran a tocar con ellos, pero éste se negó.

Hugo Tzul, sobrino de Lalo y quien estudió y trabajó con él, comentó que su tío era tan creativo que, en ocasiones, durante los viajes se le ocurrían notas para componer una melodía, las cuales, para no olvidarlas, escribía en cajitas de fósforos.

Víctor Robles, ex integrante de la Ecos Manzaneros, recordó que los éxitos de Lalo lo llevaron por toda Centroamérica, México y Estados Unidos, y les permitieron grabar varios de sus discos.

El 10 de junio de 2007 murió de un paro cardíaco, a la edad de 72 años. Siempre será recordado como uno de los compositores indígenas más grandes del país.

## **Trayectoria**

### **Artista de la Marimba y la Trompeta**

#### **Vida llena de éxitos**

Era hijo de Juan Antonio Tzul y Julio Lacan: desde niño le gustó la música.

A los siete años ya integraba el grupo de su tío y tocaba en las fiestas de los pueblos.

Estudió música en la Escuela de Jesús Castillo, de Quetzaltenango, en el Conservatorio Nacional de Musical y en Venezuela.

Formó a decenas de intérpretes, entre los que destacan el saxofonista Arturo Xicay, Miguel Ángel Tzul y Francisco Oliva.

En la década de 1980 eran tan famosos que tenían una agenda artística muy cargada, que les permitían descansar únicamente una semana al año.

Grababan dos discos al año, pero la demanda del público los obligó a grabar hasta tres o cuatro. Las composiciones de Lalo rompieron records de venta, y fueron premiadas con dos discos de oro y uno de plata.

Dirigió el combo melódico Tropical, Combo 78, Princesa India, Reina América, Combo Brasilia y la Súper Orquesta Manzanera.

Una de las famosas melodías son el Valle de la Ermita, El muñecón de la zona 5, Olinstepeque, Santa Catarina Pinula, Las Champas, Nancy Paola, y Parquecito Masheño.