

EL SIGUIENTE MATERIAL TIENE
DERECHOS DE AUTOR
POR LO QUE SE SUGIERE QUE EL
MISMO NO SEA REPRODUCIDO NI
USADO CON FINES DE LUCRO,
UNICAMENTE PARA FINES
EDUCATIVOS Y DE INVESTIGACION



Tradiciones de
Guatemala



ENSAYOS

LA MARIMBA EN GUATEMALA*

Alfonso Arrivillaga Cortés
Ramiro Chccano Mexicano

PRESENTACION – A la primera parte –

Hace más de una década, el área de Etnomusicología del *Centro de Estudios Folklóricos -CEFOL-* inició la sistematización de las investigaciones en el campo de la etnomusicología. Al referirse a la marimba, se menciona que el estudio de este instrumento en Guatemala requería de una atención especial y que el problema de estudio más importante no era su origen y su evolución, sino su desarrollo social en este país. Esa década pasada sólo ha venido a confirmar en el campo de nuestras acciones, esa hipótesis inicial.

En los momentos finales de la redacción de este informe, los maestros jocotecos Rafael Ibarra, Juan Sajché, Cristóbal Hernández y José Luis Sánchez Carcuz, protagonistas de esta historia social de la marimba, fallecían en un accidente de tránsito y en el año que dejamos, también el gran maestro Fabían Bethancourth murió a manos de la delincuencia. El maestro Bethancourth murió a los 89 años de edad, siendo director de la Escuela de Música de la Municipalidad de Quetzaltenango. Interpretó las marimbas "Princesita" y la de los Hermanos Hurtado.

Trágico año marca la investigación; sin embargo, éstas muertes pasaron a la historia, sin saber la nación lo que perdía. A ellos, a los maestros que hacen posible esta historia de sonidos, va dedicado nuestro esfuerzo. Valga este trabajo, sobre todo, para llamar a la reflexión que, por la manera que descansan nuestros pilares de la identidad, corremos el riesgo de perder en la marimba, parte importante de nosotros.

Al mismo tiempo, queremos agradecer a la "Casa Larú-Duna" y a su Directora Sylvia Shaw, su apoyo incondicional al permitirnos tener acceso al banco de datos y por el uso del equipo de computación, así como a José

* Al Dr. Juan José Arrivillaga, quien verdaderamente ama y vive la marimba.

Chaclán del Archivo Histórico Archidiecésano "García Peláez" sus finas contribuciones y apoyo para el desarrollo del presente trabajo. (Prólogo a la primera parte del informe sobre "La Historia Social de la Marimba" DIGI-CEFOL, 1992).

PRESENTACION - A la segunda parte -

El período de implementación de esta segunda parte, nos permitió continuar en el fascinante mundo de la investigación, en un tema por demás importante y cuyo espectro de importancia y desarrollo es mayor de lo aquí descrito. Pero es en esencia importante en cuanto que es fuente de polémica y en ocasiones de confusas discusiones que lejos de aclarar, distorsionan más la realidad. Durante este año, la Marimba Nacional de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes, organizó un Congreso: **"La Marimba hacia el siglo XXI"**, mismo en el que se presentó un amplio resumen sobre la marimba en el mundo y en Guatemala. Asimismo, se expuso en Zurich parte de este trabajo en las Jornadas de Música del Congreso de Americanistas, realizado por la Universidad de Zurich, Suiza. En ambas ocasiones, el trabajo provocó una discusión lo más interesante y algunas diferencias respecto de nuestra hipótesis, obligaron a revisar los planteamientos iniciales, situación que permitió de nuevo la verificación de nuestra línea hipotética, lo que además permitió corroborar metodológicamente los alcances de nuestro trabajo.

La temática, seguro se prestará para amplias discusiones y también para malos entendidos; y esto resulta de particular importancia si se toma en cuenta que nuestro tema de investigación no es sobre el origen de la marimba, sino más bien sobre el desenlace de la transformación de la marimba sencilla a doble. Es decir, el proceso de transformación del teclado diatónico al cromático y el salto que se da entre la marimba India y Ladina, o la marimba del "campo" y de la "ciudad".

El grado de desarrollo del instrumento fue de gran importancia, eso no se pone en duda, y más bien se subraya como algo digno de apreciar. Nos interesa el uso que se dio a ese discurso sonoro, las explicaciones y usos que se dieron sobre él y de particular manera la edificación de un "instrumento nacional", en cuanto al uso que se le dio por parte de la naciente burguesía, para ir haciendo de éste lo ya mencionado. Por supuesto que esto no es un proceso conciente y más bien corresponde a otro tipo de construcciones que

intentaremos demostrar a lo largo de este trabajo. Cabría plantear entonces, el desenlace del instrumento dentro de la incipiente nación desde 1821 hasta 1921 o 1944, dentro del contexto de los usos que éste ha tenido dentro del discurso oficial.

Otra óptica interesante del estudio sería una segunda época de la Marimba Doble hasta su desconocimiento total (hoy sólo se cultiva su gusto en un grupo muy reducido), en donde su sola emisión radial, ubica un símbolo de "Golpe de Estado", dentro de esta generación. Finalmente, es importante destacar la participación clave del asistente de investigación, Ramiro Chocano, no sólo en la documentación del material, sino en el seguimiento metodológico del Proyecto de Investigación. Durante el transcurso de la investigación, apareció el joven músico-intérprete de marimba, Edgar Barrios Heredia, depositario de una amplia tradición de marimba y sobre todo, de un interés académico sobre el tema. Su apoyo y aportes fueron fundamentales para el desenlace de este trabajo y a través de él, el mejor acercamiento a la Cultura de Quetzaltenango, sin duda el más importante de los escenarios de esta historia. De igual manera, nuestra gratitud por el apoyo brindado por "Casa Larú-Duna" y su Directora Sylvia Shaw, quien además apoyo logístico realizó observaciones críticas y precisas a nuestro trabajo.

INTRODUCCION

Historia Social de la Marimba en Guatemala es un proyecto de investigación que fija su atención en el proceso de transformación de la marimba diatónica a la cromática y el contexto social donde ésta se desarrolla. Dentro de esta óptica se subraya cómo siendo el instrumento de uso de los indígenas, pasa a ser parte importante de la expresión de los ladinos pobres y finalmente un vehículo de expresión de la incipiente burguesía cafetalera de finales del Siglo XIX y principios del XX. Para llegar a este ámbito de análisis, el trabajo parte desde las diferentes teorías sobre el origen (asiático, africano y americano) de este instrumento, sobre su geografía y dispersión (incluida Europa) y el desarrollo del instrumento, además de su argumentación epistemológica y las definiciones más recientes y completas respecto del instrumento.

Establecido este ámbito general, pasamos a referirnos al papel de la marimba en la historia de Guatemala y particularmente dentro del proceso de transformación mencionado al inicio. Es aquí, además, donde atendemos a las tradiciones familiares de marimbistas y los alcances de su desarrollo, así como a la utilización que se hace de esta expresión. Continúa su desenlace este informe para pasar a establecer los estudios sobre la marimba en Guatemala, algunas acotaciones sobre las teorías de origen precolombino del instrumento y luego la marimba en Mesoamérica; aquí se refiere además al estado actual del instrumento entre los indígenas mayas de Guatemala. Casi para finalizar, referimos la estructura física del instrumento, las características de su construcción y sus tradiciones en el campo de la construcción. En sentido concluyente se agregan algunas anotaciones sobre la marimba en la literatura y en el lenguaje popular, así como un análisis de suma importancia socio-cultural actual del instrumento en Guatemala, se cierra la investigación con conclusiones exhaustivas.

TEORIAS SOBRE EL ORIGEN DE LA MARIMBA

El *Xilófono o Marimba* es un instrumento idiófono, de percusión, cuyo origen se pierde en la antigüedad de los pueblos. Variadas son las teorías sobre el origen y evolución de este instrumento en el mundo.

La marimba es un instrumento musical que desde hace mucho tiempo resonó en el Viejo Mundo. Hombostel opina que es oriunda de Burma, Siam y Java y que de allí se extendió por un lado hacia Africa y por otro hacia el resto de la India y la Indonesia. En esto, dicho musicólogo sigue a Sachs (1939), quien sostiene que la marimba fue recibida por los negros bantus de Africa como procedente de la civilización de los malayos, más alta que la de ellos. Lavauden asegura que este instrumento es muy antiguo y que fue conocido por los egipcios, los asirios y los griegos (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995:2). Respecto al origen de la marimba, son tres las teorías preeminentes.

Asiática

Teoría sobre el desarrollo de la marimba en Indonesia en donde instrumentos conocidos como el "*Gamelan*" o "*Piano Javanés*" lograron un grado de desarrollo importante. Los conjuntos de este xilófono, usados para acompañar las danzas y ceremonias religiosas en Java y en los mares del sur, sus técnicas de ejecución y algunos elementos de la elaboración y principios acústicos del mismo, hacen de esas variantes en potencia, uno de los epicentros genéticos del origen de la marimba. (Vela: 1962:93-94).

Africana

El balafón tiene en diferentes partes de Africa una gran popularidad, en donde incluso en algunos lugares se le llama "*Imba*" o con otros prefijos que se asemejan a "Marimba", nombre que también posee una comunidad en Angola. Algunas teorías proponen que a los africanos llegó por la vía de los asiáticos y que aquellos continuaron con su evolución. En algunos rasgos organológicos, estas marimbas africanas tienen mayor similitud con la mesoamericana. Específicamente, los resonadores de tecomates y el entelado de los mismos. En Africa se hace con la tela de una araña y aquí de la tela fabricada con los intestinos del cerdo. Claro está que las similitudes estructurales son en el campo de la organología (O'Brien: 1982:72).

Por otro lado, se sugiere que la marimba que se toca aquí, haya venido a través de los esclavos africanos. Esta teoría fundamenta su razón en la ausencia de pruebas precolombinas confiables sobre su existencia, y en esas ciertas similitudes organológicas. **Fernando Ortiz**, el insigne etnólogo y musicólogo cubano, legó en su *Afroamericana Marimba* esa serie de posibilidades filológicas del instrumento en mención, en África y en América. Dada la calidad del trabajo de Ortiz, y de lo poco conocido en Guatemala, se hace necesaria la revisión del mismo. En su investigación, demuestra el "tronco lingüístico Bantú de la palabra marimba y señala el sufijo "imba" que significa "cantar", (Ortiz: 1971: 9-43).

Americana

No existe una teoría americanista sólida sobre el origen de la marimba en América y particularmente en Mesoamérica. En Chiapas, México y en Guatemala, han insistido en la paternidad del instrumento en mención, formulando para ello varias teorías (la más conocida es la versión de Armas Lara -1970-) que no pueden ser tomadas en cuenta por carecer de veracidad científica.

Las sugerencias de la existencia de la marimba entre los mayas y su apareamiento en la epigrafía maya, el caso del vaso policromo de "Ratlinxul" del área de Chamá en el que se interpreta el apareamiento de una marimba mecapaleada, carece, igual que las teorías de Armas Lara, de credibilidad científica (esta situación es apoyada por Kaptain: 1991). Otras teorías mencionan al "Tun" o "Tunkul" como un antecesor de la marimba ya que cuentan con principios organológicos parecidos, lo cual suena lógico y coherente. Sin duda, esto permitió que los grupos indígenas reelaboraran y recrearan este instrumento hasta hacerlo suyo. Sin embargo, esta teoría descansa en el supuesto de su génesis americana y no en lo profundo de sus procesos de transformación en América. (Arrivillaga: 1995:3)

GEOGRAFIA DE LA MARIMBA

La obra *Afroamericana Marimba* de **Fernando Ortiz**, (1971) es riquísima en cuanto a la reconstrucción de los puntos posibles de origen y dispersión de la marimba. Entre otras cosas apunta que de la selva bien pudo pasar a los pueblos sudaneses y nilóticos y desde allí extenderse por el Bajo Egipto y pasar fácilmente el Mar Rojo y el Mediterráneo. Esas

transmigraciones están hoy día perfectamente comprobadas para otros elementos de cultura, para que no sea inverosímil la extracción de la marimba desde el África a los países donde creció la civilización. Aun aceptado el origen asiático de la marimba, el mismo Hombostel (1933) dice que la marimba fue transformada en África más que cualquier otro instrumento. Mas adelante Ortiz nos dice "Los negros han enriquecido el seco sonido de las planchelas de madera por medio de las calabazas ingeniosamente construidas y colocadas para dar resonancia y además ellos han dominado asombrosamente el instrumento, con técnica similar a la del tamboreo. La marimba hoy día, es un instrumento bastante extendido por toda América, especialmente dentro de los grupos nativos. Esto ha hecho presumir que la marimba sea un instrumento musical de los indios y en este prejuicio han caído algunos, llevados por las tendencias malaventuradas de negar a los negros su influjo en el desarrollo cultural de América. Los clásicos cronistas de la conquista tratan de los instrumentos musicales, pero nunca de la marimba ni de instrumento alguno que se le asemeje". Izikowitz halló entre los uitoto, indios suramericanos, un xilófono diciendo que: "...este es el único xilófono indio que yo conozco de la América del Sur". Y añade: "...el xilófono africano conocido por marimba fue introducido en América después de Colón".

En la época actual se da por evidenciada la procedencia inmediata africana de la marimba que se toca en América, como lo dicen Sachs, Densmore, Freidenthal, Balfour, Tracey, Alvarenga, Arrivillaga y todos los musicólogos contemporáneos que tienen una orientación etnográfica. Friedenthal llega a observar que la marimba está popularizada en Centroamérica hasta entre los indios, pero que la música tocada por éstos en aquel instrumento africano nunca es india, sino criolla, es decir, no autóctona sino con elementos africanoides. Al decir de N. W. Thomas, la marimba, aunque nativa de Indonesia según él, se encuentra en cuatro grandes áreas muy separadas de África, en el Oeste y Sudoeste de dicho continente. Engels precisa aún más, diciendo que: "...algunos instrumentos de los negros están hoy en manos de los indios y los viajeros se equivocan al darlos por tales". (Autores citados por Ortiz: 1971:p.20-21). Lavauden ha escrito, como síntesis: *Este es el instrumento que los negros esclavos llevaron a las dos Américas y que en el siglo XVIII se encontró en las Antillas y el Brasil. Se han hallado similares instrumentos hechos por los indios Pielas Rojas y la gran marimba de las Guayanas es ciertamente de origen africano. Este gigante instrumento ha perdido su volubilidad rítmica y acompaña con un enfático aunque fácilmente lúgubre sonido, los cantos corales de los indios de las Amazonas*, (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995:3).

Es en la América intertropical, donde los instrumentos africanos e indios mezclaron sus respectivas invenciones, que el balafón ha producido la más numerosa progenie. En las orquestas de la Guayana y del Perú se encuentran xilófonos de todas clases, rica y sensitiva percusión de que Villa-Lobos ha hecho uso muy acertadamente en sus choros, notablemente en *Pica-Pae*, una bélica sinfonía inspirada por el folklore de los habitantes de las selvas del Brasil". (Citado por Ortiz: 1971:21)

DESARROLLO DEL INSTRUMENTO

Continuando con el abundante material que Ortiz (1971) presenta sobre el instrumento en cuestión, refiere que la marimba fue sin duda, en su origen, instrumento sorprendente, obra genial acogida por la religión, instrumento sacerdotal y de las grandes ceremonias tribales. El Padre Labat no atribuye su uso más que a las "personas de condición". Asimismo, el abate Desmanet lo considera como "instrumento de corte". Acaso la forma primitiva de la *marimba* es la que describen Hose y Mc.Dougall como existente aún entre los pumans. "Estos indígenas de Borneo colocan varillas de madera dura a través de las piernas del operador que las golpea con dos palos". Entre los *palos entrechocantes* y el *xilófono* hay una fase intermedia, la de la multiplicación de los palitos o tablitas sonoras y percusibles, libremente colocadas sobre una o varias oquedades resonantes, sin ser adheridos a estructura fija alguna. Esta fase evolutiva, cuando la *pareja entrechocante* se convierte por multiplicación en *xilófono*, corresponde, según Montandon, al cuarto ciclo de las *máscaras o clanes*.

La marimba primitiva no tenía caja de resonancia, consistía sólo en una serie de palitos o tablitas sonoras dispuestos en escala tonal. Esa marimba era denominada comúnmente pianito y parece haber llegado a Cuba directamente de España, donde se conocía por "*ginebra*" y no de Africa, aunque quizás allí naciera el prototipo. (Ortiz: 1971:21).

Creada ya la *marimba* originaria, el instrumentista debió buscarle una mayor amplitud a su resonancia, agregándole una o varias cajas resonantes. Quizás la primera caja resonante de la marimba fue una simple cavidad en tierra, como la que describió Iset, explorador danés quien en 1765 escribió sobre la marimba subterránea de los negros de Guinea, de los dahomeyanos y que decía que: "...Unos de sus procedimientos musicales más notables

consiste en cavar un hoyo en la tierra, de unos quince pies de diámetro, sobre este hoyo colocan dos palos de madera bien dura y sobre ellos pasan, atravesados y sin atadura alguna, varios bastones de espesores distintos. Con palitros, como los de los timbales, se bate sobre esos bastones, y el sonido cadencioso que el músico produce, otros lo acompañan con los tambores". (Citado por Ortiz: 1971:27).

No obstante que las exploraciones en Africa son bastante recientes, hay una carencia de datos concretos para establecer una cronología, dada la gran popularidad que tiene este instrumento en diferentes partes del Africa, en donde en algunos lugares le llaman "*Imba*" y con otros prefijos que se asemejan a marimba, nombre que también posee una comunidad en Angola, (comunicación personal con Isiaka Konate de Burkina Faso, 1992).

EL XILOFONO EN EUROPA

El Xilófono llegó a Europa, procedente de Indonesia en 1506. Es mencionado por Schlick y Virdung en 1511, al cual llamaron "*palos de madera*". Al principio trataron de relacionarlo con el órgano y en 1517 desistieron por no encontrar la similitud. Este instrumento quedó como instrumento folklórico, mejor conocido en Austria, Alemania, Polonia y Rusia. En 1830 se popularizó gracias a Michael Joseph.

El Xilófono, balafón o marimba se conoció en Europa aún antes de la colonización de América. Este aparece por primera vez mencionado en Europa, según dice Curt Sachs (1933), en un libro alemán publicado por Arnold Schilik en 1511, es decir años antes de la conquista y poblamiento del continente americano. Desde este entonces el xilófono era conocido en los países europeos y esto demuestra que no pudo ser introducido en aquel continente por los conquistadores de América al ir de regreso a sus tierras. En cambio, esa cronología parece confirmar la hipótesis de que los introductores fueron los negros, especialmente los congos, que desde hacía ya más de medio siglo eran importados a la península ibérica como esclavos.

Sachs refiere que el xilófono nunca fue instrumento adoptado por los europeos con carácter nacional. Sin duda alguna, la marimba fue difundida también en el este de Europa, donde los campesinos la tañían para sus

danzas. "En 1832, un judío polaco, Guschow, fue a París con un grupo de marimberos y produjo gran sensación. Cuando Mendelssohn oyó a ese músico polonés, con su grupo de virtuosos marimberos, dijo que era un diablo, que con unos simples palitos hacía lo que cualquier buen músico con el mejor instrumento". (Ortiz: 1971). Aun hoy día, el balafón es el instrumento de los campesinos polacos, rusos, lituanos, tártaros y cosacos, según Comettant.

Otra hipótesis la plantea Ankerman diciendo que: "...No creo que la marimba haya sido introducida desde el Asia al Africa, presumo que es mucho más probable que haya sido inventada independientemente en estos dos continentes, pues la marimba asiática no tiene ninguno de los resonadores que se encuentran en las africanas..."

En la famosa pintura de Holbein el Joven (1525) titulada "Danza de la Muerte", la figura esquelética de la muerte, toca una marimba. Martín Agrícola fue el primero en mostrar las teclas planas. Anteriormente, las teclas eran insufladas por una cama de pajillas, que le diera el nombre de "Strohpfiedle" que quiere decir: "madera y paja". En 1628 unos Xilófonos compuestos por teclas graduales amarradas a una cuerda y suspendidas verticalmente como una escalera, la más pequeña hasta arriba, eran conocidos en España como "Ginebras". Esta variante también es mencionada por Mersenne en 1636.

Autores alemanes del siglo XVIII se refieren al instrumento como "Xylorganum". Caspar Schott dice haberlo oído en Roma y Wurzburg. En ese entonces, fue usado por los "Flemings" como un instrumento para los "Carrillonneurs". En el siglo siguiente Mayer (1732) lo llama "Xilófono de los Flemings". El uso de los Carrillonneurs es verificado por los escritores (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995).

Hugo Reimann informa que en el Tirol es conocido el Xilófono desde hace siglos y en su lista de instrumentos localiza como antecedentes del xilófono al "Balafo" y a la "Marimba" en Africa y en Centroamérica, particularmente en Guatemala. Curt Sachs hace un rastreo y menciona la evolución lógica del instrumento, definiéndolos así: Xilófono de Pierna, Xilófono de Troncos, Xilófono de Mesa, Xilófono de Asa y Xilófono de Calabaza.

Producto del real impacto que éste instrumento causó en algunos compositores europeos, fueron escritas obras como "Danza Macabra" de Saint-Saens; Whaler con su "Sexta Sinfonía", Holbrook con su "Queen Mab" y últimamente el discutido francés Mesein en su oratorio católico, en cuya obra mística junta la marimba con las maracas, (Ortiz: 1971).

EPISTEMOLOGIA DE LA MARIMBA

Tanto en América, Europa y Africa, se utiliza la palabra *marimba* para denominar varios instrumentos musicales muy diferentes, haciendo necesario un reajuste en este sector de la nomenclatura organográfica. La Real Academia Española de la Lengua dice en su diccionario: "*Marimba*: f. Especie de tambor que usan los negros de algunas partes de Africa. 2.- Amer. *Tímpano*. 2a. *accept.*" (Citado por Ortiz: 1971:9).

Por la definición que da el Diccionario, parece inadmisibile "especie de tambor". Hasta ahora, ningún *tambor* ha merecido el nombre de *marimba*, así como tampoco se le puede dar una acepción tan amplia, sinónima de instrumento percusivo, que comprenda a la *marimba*. Mas sin embargo la segunda acepción resulta más académica: "*Tímpano*: es un instrumento músico compuesto de varias tiras desiguales de vidrio, colocadas de mayor a menor sobre dos cuerdas o cintas y que se tocan con una especie de macillo de corcho o forrado de badana. Este *Tímpano* tiene en común con la *marimba* la combinación de varios cuerpos alargados, fijos sobre un sustentáculo y dispuestos en serie para su sonación percusiva". (Ortiz: 1971:10).

Otras investigaciones etnográficas han descrito tres instrumentos con el nombre de *marimba*. La *myrimba*, el "piano de calabazas": instrumento de percusión indirecta, mientras que la *marimba* verdadera tanto el tipo de varillas de madera, como el de teclas de hierro, se toca directamente con los dedos. Hay pues, tres instrumentos. Uno en que se montan calabazas de diámetros diferentes, otro, en el cual se disponen varillas de madera de variado grosor y tamaño, y por último, el que tiene ejes de hierro o "cuerdas". El vocablo *marimba*, también fue utilizado en Cuba, en Vueltarriba, para significar el instrumento infantil llamado *trompa* o *birinbao*. En la República Dominicana resolvieron reconocer dos vocablos de *marimba*. La llamada *marimba*

dominicana que es la que en Cuba se conoce como **marímbula**, o sea el *thumb-piano*, o piano de pulgares. En Haití también se conoce esta confusión y se emplean estos nombres para la **marímbula**: *malimba*, *manimba*, *madimba*, *manimbula*, *marimba* y *zanza*. (Ortiz: 1971:16).

En Puerto Rico a veces llaman *marimbo* al *güiro*. En la Argentina *marimba* "se dice de instrumentos músicos que suenan mal". En Brasil, según Renato Mendoza, se dice *marimba* a un tambor, ajustándose en esto al criterio de la Academia Española, y deriva el vocablo del **kimbundu** *marimba*: tambor. Pero Oneyda Alvarenga dice que: "...es un instrumento de procedencia africana, constituido por una serie de *planchetas de madera*, de diferentes tamaños, colocadas sobre calabazas de dimensiones también diversas, que funcionan como cajas de resonancia. La madera es golpeada por palillos. Empleado hasta el siglo XIX hoy es un instrumento en desuso. Sólo existen referencias sobre él en las *congadas de Sao Sebastiao* y *Caraguatatuba, Estado de Sao Paulo*." (Citado por Ortiz: 1971:18).

El vocablo *marimba* se aplica a instrumentos distintos, de diverso género: unos *percusivos* y otros *pulsativos*. Lo que la Real Academia Española dice y con razón, es que *marimba* es voz de Africa. La voz *marimba* es derivada de uno de los más fijos y difundidos verbos, raíces de esas lenguas bantús, de *imba* "cantar", que se extiende por la más amplia zona idiomática de Africa. *Ma-imba* es, pues, vocablo cuyo sentido radical es muy genérico, y en los diversos pueblos, allá en Africa, como en otras partes, ha merecido aplicaciones específicas fijadas sin criterio normativo alguno, por los negros de distintas naciones, sobre instrumentos musicales de muy diversas estructuras y origen. Por dicha razón, los bantús han producido varios vocablos de una sola raíz: *imba*. Las *imbas percusivas* no son sino tipos de xilófono, conocidos en el norte de Africa Septentrional por *balafón*. A éstas se les conoce como *marimbas*. Las *imbas pulsativas* son las *marímbulas* o *zanza*. La distinción entre *marimba* y *marímbula* instrumentos bantús, la define Natalie Curtis diciendo: "...La *marimba* o *malimba* es popularmente llamada "piano africano", cuyos largos tubos de madera vibran sobre calabazas resonantes se percuten con baquetas del cíbalo Húngaro o de nuestro xilófono. La *mbila* o *zanza* es una caja resonante sobre la cual se han fijado dos hileras de dientes o teclas de metal, de tamaños diferentes, los cuales se pulsan oprimiéndoles hacia abajo con los dedos". (Ortiz, citado por Arrivillaga: 1995: 8).

Dado que la *marimba* y la *marímbula* son instrumentos bantús y que en relación a los mismos pueblos bantús ha podido N. Curtis precisar ambas denominaciones y atribuirles sin vacilaciones a los dos susodichos instrumentos, parece lógico, a la par que conveniente, asegurar la permanencia de éstos sendos significados para uno y otro vocablo. Pero habría que advertir de nuevo que esta nomenclatura, fijada así por sus etimologías, no es absolutamente rigurosa. (Ortiz: 1971:19).

NUEVAS DEFINICIONES

Vela reúne las siguientes definiciones: De la Real Academia Española (1925): "*La marimba es una especie de tambor que usan los negros de algunas partes del Africa*". Y como Americanismo: "*Tímpano. Instrumento musical (acabal, tamboril) compuesto de varias tiras desiguales de vidrio, colocadas de mayor a menor sobre dos cuerdas o cintas y que se toca con una especie de "macillo"*". La Enciclopedia Esparsa (también citada por Vela: 1962:19) refiere una descripción un poco más acertada que la anterior: "*...Instrumento musical usado en el Congo. Se compone de dos planchuelas, las cuales lleva colgadas de los hombros el ejecutante. Cada una de las calabazas tiene una embocadura formada por unos cortes o por unas pequeñas planchas de madera delgada y sonora que se percute con baquetas*".

Kaptain incluye dentro de las versiones sobre *marimba* en los diccionarios, la siguiente: Joaquín Peña en el Diccionario de la Música Labor (citado por Kaptain: 1991:33) tiene dos acepciones para la palabra *marimba*. La primera menciona al instrumento originario del Congo y traído a América por los africanos. Los instrumentos tienen dieciseis calabazas de diferentes cortes. La otra referencia sobre la *marimba* la hace sobre la *Marimba mexicana* la que describe como un xilófono de veintiún (21) teclas. Algunos otros diccionarios actualizados sobre la música, si bien es cierto que mencionan a la *marimba*, también desarrollada en Guatemala, los ejemplos a las informaciones de contexto que dan para el desarrollo de éste instrumento, son provenientes de la *marimba* en México.

Sin duda alguna, se podría encontrar más y variadas definiciones sobre la *marimba* en diccionarios generales y de la especialidad, pero hasta ahora, lo mejor que se conoce es lo recogido en el "*New Grove Dictionary of*

Musical Instruments" (1984: 877-888) en donde el intento por establecer una definición más amplia y concisa sobre la marimba se realiza a cabalidad.

En dicho Diccionario se encuentra el artículo realizado por George List y Linda O'Brien que recoge el espíritu ya manifiesto en un artículo de O'Brien en el que se inclina claramente por la teoría de la concesión africana de este instrumento en Mesoamérica. También fortalecen sus propuestas haciendo alusión al origen africano del término marimba. Al respecto, indudablemente, el principal aporte en este campo es el de Fernando Ortiz como hemos venido demostrando.

Curt Sach, padre de la musicología comparada y autor de las tablas organológicas utilizadas hoy en día, explica que éste idiófono sufrió diferentes transformaciones de principios acústicos que iban del sacudimiento, el entrechoque y el golpe directo, pasos por los cuales también requirieron de la evolución de ciertos principios acústicos de los instrumentos utilizados. Apoyado por un vasto arsenal organológico y en el análisis minucioso de sus principios acústicos y tímbricos, indica el probable origen africano de la marimba.

REFERENCIAS HISTORICAS SOBRE LA MARIMBA EN GUATEMALA

Período colonial

Algunos historiadores mencionan el término *tímpano* para referirse al xilófono o a la marimba en los primeros años del proceso de conquista. Vela (1953) citando a Castañeda Paganini refiere a Fray Diego Valdés en su *Rethorica Cristiana*, Perusa 1579, la que en su capítulo V refiere: "*Tienen muchísimos instrumentos músicos, en los que ejecutan con cierta emulación como lo son los cuernos, las trompetas, las flautas, las fístulas, líes, cítaras, órganos y tímpanos*". No obstante la referencia más conocida y la que se ha tomado como punto de partida es la que hace **Domingo Juarros** y que apunta 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: iban una tropa de cajas, atabales, clarines, trompetas, marimbas y*

todos los instrumentos que usan los indios". (Juarros: 1981:385). Algunos autores citan como el documento más temprano a Pedro Gentil de Bustamante (por ejemplo citado por Hernández: 1975:13) denominado "*la cristianización de los indios de Santa Lucía, 1545*", en donde menciona un instrumento llamado "*Yolotil*" el que por sus características lo consideran como un instrumento precursor de la marimba. Sin embargo, no se ha podido comprobar la veracidad de esta fuente.

Arrivillaga y Chocano (1992) en "*Historia Social de la Marimba*" apuntan, por primera vez, una nueva serie de referencias sobre la marimba en el período colonial. Inicialmente refieren a la presencia de la marimba en la iglesia de Santo Tomás, Chichicastenango, anotada en la visita pastoral que realizara el Arzobispo Francos y Monroy el 3 de abril de 1786 (Tramo 3, Caja 70, Folio 224-V AHAGP). Esta evidencia, por demás importante, viene a corroborar que la marimba es un instrumento utilizado dentro y fuera de la iglesia durante festejos específicos. Aunque Francos y Monroy no cita su uso, el sólo hecho de haber formado parte del inventario del Templo, destaca la influencia que el instrumento desarrolló desde el punto de irradiación cultural para esta época.

En 1810 se destaca la existencia de un marimbero conocido como Narciso Martínez, quien ejecutó su trabajo en Tegucigalpa, Honduras (Archivo Mercedario. F29-v. 1810). El referir el oficio de marimbero, demuestra la importancia de esta actividad dentro del ámbito cultural de la época. Más adelante, cercano al proceso de desmembración del imperio español, se encuentra el pago de tres pesos, un real, por marimbero y tamborero entre 1810 y 1820. (Archivo Iglesia del Carmen, data de 1819-20. Folio 33 V). Por otro lado, en la citada referencia, indica que ambos señores, el marimbero y el tamborero, tocaban en la puerta de la iglesia acompañados del "tun y la chirimía" para los festejos del Cristo de Esquipulas. Así también aparecen evidencias de pago de salarios para estos músicos en otras festividades.

En 1821 se encontró, siempre asociada a la iglesia, una nota que indica que Catedral adquirió por "*...veinte pesos una marimba de piecitos embutidos muy decentes que se compró para el Coro del Maestro Godinez*". (AHAGP. Tramo 1. Caja 9. Folio 5 V). Más adelante se encontró la siguiente noticia: "*...en Lanquín, el padre cura, por ser hoy día de la Santa Cuaresma (1 de marzo de 1859), a todo lo que hubo mucha concurrencia y bastante regocijo a lo que aludió la música que pusieron anoche los naturales delante de un aventajado instrumento, la marimba, y otros instrumentos comunes*". (AHAGP. Tramo 3. Caja 63. Miscelánea 1842-1911).

Es importante mencionar la importancia que tuvo la marimba para la iglesia Católica, ya que sirvió de instrumento para promover la conversión al evangelio y a esto se debe que haya sido utilizada por los frailes, encontrándose una relación muy estrecha a lo largo del siglo XVII y XVIII, adentro y afuera de la iglesia.

Referencias al siglo XVIII y XIX

El grado de desarrollo que la marimba tuvo en este país ha hecho que muchos investigadores manifiesten una clara preocupación por su origen, evolución y desarrollo. A lo largo del presente siglo, se han escrito diferentes trabajos que desde diferentes ópticas aportan nuevos ordenamientos sobre la evolución de la marimba. Para fines de esta investigación, nos apoyaremos en las fuentes que más credibilidad presentan. **Victor Miguel Díaz (1928:54)**, dice que por el año de 1737 la marimba se hallaba muy difundida entre los indígenas. Menciona más adelante: "...Por aquel tiempo, en varias poblaciones indígenas veíanse algunas marimbas, así como en los cantones de San Gaspar y Jocotenango (de la ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala), siendo cada instrumento tocado por un individuo... (refiriéndose al Paseo de Santa Cecilia en 1737) y aquí es de advertir el ruido que metían los tocadores de chirimía, pitos, tambores, sambumbias, marimba de tecomates y otros muchos instrumentos indígenas..."

En el último tercio del siglo XVIII la marimba es mencionada por el Lic. Antonio de Paz y Salgado (1747) como un instrumento muy generalizado en la época. Menciona que con motivo de la construcción de la Iglesia de Guatemala, el papel de la marimba como conjunto festivo, ayudó a dar realce a dicho evento. (Citado por Vela: 1953:45).

En el periodo de 1773 al '76 y con motivo de la traslación de la ciudad al Valle de la Ermita, Victor Miguel Díaz de nuevo menciona: "...Apenas se tocaba marimba en Mixco y en el pueblecito de Las Vacas... Con motivo de la conclusión de la obra del acueducto de donde venía el agua de Pinula, celebraron este evento con el acompañamiento musical de la marimba que se hizo popular en Santa Inés, San Miguel Petapa, Villa Nueva y otras poblaciones" (1928:26).

Al respecto de esta nota, Vela hace una interesante argumentación que transcribimos: "...así sea refugiada en los suburbios, pues al iniciarse el último tercio del siglo XVIII la marimba, que antes ha sido traída a la capital con motivo de grandes fiestas y presentada con espectacular exotismo a los españoles y criollos sienta plaza en el medio urbano y se gana la afición del mestizo o ladino. Sin embargo, no es música apreciada en sí por los españoles,, sino como la demostración de alegría así en la proclamación de Carlos IV, del 17 de noviembre de 1792 cuando hacen ingreso el Sello y la Real Cédula y el día 23, mientras se hacía custodia, participaron una orquesta y las músicas de las parcialidades vecinas en donde la marimba era el principal instrumento" (Vela: 1953: 45-46).

Ya para finalizar el siglo XIX se encontró una interesante nota de **Jesús Carranza (1897)** en la que dice lo siguiente: "...Mientras tanto que se baila al compás de la marimba, mientras que los novios están encerrados bajo llave, los invitados y la familia siguen saltando, gritando y bailando al compás de la marimba... La marimba de hoy está muy transformada ya, pero sus aires no tienen su encanto nacional y el sentimiento de la marimba llamada "tzmotottom" formada por tecomates y bastante rústica, si, pero de tonos dulces, tanto así era acompañada de sus caramillos pastoriles y melancólicos. Con ésta música y el "tun", hacían los antiguos indios sus fiestas, bailes. Es monótona pero la flautita y la marimba son tan tristes que parecen un grito del alma, evocando a sus antiguos Dioses y sus Mames".

En la nota anterior es de destacar el hecho de que refiera a su encanto nacional en la marimba rústica de tecomates y no en la que por ese entonces ya se encontraba transformada.

Décadas antes, en 1870, en la región de la frailesca en Chiapas, México, había una marimba ejecutada por tres negros. A juicio del historiador **Flavio Guillén** (citado por Rodas: 1971), refiere que fue Fray Bartolomé de las Casas quien introdujo dicho instrumento en el área mencionada. **David Vela** (1984) en un interesante artículo publicado por Chenowet, apoya la teoría de la conexión africana de la marimba en Chiapas. Refiere los trabajos realizados por Yurchenko y por Selvas en donde demuestran que los repertorios en esta región, tienen un carácter mestizo. Ya desde 1801, en un artículo del Diario de México, se refería a la marimba como particular y propia de Chiapas y Guatemala.

En tal sentido, la búsqueda de la información sobre el desarrollo de la marimba en Guatemala, no puede descartar las informaciones vertidas para

la región de Chiapas o la de otros países del área centroamericana, debido a que, durante su proceso de consolidación como instrumento en la época colonial, todas estas regiones formaban parte de un sólo territorio. En todo caso sería interesante entender el desarrollo del instrumento a partir de la desmembración político-administrativa y el desenlace comparativo de la marimba en Chiapas y Guatemala.

Se cierra este capítulo con la referencia hecha por el viajero **William T. Brigham** en 1887 y que indica: "...al regresar al Hotel, oímos una marimba y nos encontramos con una procesión religiosa". En esta nota se refiere a la procesión de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre en la ciudad de Guatemala, misma que salía del Templo de San Francisco.

La marimba en la época de la Independencia

Según documento escrito por Pedro Molina (referido por Vela: 1962), éste menciona que doña Dolores Bedoya, Bacilio Porras y otros, llevaron música y quemaron cohetes en la plaza, para atraer al pueblo, exaltar sus ánimos y manifestar el regocijo de la gente al proclamar la independencia de España el 15 de septiembre de 1821. A éste respecto, **Arturo Taracena** (1980), manifiesta que: "...La utilización de cohetería y música el 15 de septiembre de 1821, tuvo como verdadero objetivo la búsqueda de apoyo procelitista popular para favorecer a las clases medias, mismas que gestaron dicho movimiento... En las circunstancias del movimiento independentista, la marimba nunca fue considerada políticamente para ser el instrumento nacional". Prosigue mencionando que las referencias a estas fechas históricas, historiadores clásicos como Marure, Montúfar, Coronado, García Granados, entre otros, no hacen ninguna referencia a la participación de la marimba en dicho acontecimiento y que si esta mención se da es a partir de 1929 con la publicación de Ramón A. Salazar. "...De lo anterior se desprenderá una asociación ideologizada entre la marimba y la música supuestamente oída durante el día de la emancipación". (Taracena: 1983:140). Es importante mencionar que para esa época la marimba era catalogada por las clases medias como instrumento de indios.

La marimba en el primer tratado sobre la música

No es sino hasta 1878 que aparece en el país el primer tratado específico sobre la música en Guatemala realizado por don **José Saenz Poggio**. En el capítulo ocho, dedica atención a la música de los indios. Al referirse a la marimba dice lo siguiente: "...La marimba, especie de piano, pero sin teclas para los medios tonos. Las hay de siete octavas las cuales se tocan por cuatro individuos, cada uno con un par de baquetas, cuyas extremidades libres, están forradas de hule. Las teclas son de madera, de acero o de cristal. Estas, entrando en vibración al ser tocadas con las baquetas representan las cuerdas del piano, así como los tecomates o los tubos cuadrados de madera sobre que van sentadas esas teclas, vienen a hacer las veces del registro de la caja acústica de un piano. Para subir o bajar el tono, emplean los indígenas unos plomitos redondos que pegan con cera en la cara inferior de las teclas. Para hacer los sostenidos o bemoles, se valen del medio de tocarlas en sus orillas y con el cuerpo solo de las baquetas". (Saenz Poggio: 1878:79-80). Esta definición es de gran valor por tratarse de un especialista, ya que por primera vez se hace referencia a un espectro más amplio de variantes del instrumento y de sus cualidades acústicas y tímbricas. A esto se suma la importancia de que deberá de pasar mucho tiempo más para encontrar referencias con el grado de particularidad que presentan las de Saenz Poggio.

La anterior mención es de importancia ya que es parte de un tratado específico de la música. Asimismo, es importante destacar que para ese entonces se sigue mencionando a la marimba como un instrumento de los indios. Indudablemente, en esa época, ya era tocada por los mestizos (ladinos) y se encontraban trabajando arduamente en poder convertir esta marimba diatónica en un instrumento cromático que, a juicio de ellos, sería superior al instrumento de los indígenas. La posibilidad de poseer un instrumento cromático, permitiría acercarse más a los repertorios occidentales, reproducir y recrear música de este carácter con más facilidad y diferenciarse de los indígenas.

El ambiente musical antes de la marimba doble

Sin duda, el desarrollo de las artes y en especial de la música en Guatemala, ha alcanzado un particular grado. A finales del siglo pasado se encontraban en las capas culturales, sobre todo en las clases medias altas y

en la burguesía, un interés por lo europeo. Las abundantes notas sobre ventas de pianos: "...\$500. Se vende un hermoso y excelente piano de la acreditada fábrica de Henri Phillippe Herz, de París...OJO, OJO. Por ausentarse una familia al extranjero, se venden todos los muebles de una casa, máquina de coser y un magnífico piano..." (Diario de Centro América, 11 de abril de 1882). "...GRANDE GANGA. En el No. 23 de la 8a. ave. sur, se puede encontrar un piano magnífico, fabrica francesa a un precio casi regalado. En ella informan..." (Diario de Centro América, 19 de abril de 1882). De igual manera, se encontraban notas sobre el uso de éstos para los bailes: "...A TODOS LOS AFICIONADOS AL BAILE. Pongo en conocimiento del público, que tengo dos pianos de cilindro de las mejores fabricas de Italia, los que ofrezco alquilar a buen precio. Las personas que los necesiten, pueden avisarlo dos horas antes para tenerlos listos. Calle del Hospital, número 8, A. Nannini". (Diario de Centro América, 14 de abril de 1882).

Por otro lado, las bandas ofrecían otra alternativa de recreación y de desarrollo musical. Estas eran bastante aceptadas teniendo actividad frecuente en la vida cultural, no solo en los centros urbanos, sino también en los pueblos. Veamos un solo ejemplo de los tantos abundantes: "...La banda militar del 2do. Batallón, dará mañana en la noche una retreta, bajo el siguiente programa: El Guerrero, paso doble; Concha, polca; El Dúo Foscari; Fantasía; Las Rosas, valtz; Tango de la Zarzuela; Entre mi mujer y el negro..." (Diario de Centro América, 6 de mayo de 1882).

Si a esto sumamos la llegada continua de obras teatrales, operetas y Zarzuelas, así como la proliferación de academias de música, podemos darnos cuenta del espectro de actividades musicales en las cuales va a surgir el paso de la marimba sencilla a doble. Para este entonces, el instrumento musical ha tenido una evolución en nuestra sociedad que va desde su aparición y recreación (S. XVI-XVII), a su uso dentro de la iglesia (S. XVII-XVIII). A partir del Siglo XIX, cuando el instrumento ha logrado cierta evolución, se encuentra por demás arraigado en los grupos indígenas en donde cumple funciones mas allá de lo musical, empieza a ser reconocido por los ladinos y muchos de ellos aprenden a ejecutarlo y a involucrarse en el desarrollo del mismo.

En 1911, refiriéndose a lo logrado por los ejecutantes, hay apuntes que dicen así: "...En cuanto a los ejecutantes, hay algunos verdaderos artistas en el ramo, que han sido aplaudidos en Europa, Norte y Sud-América, por la limpieza y sentimiento de la interpretación de grandes maestros como Leoncavello, Verdi, Ponchielli, Bizet, Gounod, Mascagni, etc. etc... Estos

artistas, no indios, sino ladinos o mestizos, ya no solo son ejecutantes, sino que también algunos de ellos componen piezas en que campean el buen gusto y la inspiración. Los hermanos Chávez, los Hurtado, los Porras y otros, son siempre escuchados con mucho placer y solicitados para las fiestas íntimas..." (Diario de Centro América, 16 de mayo de 1911).

Estos músicos, líricos o filarmónicos, eran intérpretes del piano (el instrumento más requerido para sus oficios musicales) o bien ejecutantes de alguna orquesta o banda, por lo que sus requerimientos sobre el instrumento eran mayores. Dado el gusto y aceptación que la marimba tenía dentro de los ladinos, se emplearon esfuerzos en diferentes puntos de sus áreas de desarrollo, con una tarea, la de transformarla de diatónica a cromática, hacer de ella un "Mari-Piano" o "Piano bárbaro o Piano nacional", como algunos le han llamado. Un instrumento que permitiera reproducir los repertorios que en ese entonces las grandes metrópolis dictaban. Así, pues, se dieron los primeros intentos, razón por la que hoy se atribuyen siempre y mas temprano procesos de transformación. Nosotros mas bien, creemos en procesos de apareamiento múltiple y con espacios de diferencia temporal mínimos, en cuanto al cambio morfológico, ya que su cambio, empleó más tiempo y no puede atribuirse a una sola persona o músico-interprete-constructor. La obra es de toda una generación que además de la transformación y perfeccionamiento de su estructura física y de escala cromática, constituyeron técnicas, repertorios, inclusión de nuevos instrumentos y otros elementos que en su conjunto nos permiten hablar de la "marimba doble", como una nueva expresión. Recogiendo el sentir de otro investigador, nos refiere cómo ve a la marimba en el siglo XIX, cuando esta empieza a ser interpretada por los ladinos o mestizos. "...Si en el medio rural la marimba es una expresión de lo indígena principalmente, en el medio urbano es una expresión de lo popular; las clases acomodadas prefieren la orquesta y cuando no pueden tener un gran conjunto en sus fiestas o actos públicos, contratan sextetos, quintetos y aún tríos. Las bandas marciales mantienen gran prestancia también, brillando en parques y paseos públicos, con dos y tres conciertos semanales: tienen un público que sigue con interés las audiciones y aún se preocupa por ver aumentado su repertorio, solicita repeticiones o presta estímulo a los autores nacionales que estrenan alguna marcha, polca, vals, etc.. Los críticos musicales relegan a segundo término a la marimba, y hasta la ignoran; pero algunos filarmónicos bohemios y trasnochadores, fraternizan en serenatas y cantinas de barrio bajo con los marimberos, alguna vez, o por hacer alarde de rebeldía, tocan para sus amigos una marimbita y se deleitan venciendo las limitaciones del instrumento; el marimbero profesional sigue siendo un indígena o un ladino pobre y sin rango social; llegó a decirse <facha de

marimbero> para dar idea de desarreglo, o caracterizar a un tipo que a pesar de componerse y tratar de singularizarse por su traje y peinado, no alcanzaba a parecer del todo elegante..." (Vela: 1953:50).

La marimba en el siglo XIX

Antes de entrar de lleno al final del siglo XIX, momento en que es transformada a doble o de teclado cromático, es necesario dejar subrayado que la marimba antes de esta transformación, es concebida como un instrumento de indios. Según Vela (1953) al instrumento en 1840 se le extiende el teclado a cinco octavas y éstos a su vez empiezan a ser ejecutados por tres personas. Anteriormente el instrumento era ejecutado por una sola persona. Estos teclados diatónicos además de auxiliarse de bolas de cera colocadas en algunas teclas que les permitían a su vez trasladarse a otros modos mayores, también lo hacían golpeando la tecla en el extremo con el palillo y no con el bolillo de la baqueta. Dice que por ese entonces los ladinos interpretaban ya una marimba de menores proporciones conocida como "Marimba de Cinchos", misma que contaba con teclas de metal y que se acompañaba con una guitarra (Arrivillaga: 1994 reporta esta variante para las Verapaces). En el transcurso de este siglo otra ampliación la marimba agregándosele hasta seis octavas sufre a su teclado, y aparece el tenor o el requinto, que es una marimba más pequeña, así como se le agrega acompañamiento de violón. Todos estos hechos hacen que finalmente los ladinos pongan mayor atención al desarrollo del instrumento.

Desarrollo de la marimba doble desde finales del siglo XIX, -Su proceso de transformación-

Indiscutiblemente a finales del siglo pasado, el grado de popularidad de la marimba como instrumento musical era amplio entre los indígenas y entre los mestizos (en las clases populares). En diferentes regiones del país como Quetzaltenango, Totonicapán, Huehuetenango, San Marcos y Chiapas en los Altos; Antigua Guatemala (Jocotenango), ciudad de Guatemala en la meseta central y Salamá y Cobán al nororiente, la marimba era sometida por los diferentes especialistas, en su mayoría mestizos, a procesos de evolución que satisficieran sus nuevas necesidades de expresión musical. Se tienen noticias de que en 1875 los primeros ensayos de "marimbas dobles" o "marimbas cuaches" se habían generalizado en muchas partes de Guatemala. Díaz (1928:28) indica que en la fiesta del Corpus Christi de la Iglesia de la

Concepción, en 1875, se ejecutó una marimba "cuache". La misma había sido construida en la capital por Manuel López y José Chaequín, originarios de Jocotenango, Sacatepéquez. David Vela discrepa de los datos anteriores mencionando que fue presentada en la capital el 22 y 26 de marzo de 1874 y construida por Antonio Perea y Samuel Iparcazar. En la revisión de fuentes hemerográficas, se localizó un artículo que refiere una presencia más temprana de la marimba "cuache", publicado en 1911 y que dice así: *"...Antigua G., C. de Ud., septiembre 5 de 1911, Ciudad. Muy estimado señor y amigo: Tengo el gusto de contestar a Ud. las preguntas que en días pasados, se sirvió hacerme respecto a una marimba piano que inventó y construyó el ya difunto y excelente pedagogo Don Manuel Gómez Clavería y constandome la evidencia de este hecho, paso a referirle lo siguiente: El año de 1867, mis padres que conocían las excelentes dotes del humilde e ilustrado profesor Don Manuel Clavería C., le suplicaron que me recibiera en el número de sus discípulos, que no excedían de ocho, pues la clase que daba, le servía más bien de distracción que de medios para la subsistencia, la que se ganaba con el cultivo de la cochinilla y la elaboración de la cera que le producían sus colmenas. Tuve la dicha de ser admitido como un alumno y recuerdo que entonces recibían su instrucción los jóvenes Salvador y Manuel Cárcamo, Salvador Montiel Moreno, Francisco Morales, Fernando y Manuel Gómez Paz, hijo del mismo Don Manuel, quien estaba por terminar las materias principales que entonces se estudiaba o sea la Enseñanza Primaria.*

Las horas que pasábamos al lado de Don Manuel nos eran muy amenas tanto por el acertado método como por las buenas maneras que empleaba para instruirnos y a más de su natural atractivo sabía inspirarnos grande afecto y confianza y por lo común, cuando estábamos ocupados en el estudio de nuestras lecciones, o en la resolución de nuestros problemas de Aritmética,, él tocaba su piano que era antiguo y muy deteriorado, por lo que pronto llegó a inutilizarse por completo; mas instigado por su decidido afecto por la música, concibió la idea de hacer una marimba-piano, que al año de haber entrado yo a recibir sus clases, comenzó a fabricarla a nuestra presencia. Por este tiempo, se separaron los jóvenes Morán y Montiel y entró otro alumno: José Gregorio Tobar, que todavía vive y debe recordar lo que estoy relatándole.

Como sus ocupaciones principales le absorbían la mayor parte del tiempo, sólo en horas de descanso se ocupaba de su instrumento, así es que dilató un año en realizarlo. Le dio la forma de un piano vertical, compuesto de dos teclados sonoros, de teclas de cinchos de acero que además de

haberlas cortado matemáticamente de conformidad con la acústica, les daba el correspondiente tono martillandolas para elevar y limando para bajar los tonos y semi-tonos; así es que formó una perfecta marimba doble, de dos teclados, a cuya parte posterior les puso dos cajas con sus respectivas divisiones, que servían de forma de voz o de tecomates, como vulgarmente les llaman y su teclado de pulsación era exactamente de conformidad al de los pianos verticales; más como los martillos estaban terminados por una tela de badana y al pegar en las teclas sonoras, las ensordecían, pronto sustituyó la badana por planchitas de hule y con esto quedo corregida la imperfección.

Como esto fue un ensayo, no tenía el instrumento una buena talla, ni estaba bien pulido, por lo que su inventor tenía el propósito de hacer otro con la debida perfección, pero habiéndose dedicado a la enseñanza pública, ya no tuvo tiempo para cumplir su deseo. La marimba en cuestión fue conocida por la mayoría de los amigos de Don Manuel, tocada por varias personas y entre ellas notables filarmónicos como Don Vicente Peralta, Don Germán Alcántara, Don Pedro Samayoa, etc., etc., y sobrevivió a su constructor, pues a su muerte, ésta pasó a ser de su hijo Don Manuel Gómez Paz.

Esto es cuanto puedo decir a usted sobre el particular y por lo expuesto se ve que Don Manuel Gómez Clavería fue el inventor de la marimba doble. (DCA 27 de septiembre de 1911. Año XXXII, No. 8712 p. 6).

Sin duda los intentos por la creación de las marimbas dobles fueron varios ya que los precedentes no satisfacían las exigencias de los músicos. En tal sentido, son varias diferentes las versiones que se atribuyen a la creación de la marimba doble, cada vez más polarizadas entre los chiapanecos y los guatemaltecos. Nosotros mas bien creemos que este proceso simultáneo en diferentes lugares coadyuvó de una u otra manera a la transformación total que no solo es estructural (véase supra). La versión más sólida y en cierta manera la oficial atribuye a **Julián Paniagua Martínez**, (Vela: 1981:20) quien conciente de las dificultades de los marimbistas y apoyado por su hermano **Santos Paniagua**, sugiere a don **Sebastián Hurtado** (oriundo de Almolonga, Quetzaltenango), en el año de 1876, las ventajas de construir un teclado con las características del piano. Vela refiere un relato de Paniagua: "...Tanto Hurtado como sus compañeros me ponían inconvenientes, pero yo cada vez que me reunía con los marimbistas, volvía a indicárselos, explicándoles claramente las ventajas que tiene un instrumento perfecto y completo."

Antes de realizar Hurtado la modificación al teclado sugerido por Paniagua, y poco tiempo después de la revolución liberal de 1871, don Sebastián Hurtado hace una gira con su marimba por toda la República Mexicana acompañando con su música las actividades del circo "Treviño". Al regresar, le venden su marimba al Circo "Bel" y ya en el país, según declaraciones dadas al periodista Rodolfo López Lima, Celso y Sebastián Hurtado manifestaron su deseo de construir la marimba doble. Después, aparece el primer prototipo el cual solo tenía una extensión de tres octavas, misma que le regaló a su hermano Vicente Hurtado.

Julián Paniagua en un manuscrito publicado por la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores (1981), refiere la primera ocasión en que se observa la marimba doble: "...Durante dos años que permanecí en Quetzaltenango, tuve ocasión de oír a los marimbistas; vi con lágrimas los trabajos que pasaban, valiéndose de un poco de cera negra, cuando les convenía subirle medio grado a la tecla. Naturalmente que esta operación les ocasionaba algún retraso para mudar tonalidades, entonces le hice ver al marimbista SR. Sebastián Hurtado, que las piezas nunca las podrían ejecutar perfectas mientras no le pusieran el segundo teclado al instrumento. Tanto Hurtado como sus compañeros me ponían inconvenientes, pero yo cada vez que me reunía con dichos marimbistas, volvía a indicárselos, explicándoles claramente las ventajas que tiene un instrumento perfecto y completo. Por fin, como a los cinco o seis años, en la celebración y aniversario del 15 de septiembre de 1901, tuve ocasión de escuchar una marimba cromática ejecutada por los Hurtado; entonces me acerqué a ver el instrumento y vi con agrado que mis consejos e instrucciones habían tenido feliz término". Dicha celebración patria fue frente al Palacio Municipal de Quetzaltenango. La marimba fue ejecutada por Arnulfo, Celso, Jesús y Mariano Hurtado, todos hijos de don Sebastián Hurtado.

Aunque según **Carlos Castañeda Paganini (1951)** la marimba doble fue estrenada en la ciudad capital por los Hurtado con motivo de la celebración del cumpleaños del Presidente Manuel Estrada Cabrera el 21 de noviembre de 1899. En esa ocasión, se interpretó el vals "Xelajú" y el paso doble "Manuel Estrada Cabrera".

En la región chiapaneca las fechas de transformación a la marimba doble también fluctúan pero todo parece apuntar a que en 1896 **Corazón de Jesús Borraz Moreno** nacido en San Bartolomé de los Llanos, hoy Venustiano Carranza, transformó la marimba doble, dirigido por unos bocetos realizados por su tío Mariano Ruperto Moreno, quien era organista y violinista.

Al parecer, Borraz Moreno no patentó su obra y en 1897 dos conocidos marimbistas chiapanecos, **David Gómez** de Tuxtla Gutiérrez y el **Sr. Archila** de Villa Flores, en su trayecto a Comitán, al pasar por Venustiano Carranza, observaron el instrumento en mención. Más tarde, algunas personas vieron a David Gómez tocar el instrumento cromático y muchos interpretaron que él era uno de sus transformadores. Previamente, **Benjamín Roque**, en 1885, había introducido a la marimba dos teclados, uno pendiendo sobre el otro de tal manera que se pudiera tocar en dos claves. Sin embargo, el instrumento no funcionó. **María del Carmen Sordo Sodi** (1972) refiere a que el creador de la marimba cromática fue **Lucas Paniagua**.

Es importante destacar que más adelante, en 1916, Francisco Santiago Borraz inventó una marimba pequeña denominada "requinta" y que en Guatemala también se le conoce como "Tenor". En tal sentido, la contribución de Santiago Borraz fue más allá de la invención de la "Requinta", ya que ésta pasó a formar parte insustituible de los conjuntos marimbísticos que hoy se conocen. (Kaptain: 1991:43)

La marimba doble a principios del siglo XX

El proceso de transformación de la marimba doble en la región no tardó en impactar la dinámica del desarrollo del arte. Pronto surgieron nuevas marimbas, nuevas propuestas técnicas de ejecución y construcción y, además, se sumaron nuevos autores que modificaron sustancialmente las formas melódicas y métricas de los repertorios. Viajaron marimbas nacionales en giras hacia Estados Unidos y algunas a Europa. Es indudable el impacto de la presencia de estos conjuntos en el extranjero. La mejor fe de ello es la gran cantidad de discos que dejaron grabados y su fuerte incidencia en el desarrollo de la marimba académica fundamentalmente en Estados Unidos de Norte América. (Arrivillaga: 1994)

En Guatemala durante el período de Estrada Cabrera (1898-1920), la marimba es impuesta en los actos oficiales. No debe olvidarse que Estrada Cabrera era quetzalteco perteneciente a las clases medias, al igual que el círculo de maestros músicos. "En otras palabras, estas innovaciones sucesivas en tan corto tiempo, se dieron en medio de la dinámica creada por la reforma liberal y ante el surgimiento de una nueva clase dominante a partir de la incorporación de los cultivadores del café del occidente a la burguesía nacional" (Taracena: 1983:142). Composiciones como "La Flor del Café"

(compuesta por el maestro Germán Alcántara) se convirtió en el nuevo himno de éstas clases medias y de la naciente y pujante burguesía cafetalera. En realidad se llegó a constituir todo un repertorio de gran calidad y exquisitez y muchas de las piezas incluso fueron impresas. Piezas como la Flor del Café o El Ferrocarril de Los Altos o bien Noche de Luna entre Ruinas y muchas más (véase repertorios) ayudaron a constituir esa tradición de marimbas dobles y a su vez a retratar a una sociedad.

En 1905 el Maestro **Federico Guzmán**, uno de los primeros constructores de marimbas dobles en la capital, gana medalla de oro y diploma por presentar una marimba doble de su manufactura en la exposición industrial organizada por el Instituto Central de Varones. David Vela anota que, fuera del excelente acabado, esta marimba mostró la innovación de tener las teclas de los sostenidos al ras de las teclas de los tonos diatónicos. Dicha marimba fue adquirida para ser llevada a Chiquimulilla, en el mismo año, fecha en que llegó la primera marimba doble al Departamento de San Marcos, procedente de Quetzaltenango. Esta última versión no se ha podido comprobar. Por otro lado, es importante destacar que los tonos cromáticos en la marimba chiapaneca se encuentran colocados como en el piano a diferencia de la guatemalteca, sobre y en un extremo, los tonos diatónicos. Sin duda, esta es una de las épocas de oro de la marimba doble a la que se le dio por llamar también "Mari-Piano" y cuyos artífices se hicieron valer como el elemento determinante para la evolución del instrumento en mención. Esta evolución presupuso también la apertura de nuevos contextos sociales en donde la marimba jugó un papel clave. El apoyo del presidente Estrada Cabrera a ciertos conjuntos marimbísticos en particular y al instrumento en general, dio lugar para que este desarrollo fuera más sólido pero siempre sin mayor fundamentación.

Taracena apunta refiriéndose a la época de Estrada Cabrera: "...Sin embargo, la adopción de un instrumento y de una música en los actos oficiales, destinados fundamentalmente a golpear psicológicamente a las masas, no resolvía la contradicción que expresaba la marimba como un instrumento popular que penetraba los círculos de la alta sociedad capitalina en las primeras décadas del siglo XX". (1983:142).

Taracena también reporta una polémica que se prolonga por más de cuatro años, y la que aparece en el escenario del Diario de Centro América. En esencia el trabajo dice: "...Las tradiciones de un país deben conservarse siempre con respeto, con cariño, con vigor, en cualquiera de las manifestaciones del intelecto humano; en tal virtud, en Guatemala debemos

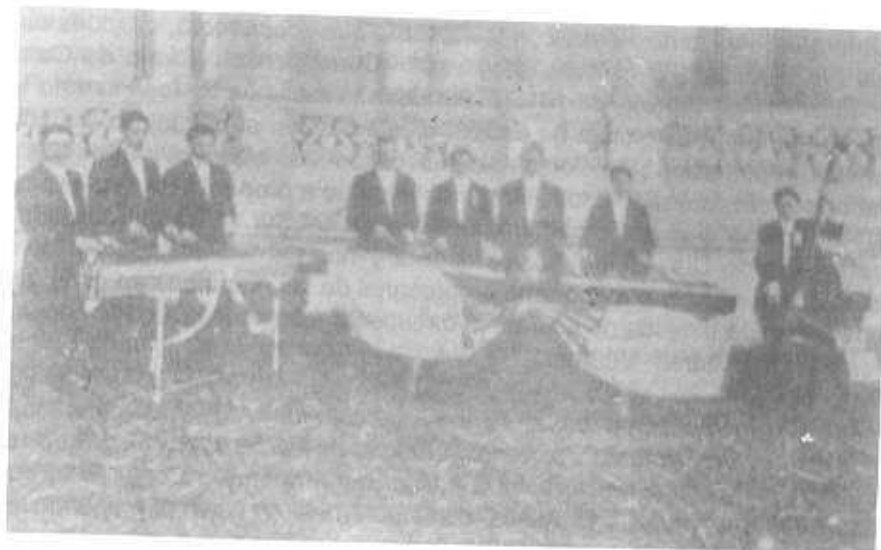
conservar la marimba, los marimberos, pero debemos tenerlos para determinados actos que reconocen hechos pasados o, como instrumento barato, para cuando el pueblo desee divertirse y no pueda hacer gastos fuertes; mas debemos a todo trance desterrar la marimba de los bailes, soirés, conciertos, teatros, cinema, etc.(...). Estamos de acuerdo en que la marimba efectúe un paseo por las diferentes naciones del continente... esto, además de hacer conocer toscamente bello instrumento, les servirá a los marimberos de estudio y práctica..." (DCA Año XXXVI, No. 10020, 11 de marzo de 1916. Guatemala. Escribe César Estrada, citado por Taracena: 1983). Agrega Taracena argumentando la ligazón que el artículo tiene entre lo indio y lo ladino pobre respecto del hecho que Estrada Cabrera presidiendo las fiestas del 15 de marzo de ese año (1916), en Quetzaltenango, en donde el programa era encabezado por la marimba del maestro Ovalle que, junto con la música de Litz y Rossini ejecutó la "Obertura Indígena" de Jesús Castillo y la marcha "Raspinga" del propio Ovalle. (1983:143).

La marimba guatemalteca a nivel internacional

El grado de desarrollo en las técnicas de construcción, en las formas de interpretación y en la selección de sus repertorios, permitió que la marimba tuviese una expresión a nivel internacional. Los periódicos de principio de siglo brindan variada información sobre giras de estas marimbas así como de los éxitos cosechados. A partir de estas giras surgieron los primeros acetatos grabados por importantes compañías disqueras y que hoy son muestra de su expresión fenomenológica y se dieron las primeras condiciones para que concertistas emigrados en giras o radicar, pudieran influenciar en el desarrollo de este instrumento, sobre todo en Estados Unidos de Norte América.

En 1908, la marimba de los hermanos Hurtado hace su primera gira con la marimba doble por los Estados Unidos de Norte América. Coincidentemente, es en esta época cuando la compañía bananera United Fruit Company, empieza a realizar vida económica en el país. En 1909, Jesús Castillo consagra la música mestiza con su obra "Fiesta de Pájaros", especialmente realizada para demostrar las cualidades de la marimba doble. En una segunda gira de los hermanos Hurtado a los Estados Unidos, bajo la dirección de Mariano Valverde en 1915, actúan en el Pabellón de Guatemala en la exposición de San Francisco, California, viajando después a Nueva York y Canadá. Además, esta marimba grabó treinta selecciones de su repertorio a la "Victor Talking Machine Co.", lo que contribuyó a dar fama al trabajo que

realizaban. Muchas de estas giras y los éxitos alcanzados son reportados por los diarios de la época. Recreemos este aspecto con la siguiente cita: "... -



"La Guatemala Marimba" que tanto éxito ha alcanzado durante la exposición de San Francisco California." Los Hnos. Hurtado, posando durante la inauguración del curso de español en San Francisco California. Diario de Centro América. 13-02-1915, p.39 Año XXXIV No. 9923.

Luego veamos esta otra cita, más extensa: "...Según la prensa de la "Perla del Pacífico", decirse puede que el nombre de Guatemala aparece muy vinculado a este hermoso acto con que se inauguró el curso en el salón de sesiones del Instituto Americano de Banca, la noche del Martes 28 de septiembre (1915). No solo el fundador del curso es miembro de la Comisión Financiera de Guatemala, sino la Marimba Guatemalteca, esta marimba que trae vueltos locos a los americanos cuando la oyen ejecutando a maravilla las más difíciles partituras del repertorio clásico francés e italiano, llenó con sus

sonoros y dulces acentos el local. El director del Diario de Centro América, en ese entonces Lic. Virgilio Rodríguez Beteta, fue invitado a Estados Unidos para pronunciar el discurso inaugural. El Maestro de Español fue un guatemalteco de padre alemán; F. G. Guiebouw. A la hora del mayor entusiasmo, el Sr. Clausen pidió, siendo acogida su insinuación con muchos y fuertes aplausos, que la marimba ejecutara el Himno Nacional de Guatemala. Así lo hizo ésta, con la maestría que acostumbra, después de lo cual fue ejecutado el Himno Americano". Corresponsal. (Diario de Centro América. 11 de febrero de 1915). Sin duda la marimba de los Hurtado fue una de las que más glorias ha dado a Guatemala en el extranjero, las giras que aquí reportamos tan solo son las más conocidas. Veamos fragmentos de una entrevista realizada a los Hermanos Hurtado a propósito de una gira con el "Mari-piano" y el autóctono tun por América del Sur. Esta es realizada al poeta Gerardo Díaz quien los representa y nos permite apreciar cómo se vislumbraba no sólo el panorama empresarial de las marimbas en giras, sino aspectos de la estética de su trabajo o respecto a su concepción de conjunto y embajada cultural. Veamos:

"(...) En próxima fecha, a últimos de este mes nos embarcaremos(...) en San José de Guatemala para desembarcar en Puntarenas. Pensamos dar nuestros primeros conciertos en la capital de la hermana Costa Rica, cuya cultura es proverbial. Después continuaremos el viaje (...) pasando por Panamá y visitaremos con igual objeto las principales ciudades sud-americanas(...) ¿Sabe usted, querido poeta, que le han precedido a ustedes los marimbistas Piedrasanta, que a estas horas deben de haberse embarcado al sur? - "...Sí, lo sé y les deseo muy buena suerte. Considero que hay sobrado espacio para todos y que no nos perjudicaremos mutuamente(...) Levaremos en materia de instrumentos la última palabra, como suele decirse, que es el "Mari-piano" o sea, la marimba modernizada, tanto por el maestro Jesús Castillo, que es un verdadero experto mecánico-musical, como en los señores Hurtado mismos, quienes han trabajado varios años para llegar a la reforma científica representada en el "Mari-piano" de indiscutibles ventajas sobre la marimba común(...) llevamos además la antiquísima marimba de tecomates o calabazas que es el instrumento verdaderamente autóctono de los indios y cuya dulzura de sonidos no ha sido en verdad superada(...) también el Tun que a su vez parece ser el origen de la marimba primitiva. Estos dos últimos instrumentos servirán a mis representados para ejecutar en ellos piezas musicales de carácter completamente autóctono y primitivo, como por ejemplo los antiquísimos sones indios. El mari-piano queda para las obras modernas(...) Tenemos el propósito de adaptar al mari-piano las piezas mas populares de los países que visitemos y así halagar el gusto

público(...) Llevo, pues, en mi maleta los nombres y alguna labor de Velázquez, Mérida, Yela Gunther, Los Rodríguez Cerna, Rodríguez Beteta, Arévalo Martínez y Wyld Ospina (...)" (Diario de Centro América: 18 de octubre de 1919. Año XL. No. 10990. Pág. 5).

Otra marimba que impactó en sus giras fue la de los Hermanos León: "...La marimba de Los León. Hace pocos días que dábamos la noticia de que la marimba de los Señores León, partía de esta capital con su director artístico el Profesor D. Arturo La Fuente, contratada para audiciones en Buenos Aires, durante la exposición y fiesta del Centenario. A su paso por nuestra vecina hermana del sur y en espera del vapor, decidieron dar tres conciertos en la capital salvadoreña, y en efecto, los dieron en el Teatro Moderno. Nuestros canjes últimos traen crónicas en las que se hace el elogio de nuestros compatriotas..." (Diario La República. 22 de abril de 1910).

El repertorio que ejecutaron fue el siguiente: En los Pabellones; Two Steps; Fantasía de el Trovador; Luis XV; Valtz; Fantasía de la obertura Luz, Piel; Carmen y Carta Abierta. Finalmente, la marimba "Quiché Winak", una de las más preferidas de la época, en donde las notas sobre las giras que realizaban, son más abundantes y nos reflejan, en general, el inicio de una polémica y un trasfondo sobre el "ser o no ser" de esta expresión musical. Esta marimba también realizó grandes giras y representaciones dentro y fuera del país, veamos algunas notas sobre sus viajes y el trasfondo al que nos referimos anteriormente:



Foto 2
"...Partió la Quiché Vinack al Golden Gate de California... Tomada del Liberal Progresista. 18 de mayo de 1937. p.8

Hoy por la mañana partió para los Estados Unidos, juntamente con la marimba Quiché Vinack, contratada exprofeso por el Comité de Festejos del Golden Gate Bridge, en San Francisco California, el señor Guillermo Andreu(...) Al llegar a los Angeles, muchos periodistas y fotógrafos subieron al vapor y sacaron fotografías encontrándose entre ellos Mister Abel Green, prominente periodista del Variety y quien al escuchar el encanto de nuestro instrumento, dio una carta para que la compañía cinematográfica de Hollywood(...) El primer desfile -en la inauguración del Golden Gate -por la mañana fue de carros alegóricos... llamando poderosamente la atención los trajes típicos de nuestros artistas(...) -refiriéndose a un segundo desfile, Guatemala tuvo un puesto de preferencia habiéndole otorgado el tercer puesto... el carro alegórico para este desfile... fue precisamente iluminado y muchas muchachas guatemaltecas lucieron lindos trajes de indias(...) durante todo el trayecto fueron bailando el "son nacional"(...) Guatemala ha tenido una gran propaganda con estos festejos realizados en San Francisco California, miles de miles de personas han gozado con la marimba, miles y miles de personas la vieron, la admiraron, (...) la escucharon por la NBC, miles de miles de personas saben lo que es Guatemala(...)" (El Liberal Progresista, 18 de mayo de 1937. Pág. 8). Unos meses después encontramos otra nota de la gira de la marimba Quiché Winack, la que refleja el impacto de sus triunfos en la sociedad Guatemalteca y lo que a través de ésta se vislumbraba de lo que acontecía en el exterior.



"Guatemala conquista triunfo glamoroso en el Golden Gate. Aplausos a nuestra carroza por más de un millón de almas. La Suntuosa y monumental inauguración del gran puente maravilla del mundo..." (en la carroza la marimba Quiché Winak y sus integrantes)". Liberal progresista 15 de junio de 1937.

"De triunfo en triunfo marimba Quiché Winack en San Francisco California, haciendo popular el son Guatemalteco(...) Actualmente el Music Box, club nocturno, el mejor de San Francisco, la presenta todas las noches pomposamente como la atracción sobresaliente. Bajo la dirección de don Guillermo Andreu, dicho conjunto da principio a sus programas con el Rag-time titulado: "Golden Gate Bridge"(...) Los éxitos que a diario conquistan nuestros compatriotas son dignos de alabar, no solo porque es una simple propaganda para ellos, sino también para Guatemala(...) La marimba Quiché Winack toca también a la hora del té en el "Delmonico's", lugar distinguidísimo, muy privado y elegante, (...)" (El Liberal Progresista. 12 de julio de 1937. No. 5272. Pág. 8).



"De triunfo en triunfo la marimba Quiché Winak en San Francisco California" en Liberal Progresista 12 de julio de 1937, No. 5272, pag. 8.

Refiriéndose a la Marimba "Palma de Oro", dicen las crónicas: "... Una marimba chapina en la exposición de Dallas. Ayer informamos del acuerdo tomado por el gobierno de la República acerca del envío de la marimba "Palma de Oro" a la exposición de Dallas, Texas, que es una de las ciudades más importantes y modernas del sur de los Estados Unidos de Norte América y a este respecto quisiéramos hacer algunas observaciones que nos parecen

pertinentes. La primera es que debe de cambiarse el nombre de "Palma de Oro" a este conjunto marimbístico, por el tiempo que actúe en Dallas y darle por único nombre "Guatemala" o "Marimba de Guatemala". El caso es que debe llevar el nombre de Guatemala por la sencilla razón de que en esta forma sirve de propaganda al país a los ojos de todos los visitantes que al detenerse a oír los acordes de nuestro llamado instrumento nacional, y al llevar el nombre de Guatemala, sabrán que se trata de nuestro país, inmediatamente y sin necesidad de ulteriores explicaciones. Por otra parte, en las informaciones que se hagan acerca de la exposición se dirá, al hablar de la marimba, "Marimba de Guatemala", y no se caerá en las equivocaciones a que se prestaría llamándose "Palma de Oro", cuando los que informan a la prensa, en folletos, en libros, resultaren atribuyendo este instrumento a otros países..." (El Liberal Progresista. 21 de abril de 1937).

Por lo visto la polémica del viaje de esta marimba no solo fue respecto a su viaje sino también respecto a su vestuario; en la nota que reproducimos a continuación se pueden apreciar estas situaciones que ponen a luz diferentes intereses en el mensaje que este instrumento debería transmitir. "La Marimba Palma de Oro que marchará a la gran exposición de Dallas Texas, enviada por el gobierno de nuestro país, tiene el propósito que sus integrantes se conviertan en propagandistas del traje típico de nuestros indios, por lo que la cámara ha captado, el traje que intentan llevar nuestros embajadores de la marimba, no tiene de típico mas que los colores, pues el saco, si bien hecho de telas tejidas por nuestros indios, es un saco de corte de smoking y no un algodón, como realmente lo usan los aborígenes guatemaltecos(...) En resumen: creemos que si nuestros marimbistas van hacerle propaganda a los trajes típicos de nuestros indígenas, deberían vestir auténticos trajes típicos, como Perogullo lo aconsejaría. De lo contrario la propaganda sería de un efecto absolutamente contrario. Bien estaría, por otra parte, que llevaran también smoking, para que no crean algunos yanquis ingenuos que los vean, que nosotros no conocemos los trajes <civilizados>(...)" (Liberal Progresista. 20 de mayo de 1937. Pág. 8).



"La marimba Palma de Oro que marchará a la gran exposición de Dallas Texas... enviada por el Gobierno de nuestro país tiene el propósito wque sus integrantes se conviertan en propagandistas del traje típico de nuestro indios, razón por la cual vestirán trajes de nuestros aborígenes..." Liberal Progresista 20 de mayo de 1937. No sabemos cuando exactamente fue tomada la fotografía, en ella podemos ver además de la marimba grande y la pequeña, contrabajo, batería, saxo y banyo (podría haber sido tomada a su regreso)

Con respecto a esta marimba (Palma de Oro), fue la predilecta en la época de Ubico, (mas tarde lo sería la Marimba Maderas de Mi Tierra) como en la época de Estrada Cabrera fue la de los Hermanos Hurtado.



Otra fotografía de la marimba Palma de Oro, en donde aparecen sus integrantes -ya sin el traje indígena- en los estudios de Radio Fusión de Gulf, lugar donde han dado varios conciertos "con nuestro instrumento indígena que ha sido un éxito completo ha servido de positiva propaganda para Guatemala..." El Liberal Progresista 24 de julio de 1937, p. 8

Otra Marimba menos conocida pero que alcanzó buena fama es la marimba "Alma India" la que también logró reconocidas giras. Veamos esta nota sobre la gira: "...Marimba Alma India, enviada por el gobierno de Guatemala a la feria que actualmente se celebra en Tapachula, donde ha triunfado ruidosamente en los conciertos que ha dado especialmente en honor al ayuntamiento y Comité de Festejos de aquella población..." (Liberal Progresista, 11 de mayo de 1937. Pág. 8).



"La Marimba Alma India, enviada por el Gobierno de Guatemala a la feria que actualmente se celebra en Tapachula... foto tomada en el Hotel Berlín..." El Liberal Progresista 11 de mayo de 1937 p. 8. Puede notarse que acompañan a la marimba dos saxos, acordeón, contrabajo y batería.

En mayo de 1944, después de 28 años de ausencia, retornó Celso Hurtado, trayendo consigo una nueva versión de marimba, misma que fue producto de la fusión de sus conocimientos tradicionales sobre la construcción de marimbas y el apoyo y peso de la tecnología a la que tenía acceso en los Estados Unidos. Las características de esta marimba, son mas bien del tipo xilófono. El 12 de mayo de ese mismo año, el maestro Hurtado realizó un concierto en el Teatro Lux de la ciudad de Guatemala, dando muestras de su talento, a lo que el público respondió. Por ese entonces también, la compañía del marimbista José Ovalle e Hijos, de Quetzaltenango, contando como representante a Gabriel Chinchilla, realizó una gira por los Estados Unidos.

La marimba de "Los Chinitos" de Carlos y Jacinto Estrada, logró gran fama centroamericana y a la altura de 1916, guiados por Manuel Leal Vela, iniciaron una gira por Norte América y ya en Nueva York, fueron contratados por Roberto Nanne. Lograron grabar, con mucha celebridad, varios discos para la "Victor Talking Machine Co.". Estos músicos se iniciaron con don Federico Guzmán, excelente intérprete y constructor de marimbas que, juntamente con sus hijos, a principios de siglo, llegaron a tener uno de los conjuntos más solicitados. En el caso de "Los Chinitos", don Carlos Estrada terminó por casarse con Haxel M. Johnson en 1926, ocasión que le dio para darse a conocer en los Estados Unidos donde fue considerado como un gran virtuoso de la música. Don José Bethancourt, llegó a los Estados Unidos por esas fechas, habiendo logrado fama como intérprete de la marimba y locutor de radio. (Vela: 1962).

El 15 de marzo de 1916, el Maestro Higinio Ovalle, ofrece por primera vez un concierto de música "culta" al Presidente Estada Cabrera, interpretando en esa ocasión obras de Listz, Rossini, Jesús Castillo y del mismo Ovalle. Inició su formación con la Marimba Estrella Altense y llevó a la fama mundial la marimba "Maderas de Mi Tierra". Las marimbas Azul y Blanco y "La Joya" de los Hermanos Quiroz, dirigidas por Ricardo Quiroz, marcharon en 1923 a una gira por Europa, visitando Londres, París, Berlín, Bélgica y España. Otras marimbas formadas por familias como los Bethancourt con su "Mari-Piano Bethancourt", la marimba Ideal de vieja fama tradicional (Bethancourt 1994); Piedra Santa, Salazar, Ovalle, todos de Quetzaltenango, los Avila de Totonicapán; los Barrios, los Orozco ("Conejos"), Juárez ("Chatos"), Bautista de San Marcos, también obtuvieron acrecentada fama y esporádicas giras por México y Centro América.

Como hemos mencionado México y específicamente Chiapas también ha sido escenario del desarrollo de la marimba, llegando también a tener una actuación sobresaliente en el extranjero. Kaptain (1991) además de reportarnos la evolución y la tradición de familia en algunos conjuntos marimbísticos, se refiere a la presencia internacional de estos conjuntos. En 1917, los hermanos Domínguez viajaron al Distrito Federal y en 1937 viajaron a Europa, América del Norte y América del Sur. La fama de este conjunto llegó a ser de gran trascendencia. Pocos años antes en 1911 el cuarteto de los Hermanos Ovando habían realizado una gira por Estados Unidos de Norteamérica. En 1925 el cuarteto de los Hermanos Gómez realizaba la misma hazaña e incluso se dice que a su regreso llevaron a Chiapas una versión propia del charleston de moda. Kaptain (1991: 54) refiere al intérprete marimbista norteamericano Theodore Solis que reporta que durante tres

décadas él presentó un grupo por los Estados Unidos con los siguientes nombres; Solis Brothers, Solis Quartet, Four Solis y Solis Marimba Band. Destaca en sus informaciones la mención que hace de Calir Musser quien por su gusto al xilófono y por un conjunto que organizó (cuando su padre le relató de la gira de una marimba Hondureña por USA) que dio prestigio al instrumento, logró elevar el instrumento a la sala de conciertos. Otro connotado maestro fue José Betancourt quien además de gran intérprete y maestro del instrumento en Estados Unidos de Norteamérica se distinguió como fabricante de baquetas las que fueron comercializadas por la compañía J. C. Deagan.

Otros conjuntos mexicanos como "Las Águilas de México" también realizaron importantes giras en Europa. David Gómez hijo, quien llegó a ser un virtuoso de la marimba en la década de los '20, organizó un conjunto marimbístico integrado por Alvaro López Vásquez, Jesús Jiménez de la Cruz y su hermano Arturo Gómez. Ellos hicieron giras por Estados Unidos y el norte de México.

En 1968, de nuevo la "Marimba Maderas de Mi Tierra" representó a Guatemala en las Olimpiadas de México, habiéndose hecho acreedora de una medalla de Honor al Mérito, impuesta por el Presidente de ese entonces, Lic. Gustavo Díaz Ordaz. Esta marimba fue fundada en 1934 por orden del entonces Presidente de la República Jorge Ubico, ordenando sus servicios a la dirección de la Policía Nacional, fungiendo como su primer director don Faustino del Valle Villatoro, y le siguieron los maestros Higinio Ovalle Betancourt y Everardo de León Cifuentes. Al momento de cumplir sus cincuenta años de existencia su director era Arturo Barrera Minera. Sus éxitos y logros serían largos de enumerar como sucede con otras grandes marimbas del país. Solo finalizaremos destacando que esta marimba constituyó para el presidente Ubico lo que la Marimba de los Hurtado fue para el presidente Estrada Cabrera.

No podemos cerrar este apéndice sin una interesante nota referente a que en los tiempos de Adolfo Hitler, Paúl Joebbels, Ministro de Propaganda del régimen fascista utilizó en repetidas ocasiones una marimba que hacía giras por Alemania. Los músicos integrantes eran Armando Torres, José García, Leopoldo Barrientos, Rogelio Rivera y Andrés Cañas, quienes se encontraban actuando en Berlín, habiendo sido llevados a la fuerza y amenazados con encerrarlos en un campo de concentración si no tocaban. (Contreras Velez: 1968).

Nombres como los de Celso Hurtado, José Ovalle, Jacinto Estrada, José Bethancourt, tienen ya ganado un espacio en el desarrollo de la marimba doble guatemalteca en el extranjero. Sin duda, dados sus aportes, su fuerte raíz e influencia de las técnicas regionales y su continua relación con su país de origen, permiten hablar, en cierta manera, sobre el desarrollo de la marimba doble guatemalteca (aunque en realidad también lo es chiapaneca) en el extranjero. Para conocer con mayor detenimiento el desenlace de este importante período de la historia de la marimba en Guatemala, consúltese la obra de David Vela que brinda los elementos para comprender el proceso en forma global.

TRADICIONES LOCALES Y FAMILIAS DE MARIMBISTAS EN GUATEMALA. -INTERPRETES Y CONSTRUCTORES-

La marcada línea familiar en los conjuntos musicales y sus centros de dispersión, nos permite hablar de tradiciones. Esto es un elemento que también se encuentra presente entre los indígenas, como lo son las especializaciones familiares entre las que se encuentra la música. Además de existir una tradición familiar de intérpretes-constructores y de denominar a los conjuntos refiriéndose a un linaje artístico, no siempre en los conjuntos tocan miembros de una sola familia. Con todo aún queda mucho por explicar mas al interior de la historia del instrumento como de sus portadores.

Sin duda, el centro de mayor tradición de familias conocedoras del instrumento es Quetzaltenango, con familias como los Bethancourt Mazariegos, los Bethancourt Díaz, los Bethancourt Castellanos, los Hurtado, los Piedrasanta, los Flores, los Oliva, los Arreaga, los Mazariegos, los López Huertas, los De León Cifuentes, los Tánchez, los Guerrero, los Díaz, los Salazar; así como en el interior del mismo departamento, en Olinstepeque, los Teblán; en Cantel, los Cornejo; en San Juan Ostuncalco los hermanos Cotón, los Tello, los Molina y actualmente el maestro José Esteban Lepe. (Alvarado Pinto: 1994: 34-35). De cada una de ellas bien vale hacer una reconstrucción de su pasado y un estudio de su situación actual que sin duda daría muchas luces sobre las dinámicas de estos conjuntos instrumentales.

En el departamento de San Marcos surgieron los Juárez, bajo la batuta de José I. Juárez, quienes eran conocidos como "Los Chatos", así como don Paco Barrios de la marimba "Lira Marquense". Estaban también "Los Conejos" que eran los Orozco de San Pedro Sacatepéquez. También estaban los Godínez Fuentes, magníficos marimbistas. Siempre de San Marcos: José Faustino Valle Villatoro, y Efraín Lamadrid. En Cobán, Alta Verapaz, estaba don Gil Leal, autor de "Carchá", "Bajo Los Pinos" y muchas otras melodías más. También está Rodolfo (Foy) Narciso, autor de "Clavel Tinto", "Río Polochic" y "Ruisenior Verapaz". Con ellos aparece también don Manuel Solís Rojas, Evelio, Victor Manuel, Mario y Rey Solís Flores, así como don Carlos Fernández y don Pablo Peña. En Rabinal surge don Oscar Gálvez y en Huehuetenango los Hermanos Palacios, encabezados por Gumerindo y Florencio. También estaban don Eliseo Castillo, don Emilio García, Hernán Funes Castillo, Gonzalo López y Antulio Mérida, el titán de Chiantla. En Sololá se destaca don Abel Sánchez y algunos de sus hijos. También están don Jacinto Amézquita Guzmán, Arsenio Ralón y Baudilio Ordóñez y sus hermanos Jaime e Isaías. También Carlos Gómez Ralón, Guillermo, Domingo Fuentes Girón entre muchos más. (Alvarado Pinto: 1994:35). Estamos por demás seguros que en estas áreas reportadas sólo se mencionan los conjuntos más conocidos pero el panorama de los mismos es mayor.

Otro centro que merece ser mencionado, en cuanto al desarrollo de la marimba, es el municipio de Tecpán, Chimaltenango, en donde el instrumento y ciertos intérpretes, llegaron a alcanzar grandes niveles de desarrollo. Algunas notas claves de su historia se pueden resumir de la siguiente manera: La marimba "Elba", fue conducida por don Antonio Argueta y para tocar en ella los muchachos debían de subirse en bancos. Más adelante se fundó la marimba "Iximché" de los hermanos Argueta, compuesta por Salomón y Pedro Argueta, Víctor y Héctor Noriega, Pedro Higueros y Antonio Galindo. Esta marimba era famosa, ya que todos sus intérpretes ejecutaban con los ojos vendados. En la marimba "Los Negritos", interpretó Froilán Rodas Santizo, Adelino e Inocente Noriega. Otra marimba que, a pesar de ser diatónica, gozaba de la simpatía del público antes de 1940, era la marimba "Los Ranas", de don Adán Girón y que, gracias a múltiples esfuerzos y sobre todo a sus amplios conocimientos, logró fundar la marimba de los Hermanos Girón y más adelante, se constituyó el grupo de música "Los Rana" que ha alcanzado gran fama nacional e internacional en la actualidad. Don Adán Girón también interpretó, en ese entonces, en la marimba "Olimpia" y en la marimba "Alma Occidental".

Otra marimba de gran importancia en el desarrollo de la música de Tecpán, es la marimba orquesta "Gallito", cuyo representante fue el compositor y arreglista don Mardoqueo Girón Castellanos. Girón Castellanos llegó a la marimba "Excelsior", recomendado por don Salomón Argueta, a la que se incorporó y la que más adelante pasó a ser llamada "La Voz del Gallito", bajo la influencia de Salomón Argueta y Fernando Jiménez. Finalmente, toma el nombre de Marimba Orquesta "Gallito", con la que realizan varias giras al interior del país, así como a los Estados Unidos, con gran éxito. (Homenaje a los Compositores Marimbistas: 1991).

La Marimba "Sonora Quetzal", también es de gran reconocimiento. Nació bajo la dirección de Héctor Noriega Girón y en ella interpretaron también José Vicente Mazariegos, Ramón Ruíz, Héctor y Hugo Girón, Felcito Girón y Carlos Noriega. Han realizado giras a los Estados Unidos, Centro América y México. A partir de 1979, empezaron a grabar gran cantidad de discos, con el sello Dideca.

Valgan estas rápidas notas sobre los conjuntos de Tecpán, para darnos una idea del desarrollo del instrumento en esta localidad. Recurramos al esbozo de algunos maestros sobresalientes de esta tradición musical. Salomón Argueta, es sin duda el mejor exponente de la tradición de marimba en Tecpán y que muriera en lo mejor de su vida, en el trágico accidente aéreo ocurrido en Petén, en donde también fallecieron otros grandes artistas nacionales. Se reconocía del señor Argueta, su gran habilidad para interpretar el instrumento, al extremo de tocar con cuatro baquetas y los ojos cerrados, melodías difíciles. Entre sus composiciones más distinguidas se recuerdan: "Llegarás a quererme", "Una Caricia para Tí" y "Por tus Ojitos", entre otras. Perteneció al conjunto "Maderas de Mi Tierra".

Fernando Jiménez, es recordado por su extraordinaria capacidad como docente del instrumento. Dicen que su obra fue plagiada. Sin duda el ejemplo más conocido es "Un Valtz para mi Madre". La mayor parte de la obra de este gran maestro se perdió debido a su extrema pobreza y a la necesidad de algunos centavos para poder vivir.

Mardoqueo Girón Castellanos, aprendió con su padre, don José Girón. Desde los seis años, ya se le reconocía como un buen instrumentista. Tuvo, entre otros maestros a don Salomón Argueta y Fernando Jiménez. Autor de infinidad de piezas escritas, entre las que se mencionan "La Soberana", "Tikalito", "Amigos de la Marimba", "Chalio Tuchipútez", entre otras. Con su marimba "Gallito", además de gran cantidad de giras nacionales e

internacionales, ha grabado una buena cantidad de repertorios musicales. El Centro de Promoción Cultural y Deportiva, refiriéndose a este gran maestro dice: "...Nos relata que formó parte de un famoso conjunto de Emilio Ramírez en Radio Nacional (TGW), en donde se daban cita los mejores violinistas de la Sinfónica Nacional. También fue concertista de la Sinfónica en la obertura "Pájaro Blanco", que fue toda una novedad por su interpretación. Su última composición fue la obertura "Fiesta de Cakchiqueles", que se estrenó en el Primer Festival de Paiz en la Antigua Guatemala, con la marimba de Bellas Artes, que motivó sonoros aplausos y se apresta a estrenar otras oberturas de este corte musical". (1991: 30-31).

Froilán Rodas Santizo, compositor y marimbista, se incorporó a la famosa marimba orquesta "Olimpia" de Adán Girón. Luego pasó por la "Gloria Tecpaneca", y la "Chapinlandia", en el año de 1956, en donde es toda una historia, así como en otras marimbas. Rodas Santizo es muy conocido en Guatemala, Estados Unidos, México y Centro América, dada la cantidad de grabaciones y presentaciones que ha tenido en estos países. Actualmente, graba para la empresa "Discos Gala", del estado de Chiapas, México, en donde su marimba es muy querida y apreciada. Dentro de sus composiciones están: "Duerme Madre Mía", "San Francisco de Asís", "Hortensia", "Colonia Roosevelt", "13 de Octubre", "Felicidades Amor Mío", entre otras.

Leopoldo Rodas Santizo, otro de los grandes compositores tecpanecos y del que se dice que tiene unas manos de seda para interpretar la marimba. Está considerado como uno de los mejores picolistas del medio. Se inició con una marimba sencilla, para luego pasar a integrar el conjunto "Alma de Guatemala", hasta llegar a "Maderas de Mi Tierra". Es Director de la marimba de Concierto de la Universidad de San Carlos de Guatemala, que se especializa en la interpretación de música clásica y nacional. Tiene grabadas varias de sus composiciones con diferentes conjuntos de tipo popular, entre las que se encuentran: "Mi Cotorrita", "15 Primaveras", "Alegres Tinecos", "Albertina", "Eres Preciosa" y "Zacapulas", entre otras.

Un marimbista de música selecta como don Manuel Salazar Tezahuec, tiene la virtud de haber integrado conjuntos de alta escuela como "Umayiy Che" (Lamento del Arbol), ganadora de un primer lugar en un concierto patrocinado por la Empresa Eléctrica en 1967. También pasó a integrar el grupo "Herencia Maya Quiché", conducida por el maestro Fernando Morales Matos y luego pasó a formar la marimba "Cakchiquel". Además de incursionar en el campo de la filosofía y la pedagogía, es concertista con cuatro baquetas en programas muy especiales y ha obtenido un gran éxito

con su composición "Bajo el Cielo de Comalapa", en La Mayor con 3 puentes y cuatro puntos. Una obra que ha merecido el reconocimiento en los conciertos de música clásica.

No podemos dejar de mencionar en este rápido panorama a Nazario Rucal Xunic (1936) quien nace en Sumpango, Sacatepéquez, hijo de Román Rucal Chiquito y Casimira Xunic Quexel. A través de grandes esfuerzos ha realizado sus estudios de educación formal y es próximo a licenciarse en arte en la facultad de humanidades de la USAC. Su desarrollo dentro del instrumento es larguísimo, pero enumeramos algunos hechos que nos permiten a la vez documentar a otros conjuntos y a otros círculos de interés sobre la música de marimbas. En 1958 en la capital se incorporó a la marimba "Guatemala India" (bajo la dirección del maestro David Fernández García), ya venía con años de estudio en el instrumento, esta marimba cambió de nombre a "Murmulllos de la Selva". Luego se incorporó a la Marimba Orquesta "India Maya" (del maestro Bernardo Gálvez (padre), luego a la marimba Orquesta "Hércules" (de Julio Loarca), marimba orquesta "Gran Continental" (Roberto Rodas), marimba orquesta "Hernández" (de Jesús Hernández), marimba orquesta "Blue Star" (Rubén Palencia) y así podríamos mencionar varias; "Alma del Regimiento", "Flor Nacional", "Maderas que Cantan", "Orquídeas de Guatemala", "Perla Oriental", "Quiché Winack", de la Policía Nacional, en un listado que pareciera no acabar y que recuerdan el calvario de grupos y asociaciones a las que se debe someter a fin de no dejar que su arte muera. Un arte considerado por la constitución como una expresión de nacionalidad, como un instrumento nacional, pero que en la realidad pasa por situaciones que ponen en peligro esta expresión.

Antes de cerrar este capítulo sobre tradiciones familiares de marimba, debemos subrayar aquellos cuya actuación en la historia de la marimba en Guatemala se distinguieron como grandes maestros compositores.

Wotzbeli Aguilar: Nacido en el departamento de Quetzaltenango en 1885. Fue el creador del ritmo conocido como seis por ocho (6 X 8) bautizado por sus amigos musicólogos con el nombre de "suave", "cariñoso de Vozelina". Autor fecundo de "Tristezas Quezaltecas" a ritmo de Fox Trot, compuesta en 1924; "La Cruz del Cerrito Buez", "La Patrona de mi Pueblo", Fox Trot; "Utz Pinpin" (en lengua Quiché, Florecita); "Vozelina", en homenaje a la Virgen del Rosario.

Germán Alcántara: Músico y compositor nacido en Guatemala, ciudad, el 30 de octubre de 1863. Realizó sus estudios en la escuela de sustitutos fundada por Visoni, donde fue puesto por el profesor de música, Ramón Argueta, su progenitor. Sus primeros triunfos como pitonista los obtuvo con su maestro Emilio Dressner. Director de la Banda de Antigua Guatemala y luego del Conservatorio Nacional de Música en 1907. En la Ciudad de las Perpetuas Rosas, escribió sus composiciones "Libre Pensamiento", marcha; "Dime que me Quieres", vals; "Bella Guatemala", mazurca; y su vals que lo hiciera célebre "La Flor del Café", premiado en Alemania el 26 de marzo de 1910.

Domingo Bethancourt: Nació un 20 de diciembre en la ciudad de los brazos abiertos como llamó el poeta Barba Jacob a Quetzaltenango. Desde los cinco años, sobre un cajón de madera, tocaba el pícolo y el tiple de la marimba "Dos de Octubre", propiedad de su padre. Sus estudios primarios los realizó en su ciudad natal en la escuela "Esteban Figueroa", y el bachillerato en el ahora centenario y glorioso INVO. A los 15 años comenzó a acompañar en sus giras de trabajo a su padre y cuando hacía falta algún músico, "Mingo", como cariñosamente le llamaban, lo sustituía sin mayor problema. (nadie le enseñó).

Algo digno de recordar es cuando Domingo se presentaba en el recordado Teatro Zarco (Hoy cine Cadore). A la edad de siete u ocho años ofrecía un concierto de marimba (él solo) y luego, con gracia infantil, y con orgullo de artista, extendía su sombrero donde el público depositaba sendos billetes de Q. 20.00 y Q.10.00. Tal virtuosismo despertó en el gobierno central el ofrecimiento de una beca para que perfeccionara sus estudios musicales en la Ciudad Capital, mas el apego a su casa, sus padres y su pueblo, hicieron que Mingo a los diez años, desechara tal invitación.

Desde los 22 años, y después de tocar en la marimba de su padre, Mingo pasó a formar su propio grupo con una marimba que él mandó a fabricar a la que puso de nombre "Ideal", tocaron en varios pueblos del occidente, luego pasaron a ser conjunto exclusivo de la recordada Radio Morse, hoy T.G.Q., La Voz de Occidente, cuando estaba en su local de lujo en el interior del Teatro Municipal.

Entre sus obras encontramos: "Callecita de los Alamos", "Silva Zapatero", en honor a los operarios de don Marianito Castellanos; a raíz de lo cual recibió medalla de oro del Gremio de Zapateros Quetzaltecos. "Clavel en Botón", estrenada en San Marcos el 25 de abril de 1942, escogido el

nombre por sorteo durante la velada de investidura de la reina de aquel lugar. "Antonieta", estrenada durante el bautizo de la hija de don José Illescas, en cuyo honor, Mingo hizo la obra "Muchachas Genovenses" para las amigas de su esposa (en aquel entonces, su novia, oriunda de Génova, Italia); "Aguacatán", para el bello lugar del mismo nombre, donde nace el esplendoroso río San Juan en Huehuetenango; "Cobán", a petición de una amiga suya, compuesta en sólo tres horas, durante la celebración de la feria titular de aquella localidad. "Corazón de América", dedicada a la patrona Virgen del Rosario.

Mariano Valverde: Músico y compositor, nacido en la ciudad de Quetzaltenango el 20 de noviembre de 1898. Estudió en el INVO y en el Conservatorio Nacional de Música. Después de 1917-18, regresó a Quetzaltenango y al año siguiente partió a la Ciudad de los Palacios, acompañado del pintor y marmolista Manuel Yela Gunther, ambos sufrieron las consecuencias de la revolución mexicana (falta de trabajo y recursos). Valverde regresó pronto a Guatemala y Yela permaneció en México hasta 1928. A su regreso, Valverde ya tenía el título de pianista y guitarrista, además podía dirigir un conjunto de marimba con solfa; se unió a los Hurtado y viajó a los Estados Unidos, donde cosecharon triunfos.

Robelio Méndez Miranda: Nació en San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, en el año de 1930. Interpreta la marimba a partir de los cuatro años y a los diez se presentó como saxofonista en su ciudad natal. Ha tocado en la marimba Azul y Blanco y en la marimba Los Chatos.

En el año de 1954 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, graduándose en 1962 como pianista y saxofonista concertista, y posteriormente como marimbista solista. Dentro de sus obras importantes tenemos: "San Andrés Chapil", "Flor de Retama", "Doña Abelina", "Canción de Cuna", "Un Maya Eclipsado", "Estudio de Virtuosismo", "Estudio de Sextas", "La Marimbata" (todas estas obras han sido creadas para solista, mismas que se interpretan con cuatro y seis baquetas).

Es creador de una técnica moderna para interpretar la marimba, en donde se hace énfasis en los movimientos corporales (hombros, muñecas, caderas, piernas, etc.) para una mejor interpretación. Actualmente es catedrático del Conservatorio Nacional de Música, cubriendo las áreas de saxofón, piano y marimba; forma parte de la Orquesta Sinfónica Nacional (percusionista).

Mardoqueo Girón Castellanos: Su vocación para la marimba nació a los seis años en su propio hogar y junto a su padre don José Girón, al dar los primeros baquetazos e ir conociendo los secretos del teclado sonoro de la marimba. A los diez años era integrante de las primeras marimbas de "Los Ranas" y cuando surge el Danubio Azul, tenía que tocar en un banco para dar la altura e interpretar las melodías de la época. Tuvo como maestros a Salomón Argueta y Fernando Jiménez. Tiene 150 melodías escritas, muchas de ellas populares como "La Soberana", "Tikalito", "Amigos de la Marimba" y "Chalio Tuchipútez". Con su marimba Gallito ha grabado más de trescientas melodías, en una buena parte guatemaltecas y otras de corte internacional.

Alfonso Bautista Vásquez: Nació en San Pedro Sacatepéquez, San Marcos, el 26 de octubre de 1953. Maestro de Música y marimbista, inició sus estudios marimbísticos con su padre a los ocho años de edad, en una marimba alquilada. A los diez años comenzó a hacer arreglos de melodías tradicionales y populares de la época; dirige conjuntos marimbísticos de sus familiares como la marimba "Princesita Sampedrana", "Voces de Selva"; también es director y arreglista de la marimba folklórica "Cachiquel".

Ha recopilado música tradicional de su pueblo, grabada en dos discos de larga duración. Ha dirigido variedad de grupos orquestales y de marimba pura en San Marcos y en la capital. Actualmente es director de la marimba de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes. Dentro de sus obras podemos citar: "Preciosa", "Shecanita", "Guaracha", "Los Jazmines", "San Isidro Labrador", "Alborada Patronal", "El Gran Cofrade", "Río Nahualá", "San Rafael Pie de la Cuesta", entre otras. (La Marimba en Guatemala; 1991).

Paco Pérez: Compositor, cantante y guitarrista guatemalteco, hijo del español José Pérez y de Luz Muñoz; nació en Huehuetenango el 25 de abril de 1917, donde aprendió sus primeras letras en el colegio "La Aurora". Su vocación de cantante se conoció desde su niñez, pues a los seis años, actuó en el teatro municipal de Huehuetenango con mucho éxito.

En 1927 se trasladó con su familia a Quetzaltenango, donde tuvo varias actuaciones como declamador y cantante. En 1935 se presentó en el Teatro Municipal de Quetzaltenango por primera vez, acompañándolo al piano el maestro Juan Sandoval, interpretó entonces el tango "Por una Cabeza", habiendo recibido merecidas ovaciones. Posteriormente, con Manolo Rosales

y José Luis Álvarez, formaron el trío "Quetzalteco", en el cual se consagró como magnífico cantante. En la inauguración de la radio T.G.Q. en 1937, inició una serie de conciertos acompañado al piano por el Dr. Pacheco Molina, confirmando así su calidad y afirmando su prestigio.

Concurrió en 1944 en el Teatro Capitol de la ciudad de Guatemala, obteniendo el 3er. lugar con su canción "Luna de Xelajú" la que muy pronto se popularizó dentro y fuera del país. Paco Pérez, como cariñosamente le llamaban, trabajó como oficial del juzgado 2do. de Primera Instancia en Quetzaltenango hasta el año de 1944, de donde se retiró por contrato que firmó con la Tabacalera Nacional, para actuar en la Radio Nacional T.G.W., en donde además de actuar como cantante, creó el personaje cómico de Ciriaco Cintura, en el programa de la "Tremenda Corte" de Mejoral. Fue además un personaje importante en la comedia "Un loteriazó en plena crisis" y actuó en la película nacional "El Sombrerón", lo que le valió elogiosos comentarios de la crítica.

A más de "Luna de Xelajú", dejó las canciones "Tzanjuyú", "Azabia", "Nenita", "Madrecita", "Arrepentimiento", "Patoja Linda" y "Chichicastenango". Falleció en el accidente aéreo que se llevó también a otros artistas guatemaltecos el 27 de octubre de 1951.

Gumerindo Palacios: Nació en Huehuetenango el 9 de julio de 1904. Principió a ejecutar marimba en el conjunto "Las Chorchas", de donde pasó a la marimba "Andina" que dirigió Eliseo Castillo y más tarde formó el conjunto "Río Blanco" de los hermanos Palacios, cuyo instrumento fue hecho por su hermano Leandro en el estado de Chiapas, México, cuando se encontraba en el exilio a raíz de la caída del Unionismo. Recibió clases de solfeo con el maestro Jesús Tánches y cuando comenzaron a introducir el saxofón a la marimba, tanto Gumerindo Palacios como su cuñado Emilio García (otro eximio marimbista y compositor) aprendieron a ejecutarlo por su propio esfuerzo, es decir, sin maestro.

Fue homenajeado en varias oportunidades, sobresaliendo la orden de los Cuchumatanes que le otorgó el Magisterio huehueteco, medalla de AGAYC, reconocimiento del gobierno en el Teatro Nacional, etc. De sus melodías las más populares son "Lágrimas de Telma" y "Migdalia Azucena", sin menospreciar "Soledad", "Olímpico", "Panorama huehueteco", etc.

José Cupertino Soberanis Guzmán: Marimbista, compositor y arreglista que nació en Quetzaltenango el 22 de septiembre de 1909. Desde temprana edad, su amor por la marimba ha sido su mayor satisfacción, pues a los nueve años ejecutó en marimbas formales, y, así su vida ha sido casi junto al instrumento. Ha integrado varios conjuntos, entre los cuales están la marimba de Manuel Morales, la "Ideal", la de los Hermanos Hurtado, la de los Hermanos Oliva, que fue la primera que dirigió, la Gallito, la Olimpia, la Quiché Vinack, etc. Estudió en el Conservatorio Nacional con los maestros Augusto Cuéllar y Manuel Alvarado.

Por sus dotes artísticas, ha recibido muchos homenajes que están plasmados en medallas, diplomas, plaquetas, etc., de diferentes instituciones como las municipalidades de Mazatenango, Quetzaltenango, Jalapa, Joyabaj, Rabinal, el Banco de Guatemala, la Asociación de Esposas de Ingenieros, la Escuela Ricardo Castañeda Paganini, Canales de Televisión, etc. y creemos que el homenaje de mayor mérito fue el que le rindió el gobierno de la República al condecorarlo con el "Pedestal de Oro" en el Teatro Nacional.

Su obra es extensa y de ella sólo citamos sus conocidas melodías: "Conchita Linda", "Muñequita", "Teresita", "Jardín Mazateco", "Tus lindos ojos", "Santa Catarina Pinula". Fue director y propietario de la marimba "Chiquilajá", muy famosa durante la década de los '50. (Tánchez: 1987: 110-112).

LA MARIMBA ORQUESTA

No existe ningún estudio específico sobre este fenómeno particular y aún los estudios genéricos no han brindado mayores explicaciones sobre el origen y desarrollo de esta expresión musical hoy ya poco frecuente. Algunos reportes etnomusicológicos informan sobre el uso ocasional de la marimba acompañada de otro(s) instrumento(s). Además, el desenlace de esta expresión se vio circunscrita a otras expresiones sonoras que, a pesar de no ser de la misma índole, recibieron fuertes influencias. Las bandas de Jazz norteamericanas, por ejemplo, no tardaron en influenciar fuertemente los repertorios de estos conjuntos. De igual manera, a la marimba se le sumó inicialmente, el contrabajo y luego algunos vientos, lo que conformó durante mediados del presente siglo, una de las expresiones musicales que más arraigo popular obtuvo y que a su vez, cumplió importantes funciones en los contextos sociales de esta época.

De esta manera, lugares como "La Flor del Chinique", "El Gallito" o el "Club Guatemala" entre otros, fueron locaciones apropiadas y testigos mudos de estos procesos de evolución y desarrollo de la marimba orquesta.

ESTUDIOS SOBRE LA MARIMBA EN GUATEMALA

Adrián Recinos (1958), nos presenta por primera vez respuestas serias y formales a la interrogante sobre el origen y desarrollo de la marimba en Guatemala. Recurriendo al análisis que hace sobre la etimología, demuestra la conexión africana y cómo los indios de Guatemala la denominaron "gog" (hacer gemir o llorar). Sin embargo, es a partir de la obra de **David Vela** (1962) que se establecen las primeras bases sólidas y el primer panorama general y universal sobre este instrumento las que coadyuvan a una comprensión mayor sobre su desarrollo en Guatemala. La extensa obra de Vela, lleva desde las reseñas del instrumento en Africa, Asia y luego su desarrollo entre los Mayas Quichés, así como sus antecedentes técnicos mesoamericanos. De alguna manera esto hace más sólida su propuesta sobre el desarrollo de la marimba en Guatemala durante el siglo XIX y cuyo proceso implicó una profunda transformación que dio como resultado nuevas y únicas formas. Subraya esta etapa ampliando información sobre los conjuntos musicales, sobre las familias de marimbistas, sus giras artísticas y su papel dentro del arte y la cultura popular. Finaliza con una Coda sobre el origen de la marimba en donde refiere su amplia difusión geográfica en Africa, Asia y América. Destaca entre éstas, la tesis africana como la más aceptable sobre su origen y desarrollo. Luego refiere la tesis americana que presume que existieron los elementos que permiten hablar de un origen y desarrollo en América la que finalmente descarta dada la falta de pruebas. Refiere también a la tesis asiática de su desarrollo y su posible migración a América dentro de la llegada de los asiáticos al nuevo mundo. Finalmente, cita la teoría de la reinvencción o evolución en Guatemala, acuñada por el Doctor **Castañeda Paganini** y que de manera más coherente a principios metodológicos demuestra su rápido desarrollo y evolución entre los indígenas mayas tras un amplio proceso de adaptación. Esto último, al parecer, es lo más congruente dentro del amplio marco de evidencias presentadas. En 1971, José Castañeda Medinilla, director del Instituto Indigenista, que conjuntamente con David Vela pertenecían al círculo de intelectuales más reconocidos de la época y cuyas teorías serias y

académicas sobre el origen de la marimba, sin duda, sacudieron las antiguas concepciones sobre el instrumento, publica el trabajo del musicólogo cubano Fernando Ortiz "La Afroamericana Marimba" obra que viene a revolucionar las falsas ideas nacionalistas sobre el origen de la marimba.

En los escritos de Adrián Recinos se describen las fiestas y los instrumentos musicales indígenas, pero en ellos no se refiere nunca a la marimba. No se ha podido encontrar referencia alguna en las crónicas ni en otros documentos de la época colonial que hablen de la marimba. Solamente el señor García Peláez afirma que en el Siglo XVIII se introdujo en la capilla de la Catedral. Recinos afirma que sin duda alguna la marimba fue introducida a Guatemala después de la conquista, atribuyendo su origen a África, basándose en los argumentos de los viajeros y geógrafos.

Linda L. O'Brien en su artículo "Marimbas of Guatemala the African connection" menciona también la teoría de la conexión Africana. Explica que a pesar de que los xilófonos africanos son idénticos a la marimba, todavía no se ha encontrado exactamente el lugar de origen de la marimba en el centro del Africa, probablemente dentro de los grupos bantú. Desde los detalles de suspensión del teclado, así como el de los resonadores de tecomate o el del anillado de cera con su "entelado", son variantes africanas que perviven en las marimbas mesoamericanas. En este artículo hace referencia además a una flauta transversal con tapón de cera y membrana (en función de mirliton), que seguramente es el instrumento que aparece retratado al conjunto de marimba de arco o sencilla y flauta, pero que ninguno de los investigadores previos refirió con detenimiento. (Arrivillaga: 1993; la refirió). **Vida Chenowet** (1964) en "The Marimbas of Guatemala" refiere la historia y el desarrollo de la marimba doble o cromática y sobre la marimba de tecomates. Cuenta con interesantes anotaciones respecto a las características de los teclados como diapasones y sobre la morfología de su suspensión nodal. También pone especial énfasis en la transición de la marimba sencilla cromática y a la historia de su desarrollo. De particular riqueza es el apéndice que nos presenta con análisis de los sones para marimba, tocados en San Jorge La Laguna, Sololá. De igual manera, presenta transcripción de sones recopilados por la insigne etnomusicóloga norteamericana **Henrieta Yurchenco**. El trabajo de Chenowet ha sido de gran valor entre algunos círculos investigadores guatemaltecos, y que utilizaron como una guía para adentrarse en el conocimiento del instrumento, pero sin atender a sus observaciones sobre su origen o conexión y desarrollo particular en el país.

Arturo Taracena (1981) ha demostrado a su vez, cómo el instrumento fue usado por los grupos hegemónicos durante la independencia. A través de sus trabajos lleva a formular, inicialmente la hipótesis: La marimba, ¿un instrumento nacional? y luego, demuestra su función primordial para exaltar ciertos valores cívicos que quedaron a conveniencia de los grupos hegemónicos. Mas adelante (1983) nos ubica en una lectura social del instrumento y la sociedad Guatemalteca a lo largo del presente siglo. **Alfonso Arrivillaga**, conjuntamente con **Ramiro Chocano** (1992), han venido desarrollando una historia social de la marimba de 1890 a 1920 y de su paso como instrumento diatónico usado por los indios, a cromático, usado por los ladinos, o bien de instrumento del campo a instrumento de las ciudades o centros urbanos. Dentro de este desarrollo histórico, demuestran el uso que de este instrumento dieron los grupos hegemónicos y con el cual intentaron formular una "voz de falsa nacionalidad".

Además, han emprendido un exhaustivo rastreo de fuentes primarias coloniales y de fuentes hemerográficas de la república, estableciendo con ello, por primera vez, un nuevo programa sobre el origen y la evolución de la marimba en Guatemala. Arrivillaga (1990) por su parte, ha intentado caracterizar el status de las marimbas de ciertos grupos indígenas (kiche, q'echi, p'opti, cakchiquel) y de otros grupos culturalmente diferenciados como los ladinos de El Petén.

A **José Balvino Camposeco** (1992) se incluye en esta parte a pesar de no considerar correcta su teoría sobre la evolución genética de carácter prehispánico de este instrumento. Sin embargo, desde la perspectiva de la importancia cultural, social y religiosa de este instrumento y de su situación actual dentro del grupo jocalteko, su trabajo es de gran valor y presenta una nueva perspectiva para la comprensión del instrumento dentro de los indígenas. Dentro del escaso material bibliográfico que se edita sobre la marimba en Guatemala, el trabajo de Camposeco es, sin duda, un aporte más para esclarecer la función de la marimba dentro de la sociedad guatemalteca contemporánea, además de su valiosa contribución en la identificación y descripción de centros artesanales del instrumento. (Arrivillaga: 1995:11).

EL ORIGEN PREHISPANICO DE LA MARIMBA

A través del intento de la formulación de la marimba como un instrumento nacional por los grupos hegemónicos, nació más tarde la necesidad no sólo de atribuir una falsa paternidad al instrumento, sino además de explicarla. Desde principios de siglo, autores anónimos expresaron contrarias ideas con el único fin de demostrar este falso origen. **Marcial Armas Lara** (1964) constituye, sin duda, la más atrevida y divulgada teoría al respecto. Amparándose con evidencias de dudosa procedencia, refiere la génesis y evolución del instrumento dentro de los mayas. Pero una lectura detenida de dichos argumentos, subrayan su invalidez académica. Los chiapanecos, por su parte, también se han visto inmersos dentro de la elaboración de estas teorías que argumentan una falsa paternidad.

Según el licenciado **Ramón Mena**, ese "instrumento es centroamericano... De invención antiquísima, fueron los soques y los tzendales quienes lo llevaron a Chiapas, donde más se conoce. La primitiva marimba americana corresponde indudablemente a un instrumento semejante usado en África". Los poetas chiapanecos, especialmente el **Dr. Rodolfo Figueroa**, han cantado en sus versos loas a la marimba. "Se ha notado que el centroamericano ejecuta en su marimba nacionalizada, no la música rítmica crepitante de los africanos, sino las lánguidas melodías criollas seguidas por los ritmos reposados, dulzones y soñolientos. Jamás alcanzarán la ejecución de los percutidos ritmos esa rapidez vertiginosa de los negros. Cómo es posible que, si el supuesto origen de la marimba sea africano, ésta tenga tanta aceptación dentro de los grupos indios y mestizos de México y América del Sur". Probablemente se deba a su afinidad con el *tun*, *teponaztli* o *teponaguaste*, tambor de madera indio y precolombino, mezcla de tambor y xilófono. (Autores citados por Ortiz: 1971:25).

Ramiro Asturias ha sustentado con insistencia la hipótesis de la evolución de la marimba en Mesoamérica, apoyándose, para el efecto, en la teoría de la marimba mecapaleada que aparece en el vaso de "Ratlinxul" del área de Chamá. Sin embargo, la hipótesis de Asturias, al igual que la de Armas Lara, carecen de validez científica. No obstante la formulación de estas hipótesis obedecen a esa necesidad imperante de crear procesos históricos que permitan explicar de manera coherente erróneas acepciones que responden, como se ha indicado, a otros procesos que sustentan la construcción de falsas claves de identidad. (Arrivillaga: 1995:12)

De más reciente aparición **Alvarado Pinto** (1994), publicó un libro sobre la marimba, el que se encuentra patrocinado por la Liga Maya Internacional, el que además fundamenta esta teoría sobre su origen precolombino y luego su desenlace a la marimba doble y el papel fundamental que jugaron los mestizos en este desarrollo. Interesante pues que algunos sectores mayas, presten su apoyo para dar a conocer estas explicaciones sobre la marimba, su origen y su importancia de desarrollo como instrumento no indígena.

ESTADO ACTUAL DE LA MUSICA DE MARIMBA ENTRE LOS INDIGENAS

A pesar de la importancia que este instrumento tiene entre los grupos indígenas de mesoamérica, poco se ha escrito al respecto, a no ser de las vagas y pseudo científicas teorías sobre su evolución. Es lamentable que la marimba, ocupando hoy día un papel clave como depositaria de las expresiones culturales de estos grupos y siendo allí donde incide su importancia y no en las tinieblas de su origen, no existan estudios serios sobre ella entre los grupos mayas.

De esta manera, se puede explicar como, a pesar de la abundante información escrita sobre la marimba, sea poca la confiable y menos la que nos refiera con certeza los contextos del instrumento, sus técnicas y sus cualidades particulares. Después de la mención hecha por Saenz Poggio (1878), no es sino hasta los trabajos de Linda O'Brien (1975) que se encuentra de nuevo, referencias específicas sobre la marimba entre los indígenas. Además de su clara posición sobre la conexión africana del instrumento, refiere, por primera vez, la ejecución de un *Aj Xul* (flauta) transversal, que acompaña a la marimba en algunos pueblos del Lago de Atitlán. De particular interés es el tapón de cera que utiliza la flauta, misma que cuenta con un mirlitón con el principio acústico del *entelado* de los cajones de la marimba. O'Brien, además, ubica un primer marco conceptual sobre el fenómeno sonoro de la marimba indígena.

Manuel Juárez Toledo (1975), inicia la sistematización de los estudios etnomusicológicos en Guatemala, y sin duda alguna, es en la marimba en donde va a centrar gran parte de sus esfuerzos. Las claves que

utilizó para la transcripción etnomusicológica de la marimba y sus ejemplos particulares sobre la música de los rituales de la siembra del maíz, dan prueba de lo aventajado de sus concepciones. Desafortunadamente su muerte trunca el proceso evolutivo de la obra de este personaje.

Arrivillaga Cortés ha venido señalando los contextos etnográficos de la marimba en algunos lugares del país. A su vez, intenta formular una propuesta etnológica sobre el status social de la marimba en los diferentes contextos de la sociedad guatemalteca. De manera resumida, se puede obtener del resultado de sus investigaciones los siguientes aspectos: La marimba ocupa un sitio importante en la estructura de tradición de los pueblos indígenas del país y que sus versiones fenomenológicas, responden a los diferentes grupos étnicos en los que se ubica. Estos a su vez, encuentran sub-variantes de las estructuras fenomenológicas los que en cierta manera, responden a las áreas de las variantes dialectales. Las estructuras de su ejecución evolucionan de la marimba de tecomates o de arco, ejecutada por un solo intérprete, a la marimba de tecomates sobre puesta en una mesa o bien con resonadores de bambú, ejecutada también por un solo intérprete. Algunas variantes de este instrumento presentan, en la región de las Verapaces, teclado de metal, utilizando para ello, cinchos de barriles o machetes. En el área del Quiché, las marimbas sencillas ejecutadas por un solo intérprete, pueden ser acompañadas, según su ocasión, por la flauta transversal ya referida o bien por saxofones, clarinetes o trompetas las que aparecen, regularmente, asociadas a los bailes de mejicanos. Otros bailes como el de Venados o el de Toritos que se acompañan con marimba, suman a sus contextos sonoros, el sonido de las sonajas de los danzantes, así como los latigazos, gritos e insuflaciones vocales.

Luego se encuentran las marimbas sencillas, con cajones de resonancia elaborados de madera de pino, a semejanza de la estructura de los tecomates. También las hay con resonadores de bambú o bien, pueden tener algún tecomate entre las estructuras de los resonadores de madera.

El estado de los teclados en las marimbas también puede brindar información sobre la evolución de las mismas. En ella se pueden apreciar dos elementos: La forma de las teclas, ya que las más antiguas presentan, muchas veces, forma de cruz en sus bordes y la otra, los agujeros que permiten ser atravesadas por el cordel para la suspensión de las teclas con ayuda de clavijas. Las más antiguas presentan agujeros sobre la cara, mientras que hoy día, éstos agujeros se encuentran en los costados de las teclas. La variante de agujeros en sus caras se ha encontrado, también, con

ausencia de clavijas, descansando las teclas sobre una estructura de "majagua" (fibra de plátano) con un principio similar al de los balafones africanos.

Estas marimbas sencillas tienen su paso armónico de la ejecución de un intérprete a las que puedan ser ejecutadas por tres y cuatro personas (tiple, centro y bajo o contratiple, centro y bajo), según en donde se encuentren ubicadas.

Estas variantes de marimbas referidas, corresponden a marimbas diatónicas, las que en algunos casos suelen ser transportadas a otras formas mayores por sus intérpretes utilizando pequeñas bolas de cera negra de abeja, mismas que se colocan en la parte posterior de las teclas permitiendo así que suban en medio tono a su sonido natural. Arrivillaga Cortés (1991) también ha estudiado la situación de las marimbas entre los ladinos de El Petén, las que gozan de un fuerte nivel de popularidad entre sus habitantes y en donde se han constituido como otro tipo de variantes melódicas no conocidas aún en el resto del país. Las marimbas peteneras, ejecutadas por tres y cuatro intérpretes, cuentan con una escala cromática y muchas veces los cajones de resonancia, que imitan a los **chujos** (tecomates), están elaborados de hojalata. Se acompañan de un redoblante conocido como *caja*.

LA MARIMBA MESOAMERICANA

Los estudios de la marimba a nivel mesoamericano son variados. Dentro de ellos se puede mencionar el trabajo de **Laurence Kaptain** (1991) que desarrolla su estudio en el estado fronterizo de Chiapas. Su trabajo incluye los antecedentes históricos de Chiapas y teorías sobre los orígenes de la marimba, los artesanos de marimba, la educación marimbística, la música, aspectos y técnicas de ejecución. Habla también sobre los músicos intérpretes. Toca el tema de la distribución de la marimba en México, especialmente en los estados de Oaxaca, Veracruz y Tabasco así como la marimba fuera de México.

Dentro del contexto de los estudios sobre la marimba en Chiapas, han surgido múltiples esfuerzos por enaltecer el desarrollo del instrumento. **Cesar Pineda del Valle** (1990) ha publicado una gruesa "Antología de la marimba", en donde presenta un amplio panorama hemerográfico y algunos puntos de discusión sobre el mismo. Además, existe una amplia producción discográfica con la finalidad de apoyar el desarrollo de instrumento y a sus intérpretes. El

Gobierno del Estado ha emprendido el desarrollo de concursos anuales de marimba que han promovido favorablemente este instrumento. Dentro del ámbito académico se puede ubicar la obra del maestro Ceferino Nandayapán quien ha contribuido a llevar a la marimba a la sala de conciertos. En Chiapas al igual que en Guatemala, existen claras tendencias que promulgan un desarrollo precolombino del instrumento, situación de la que no se argumenta por lo anteriormente señalado.

Garfias (1983) introduce a la situación de la marimba en Belice en donde, además de demostrar su importancia y valor social actual, no duda en establecer la conexión africana en América. **Arrivillaga** (1991) pudo comprobar que una de las marimbas reportadas por Garfias fue construida por el petenero Marcos Contreras, hace más de 50 años, habiéndola bautizado como "Diosa del Amor". Esta es una de las primeras marimbas cromáticas construidas en El Petén. Los itzaes de San José Socotz en Belice la compraron y la rebautizaron con el nombre de "Alma Beliceña", instrumento en el que hiciera sus primeras ejecuciones el connotado maestro guatemalteco-beliceño Fernando Morales Matus. (Informó Elfedo Pantí, itza de San José Socotz, Belice).

También detectó Arrivillaga que la marimba "Diosa del Amor" de San Francisco Petén, propiedad de **Don Estanislao Burgos** viaja frecuentemente a Belice, a solicitud de las autoridades civiles. La fama de este conjunto en Belice es preciada y sin duda, ha ido derivando en una mayor aceptación de la marimba dentro de la sociedad beliceña. En el área fronteriza con Chetumal, Quintana Roo, México, este conjunto también es conocido y goza de mucho respeto y popularidad.

María Baratta (1954) en su *"Cuzcattán Típico"* también demuestra la importancia de la marimba en El Salvador. En este trabajo incluye transcripciones sobre el hecho sonoro de la marimba. **Alfredo Corrales** (1987) por su parte, se ha preocupado no sólo del status de la marimba en Honduras, sino de los procesos de dispersión y de conexión con las marimbas en Guatemala. **Thomas Scruggs** (1990) de la Universidad de Austin Texas, refiere a la construcción de identidad post-revolucionaria en Nicaragua a través del estudio de la marimba de arco. En Costa Rica **Rodrigo Salazar** (1989), además de referir el instrumento en un catálogo de instrumentos en el Folcklore costarricense, dedica un libro a la marimba con especial atención a su empleo y construcción. Este aporte es de gran valor para el entendimiento de la marimba en Centroamérica, y para demostrar su proceso de dispersión de Guatemala a Costa Rica en 1910. Sin duda alguna el rango

de distribución de la marimba desde el istmo de Tehuantepec, México, a la región de Conacaste en Costa Rica dentro del área común de Mesoamérica, demuestra la vigencia regional de este instrumento. Arrivillaga: 1995:13-13).

LA MARIMBA EN AMERICA DEL SUR

Según **Izikowitz**, las únicas tribus indias de Sudamérica que adoptaron la marimba son los *colorados* y los *cayados* en Ecuador, según **Barett**, cuyos indios están en otros aspectos muy influenciados por los negros.

Ya por 1866 **Ouffroy Thom** describía así ese instrumento popular en Ecuador y Nueva Granada, con los nombres de marimba y timbirimba: "...es un instrumento musical, si es posible darle este nombre, del tamaño de un piano..." Agrega que en Ecuador fue formado un nuevo tipo de la marimba, perfeccionándose el primitivo. Un autor de ese país la llama la elegante y aristocrática marimba, reina de la armonía selvática. Según el etnógrafo ecuatoriano **M. Chávez Franco**, la marimba pertenece al instrumental de los negros de Esmeraldas y al describir la marimba ecuatoriana dice que fue hecha en las selvas por sus genuinos artífices, "los negritos marimberos", aceptando el origen africano del instrumento y estimando que los indios del Ecuador la adoptaron por su contacto con los negros esclavos procedentes de Colombia.

También **Juan Pablo Muñoz Sanz** sitúa entre los instrumentos negros del Ecuador, el *bombo*, el *cununu*, el *huasa*, junto con la *marimba de teclas de chonta* sobre tubos de *guadua*. En otros países sudamericanos la marimba ya no se emplea. Es curioso cómo la marimba que tanto éxito tiene en México y Centro América, ha desaparecido de pueblos con más influjo de negros, por ejemplo Brasil y Cuba. En relación a esto, dice el folklorista peruano **Fernando Romero** que: "...la marimba ha desaparecido completamente del Perú, donde solo es posible escucharla cuando la traen orquestas típicas centroamericanas. Sin embargo, debió ser instrumento muy usado, pues abundan los datos que lo prueban. Lo citan el articulista del *Mercurio Peruano* y el libro atribuido a Kaenke. Además en una de las láminas de la obra del **Obispo Martínez de Compañón**, es posible ver el tipo que estuvo entre las manos de nuestros esclavos".(Ortiz: 1971: 30).

Un historiador colombiano escribe: "...En las costas del Pacífico, el principal instrumento musical es la marimba. Fue traída a nuestra patria por los esclavos negros del Congo..." Sobre el origen de la marimba guatemalteca, tanto un musicólogo norteamericano como **Cortijo y Carlos Basauri** en su libro "La población Negroide-Mexicana", afirman el carácter africano de la misma.

La riqueza de notas etnográficas (presentadas por Ortiz) sobre la marimba en América del Sur dan pie para comprender la actual vigencia de este instrumento. De más reciente información, **Carlos Coba** en su catálogo de instrumentos musicales del Ecuador, refiere la *marimba de chonta* y su vigencia en el área fronteriza colombo-ecuatorial, además presenta un esclarecedor análisis sobre su acústica y tímbrica. (Arrivillaga: 1995:13-14).

PERSPECTIVA REGIONAL DE LA MARIMBA

Sin duda los procesos de dispersión regional de la marimba son complejos y poco estudiados aún. En ellos se encuentran respuestas a claves de la conformación de las variantes intra-regionales. Se sabe de la llegada de la primera marimba doble, procedente de la Verapaz, a El Petén y Belice en 1910, llevada por **Vicente Narciso**, quien a su vez, se le puede considerar como el precursor de los estudios etnomusicológicos en el país (Arrivillaga: 1991). Se sabe de su llegada a Costa Rica, procedente de Guatemala, por las mismas fechas. (Salazar: 1988). Este autor explica que durante el período colonial el instrumento, procedente de Guatemala, se difundió en la región del "Guanacaste" y en el Valle Central. En un escrito de los padres Franciscanos ubica la marimba en la Iglesia de Orosí en el año de 1785, la que se ejecutaba acompañada de otros instrumentos. (Arrivillaga: 1995:19). Se ha podido encontrar una clara implicación, por parte de Guatemala, en el desarrollo de las marimbas dobles en Belice, Honduras y Nicaragua.

Por otro lado, independientemente del proceso de transformación de la marimba en Chiapas, México, también existe un determinismo respecto a técnicas y repertorios guatemaltecos en el área. Dado los procesos de violencia que azotaron el país en la década pasada, muchos guatemaltecos, entre ellos músicos intérpretes, en su salida al exilio, llevaron consigo gran parte de sus expresiones culturales (entre ellas la marimba) a sus nuevas formas de vida. Se sabe que en Veracruz, México, se han ubicado buena parte de marimbistas populares guatemaltecos que trabajan en esta labor en

el área. En este lugar también, ha fijado su residencia el gran marimbista guatemalteco **Fernando Morales Matus** quien ha contribuido de gran manera al desarrollo de la marimba académica en esta parte de la región. También en México personajes como **Zeferino Nandayapan** han sido claves en el desenvolvimiento de la música académica para marimba en Estados Unidos de Norte América. Desde otra perspectiva, el hecho que se hayan escrito obras musicales para orquesta y marimba han permitido, en el caso de Guatemala, que intérpretes de la altura de **Keiko Abe** ejecuten la marimba conjuntamente con la Orquesta Sinfónica Nacional.

DESCRIPCION DEL INSTRUMENTO

Variadas son las descripciones que sobre la marimba se han hecho. Muchas de ellas se encontraron a lo largo del presente trabajo. Así también, existe una serie de descripciones sobre los pasos previos de los tipos de marimbas que existieron para dar lugar a la que ahora se conoce. Entre estas destaca la "Marimba de Tecomates" o de "Arco", conocida así por tener resonadores de tecomates y contar con un arco para ayudar a la suspensión del instrumento por el intérprete y de esta manera facilitar su uso en movimiento. Más adelante, a estas marimbas se les colocaba una estaca para poder tocarlas en posición fija. Luego la marimba fue adherida a una mesa, lo que permitió la suspensión de ésta con mayor seguridad, facilitando así la interpretación.

Por ese entonces, también fueron cambiando el uso de resonadores de tecomates por resonadores de madera, imitando los anteriores. Las primeras marimbas sencillas, independientemente de los resonadores y mesas de suspensión, contaban con tres octavas. Con la creación de la marimba cromática, el instrumento subió de cinco y media a seis y media octavas, mientras que la "Requinta", contaba con cinco octavas.

En Guatemala se localiza la mejor industria manufacturera de marimbas, las que son exportadas a México y al resto de Centroamérica, situación que pone de manifiesto la habilidad de los artesanos guatemaltecos, que logran un acabado perfecto y un sonido templado del instrumento.

Vida Chenowet escribe: "...En Guatemala, la construcción de la marimba es hecha totalmente a mano, cumpliendo con un método especial. Los fabricantes desaprueban el uso de cualquier metal en sus instrumentos,

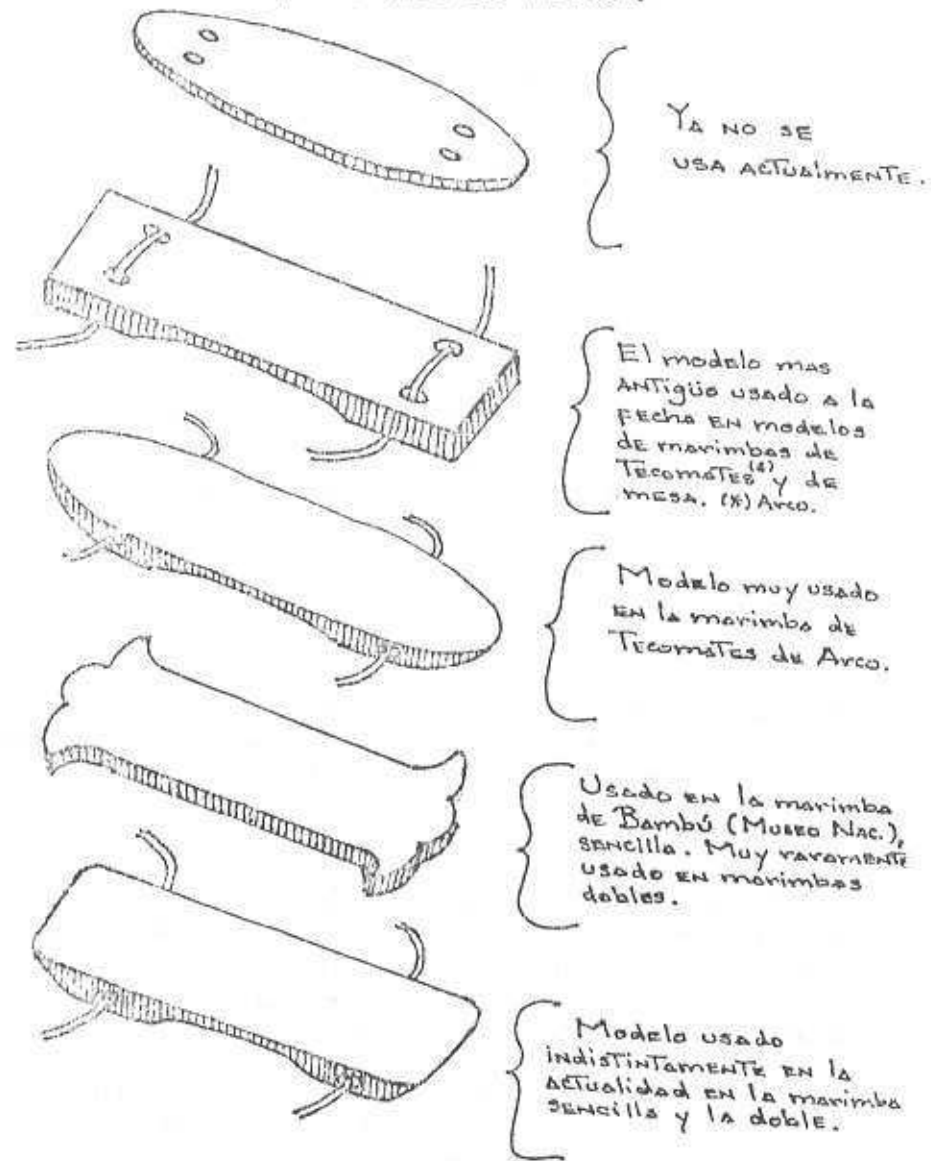
puntualizando en parte, la habilidad del artesano y, por otra, para asegurar lo melodioso del sonido. Los instrumentos no solo son juzgados por la calidad de su afinación, sino también por la calidad de su tallado e incrustaciones, las cuales exhibe".

De acuerdo a su estructura, en Guatemala se encuentran diversos tipos de marimba, que varía, ya sea por su cajonería, por los teclados, o por las partes de este instrumento que reciben diferentes nombres, de acuerdo al lugar y/o constructor que las fabrica. Como primer paso para la fabricación de la marimba, es necesario seleccionar el árbol de hormigo (*Platymiscium Dimorphandrum Donn*), aunque también se utiliza, en la actualidad, el rotzul, granadillo y palo rosa. De acuerdo a algunos libros consultados y datos obtenidos por algunos constructores, se ha considerado que, según las creencias antiguas, para adquirir la madera para las teclas de la marimba, es necesario realizar ciertos actos rituales, después de escogido el árbol. Algunos de estos son: abstinencia sexual, ayunos, sahumero de las herramientas que se utilizarán, la colocación de candelas alrededor del árbol para pedir permiso al señor de la montaña. Todo esto se realiza en un día de luna llena.

Las teclas de las marimbas de hoy se encuentran agujereadas en sus costados a fin de poderse suspender, gracias a una cuerda que las atraviesa y las suspende con la ayuda de clavijas. Anteriormente, algunos teclados contaban con agujeros de suspensión sobre las caras de las teclas, un principio que también es de origen africano. Otras teclas, además, terminaban en sus extremos en forma de cruz. Ambos ejemplos todavía se han podido observar en algunas marimbas antiguas y en teclados guardados por marimbistas. Una última variante es la de la "marimba de cinchos" o "teclas de metal", que se encuentran armadas con los agujeros sobre la cara de las teclas pero no suspendidas con clavijas, sino reposando en los soportes de madera de la mesa, sobre tiras de fibra de plátanos. (Arrivillaga: 1993).

"Cronología Teórica de la Marimba"

→ Modelos de Teclas ←



El proceso de preparación de la madera es el siguiente: Se corta el árbol en trozas de aproximadamente 30 pulgadas. Se raja con una cuña o machete para buscar el hilo de la madera. No se utiliza el corazón del árbol. Se deja secar la madera aproximadamente de uno a cuatro años. En algunos lugares, se coloca en el tapesco de la cocina, ya que el humo ayuda a que la madera seque. (También se coloca en otras habitaciones en el tapanco). Antes de tallar la madera, es necesario abrir el agujero por donde correrá el cordel. El tallado y la afinación de las teclas es lo que lleva más tiempo: es necesario que el constructor, no solo tenga el conocimiento, sino además, la habilidad para aclimatar el sonido de la tecla. La afinación varía de acuerdo al clima donde se elabora la marimba. Para afinar las teclas, se corta en forma cóncava.

CLAVIJERO Y CLAVIJAS: Se utilizan para que vibren libremente las teclas; éstas pueden ser de madera dura (encino huitzicil, roble) y miden una pulgada y media, las clavijas pequeñas; dos pulgadas y media, las grandes. Estas van colocadas entre cada tecla.

CAJONES DE RESONANCIA: Están colocados debajo de cada tecla y afinados al mismo tono de las mismas; sirven como amplificadores del sonido percutivo. Siendo este uno de los elementos en la estructura de la marimba que diferencia, y por el cual, se dan los diversos nombres, es necesario hacer una pequeña separación, siendo esta:

CAJONES DE RESONANCIA DE LA MARIMBA DE TECOMATES: Como su nombre lo indica, los resonadores son elaborados con calabazas vacías; "los tecomates son suspendidos debajo de las teclas por pequeñas varillas, las cuales atraviesan a éstos por la abertura superior; los extremos de estas varillas son sostenidos en su lugar por largas tiras de aliso, las cuales son amarradas debajo de las reglas de la marimba con cintas de cáñamo" (Chenowet:).

CAJONES DE RESONANCIA DE LA MARIMBA DOBLE: Se elaboran de maderas duras como el cedro o ciprés, existiendo dos tipos de corte, por lo que se denominan como ovalado (domado) o quebrado (pacaya-diamante). "Son mas recomendables los cajones domados al fuego" (Recomendación del constructor de marimbas José Héctor Díaz, de Jutiapa).

Existen otros tipos de cajón, como lo son de cajas de bambú, canonetes de latón, utilizados en Petén. (Utilizados por varios constructores de marimbas en el Petén como el maestro Benito Poot).

La denominada "Mayarimba" del señor Ramiro Asturias, no tiene cajonería y en lugar de ésta, tiene una especie de canoa, como caja de resonancia.

ANILLOS: Según explica Don Héctor Díaz, constructor de marimbas, existen dos tipos de anillos: el de cera de abeja y el de madera, siendo este último mejor, ya que no se juega y por lo tanto no cambia el sonido (tono) de la tecla. El anillo representa la vibración del sonido.

BAQUETAS: Son elaboradas de *huitzicil*; en Jutiapa también son elaboradas de la raíz del mangle y en San Marcos, del llamado Palo Santo, aunque este es muy quebradizo y poco utilizado; también son elaboradas de guachipilin. La cabeza de la baqueta es elaborada de hule que varía de tamaño, de acuerdo al lugar donde se designan y no pueden ser utilizadas en otros registros.

El hule se corta y se riega encima de papel periódico, dejando secar al sol, (no tiene tiempo definido), se corta en tiras con tijera y luego se le va dando la forma y tamaño deseados, traslapando el hule, según lo describiera don Rafael Aragón.

LA TELA DE LA MARIMBA: La característica tímbrica denominada "Charleo", consiste en colocar un pedazo de tela de tripa de marrano en la base del cajón. De acuerdo con algunos constructores, es necesario que sea marrana y esté tierna; la tripa de este animal se deja secar a la sombra, ya que el sol la pudre. Seguidamente, se saca la tela transparente. Solo se utiliza la tela fina ya que la rústica se utiliza para proteger la tela fina que se usará para el entelado. Para guardarla, se pone en un frasco de vidrio que mantiene su naturalidad, ya que el calor, el aire y la humedad le afecta. Otros constructores utilizan la fibra sintética (de vidrio) para sustituir esta tela.

MESA Y BASTIDOR: Son elaboradas de diferente tipo de madera (ciprés, palo blanco, cedro, pino, pinabete, etc.)

La estructura interna y otras características de las marimbas son más complicadas que las aquí descritas. Si se desea conocer a profundidad estas características, se puede consultar el trabajo realizado por Arrivillaga y Chocano (1983). Restauración de Marimbas Tradicionales.

El Doctor **Enio Betancourt Fioravanti** hace una descripción de la marimba bastante interesante y que a continuación se transcribe: "...Las mesas estaban bien fabricadas. Los faldones eran anchos, de color oscuro, tirando al nogal, las molduras más claras, de figuras estilizadas, a todo su alrededor, sobre todo en el faldón delantero y los laterales; el faldón trasero, el que queda cerca del marimbista, estaba liso y contenía unas puertas pequeñas que daban cabida a cajuelas para guardar las baquetas. El Teclado era liso, de hormigo de color rojizo-oscuro, bien moreno, como había oído Roberto que debía de ser. Casi no se distinguían las vetas de la madera, cada tecla se veía que había sido lijada con mucho cuidado, porque brillaba de lisa, como si hubiera sido barnizada. La canonería era cuadrada, guardaba una disminución estética desde la parte más grave hacia los pícolos. Los dos primeros cajones sobresalían hacia abajo del faldón lateral en una posición ligeramente oblicua, todos estaban bien acabados con un barniz de muñeca, que casi imitaba el color obscuro que predominaba en los faldones. Las patas de la mesa eran del mismo color que los faldones, se veían macizas, fuertes y terminaban en piezas de metal color plateada, redondeadas que les servían como deslizantes..." (Betancourt: 1985:39-40).

Finalmente, hay que referir otra serie de objetos que, aunque no son del instrumento mismo, son parte esencial de él. Regularmente, el conjunto instrumental suele trasladarse con una caja de madera en donde lleva algunos repuestos que podían serles necesarios como cordel, cera de abeja, tela de tripa de cerdo en pequeños rollos, anillero y por supuesto, diferentes juegos de baquetas. Los instrumentos, además, suelen contar con una funda gruesa para protegerlos y preservarlos mejor.

GRANDES CONSTRUCTORES DE MARIMBAS

El proceso de transformación de la marimba, trajo consigo la especialización de ciertos constructores que a través del tiempo, ganaron fama internacional. Previo a mencionarlos, es importante destacar que esta tradición en la construcción del instrumento ha significado una tradición cultural que se exporta y que ha sido muy preciada en el extranjero.

Sin duda, la mejor representación nacional en la tradición de construcción de marimbas la constituye don Rosendo E. Barrios, hoy constituido en sus sucesores, sus nietos: Mario, Rosendo, Ernesto y Mario Roberto, hijos de Mario Barrios Guzmán, quien también se distinguió como un gran constructor.

Según Alvarado Pinto (1994:30), la fábrica fue fundada por don Rosendo el 1ero. de marzo de 1904. En la actualidad recibe el nombre de Sucesores de Rosendo E. Barrios. Su primera sede fue en la 5a. Ave. y 13 calle, zona 1, luego se trasladó a la 9a. Ave. y 17 calle y finalmente a la 14 calle entre 11 y 12 Ave., lugar donde murió don Rosendo en 1947. Hoy día aquí es la sede de la Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores - AGAYC.- Desde esa fecha, hasta el 1ero. de marzo de 1985, habían fabricado 4,732 marimbas de diferentes tipos y tamaños. Para el 1ero. de octubre de 1992, el número había aumentado a 4,803 marimbas. Por su parte, David Vela anota que: "...don Rosendo Barrios, empezó a numerar sus instrumentos hasta 1930, y desde ese entonces hasta hoy (1953) ha fabricado 338 marimbas grandes con su tenor o sea 14 o 15 por año, sin contar con las de teclados mas pequeños (5 octavas), conocidas como "tipo turista" y que se fabrican 4 al mes". (Vela: 1953:61).

Don Rosendo Barrios es sin duda alguna referencia obligatoria en los constructores de marimbas en Guatemala y muchos de los estudiosos (Chenoweth, Vela, Arrivillaga) lo han referido en sus trabajos. Sin duda, los datos más importantes los presenta Vela (1953), quien refiriéndose al reconocimiento internacional de esta fábrica dice lo siguiente: "...Las marimbas correspondieron siempre al afecto de don Rosendo. Hemos visto postales que le dirigían desde los Estados Unidos, desde Europa, y cartas de consulta, o para comunicar triunfos e inquietudes. De Alemania, por ejemplo, la marimba-band "Tecún Umán", de J. Bolaños, retratada en plena actuación, y al dorso del retrato ostentoso, la dedicatoria sencilla y filial: <Como un recuerdo de que me hizo en 1918>; la marimba Nuevo Mundo, aunque entregada a un conjunto salvadoreño, dirigido por Carlos Irigoyen Ruíz enviaba desde la madre patria una tarjeta postal: <Tomada en Zaragoza, en ocasión de nuestra tournée por toda España>" (Vela: 1953:61). Además, dice que aparte de exportarlas a Centro, Norte y Sur América, también eran solicitadas de Alemania, Francia, Bélgica, España, Italia, Dinamarca e Inglaterra. Respecto a esto apunta: "...Vimos por ejemplo un pedido de Londres, 1935, de un instrumento idéntico a L'orchestra Indian desmarimbas; que estuvo a principios de ese año en París>; el príncipe de Gales solicitó una para reponer su instrumento a un conjunto marimbístico destruido en Londres..." (Vela: 1953: 61).

Entre las marimbas fabricadas por don Rosendo Barrios, se encuentran varias de amplia carrera. Alvarado Pinto (1994: 31-32) hace un listado de las marimbas famosas construidas en la fábrica de don Rosendo, y entre ellas están: Centro América, Azul y Blanco, Belkis, Palma de Oro,

Hércules, Excelsior, Maderas de Mi Tierra, Alma del Regimiento, A.P.G., Kaibil Balam, La Voz de los Altos, Instituto Indigenista, Ecos del Itzá, Maderas que Cantan, Ideal Club, Quiché Vinac, Ecos de Miramundo, Escuela Normal, Maderas de América, Tzununi-Ha, Colonial, Alegres Motoristas, Recreación Labora, Gallito, Reina del Ejército, Guardia de Honor, INGUAT, Alas Chapinas, Ave Lira, Obras Públicas, Estrella Caminera, Alma India, Perla de Oriente, Ujum Mayab, Valles de Oriente, Alma de la Raza, Ukay-Chee, Ave Indiana, San Jorge, Ecos del Pacífico y Chapinlandia.

Entre las marimbas construidas para el extranjero están: Cuscatlán, Nuevo Mundo, Regia, Amerindia, Husula, Jazz-Band (Costa Rica), MECSYY, Marimba Panamá, Alma Marciana, International Polío, International, Honduras, Atlacatl, Mayalandia, Columbia, Marimba Nicaragua.

Vela reporta también al constructor Francisco Bartolomé Ramírez y Ramírez, quien además, se distinguió como un gran promotor del instrumento. Nacido en 1877 en la ciudad capital, aprendió desde niño la ejecución del instrumento.

Alvarado Pinto (1994: 35-36-37-38) refiere otras áreas mas contemporáneas de construcción de marimbas y reporta las siguientes: "...en Quetzaltenango hicieron marimbas Sebastián y Toribio Hurtado -que evolucionaron por instancias del maestro Paniagua Martínez. En Almolonga los Hurtado hicieron marimbas con su pariente Lauriano Mazariegos, también fue marimbista y excelente compositor. Como excelentes fabricantes recordamos a los Hermanos Flores cuya carpintería estaba en el Cantón Las Flores; aún fabrica marimbas el maestro Angel Flores cuyos instrumentos salidos de su taller han sido cotizados por su melódico tono o singular sonido. Además, los hermanos Salazar, Don Blas L. Ovando y otros significados obreros... En Suchitépéquez fueron buenos constructores de marimbas en el cantón Guachipilín, Finca Las Mercedes y en jurisdicción de Cuyotenango, Victor y Alberto Lavarreda que solo de eso vivían... maestro Ricardo Morales de Pueblo Nuevo, Such., que también fabricaba muchas marimbas... Fabricaban marimbas también en Mazatenango don Beto Juárez, en San Francisco Zapotitlán los recordados maestros Chico (Mono) y Chente (Mono)... En San Juan Sacatepéquez hacen marimbas y lo mismo en San Raymundo en donde está el maestro Oscar Moreira Illescas que hizo la actual marimba "Chapinlandia" del maestro Froilán Rodas Santizo. Moreira vive de hacer marimbas..."

Por supuesto que estos maestros constructores sólo constituyen una pequeña muestra de un universo mayor. Areas como las de la Verapaz o Huehuetenango, no se han reportado, siendo éstos grandes centros constructores, sobre todo este último. Además, reportamos talleres en donde se fabrican sobre todo, marimbas cromáticas de uso para los ladinos. Es decir que no reportamos el universo de construcción de la marimba indígena que a juzgar por la situación de la marimba, hoy en Guatemala éste debe ser mayor que la de los ladinos y envuelto en un universo mágico-religioso mayor.

EL INSTRUMENTO Y SUS REGISTROS

Los Conjuntos de marimbas grandes se encuentran compuestos por dos marimbas, una denominada "Grande" y la otra "Requinta" o "Tenor". En la grande, los registros son denominados "bajo, armonía y melodía, tiple o pícolo", mientras que en la "Requinta", se menciona "tiple tenor o pícolo, centro tenor y bajo tenor".

Esta es la formación más generalizada para lo que se ha denominado "Marimba pura". A lo largo de este siglo se le incorporó el "contrabajo", luego la "batería" y finalmente algunos vientos pero a juicio de críticos, intérpretes y público en general, estas formas se encuentran bastante distantes de lo que se conoce como "marimba pura". El Doctor Betancourt, refiriéndose al conjunto de marimba dice: "...Este término marimba formal, significa el conjunto de marimba tal como ha sido conocido en nuestro medio, al menos, como era tradicional, conformado por ocho o nueve elementos que ejecutaban dos instrumentos, ambos de doble teclado: la marimba grande y el tenor o marimba pequeña, complementadas con el violón y la batería. Generalmente, en la marimba grande tocan cuatro ejecutantes, todos muy importantes o fundamentales; el picolista y el tiplista llevan la llamada "primera" de la melodía, frecuentemente son los más experimentados y de más habilidad en la ejecución musical. Les siguen en su orden el centrista y el bajista, encargados de la armonía o acompañamiento. En la marimba pequeña, "chiquita" o tenor, tocan dos, o bien tres ejecutantes que son el contrapícolo y contra tiple, que hacen segundas o armonizan la melodía del pícolo y tiple de la marimba grande y, el tenor, también llamado bajo tenor, que lleva melodía con los sonidos más graves. Todo esto se completa con el violón o contrabajo, instrumento de cuerdas que refuerza los bajos del acompañamiento y la batería que hace ritmos". (Betancourt: 1985:33).

IMPORTANCIA SOCIO-CULTURAL Y VIGENCIA HISTORICA DE LA MARIMBA EN GUATEMALA

A lo largo del texto se ha planteado sobre la marimba, su epistemología, las teorías de su origen y su desarrollo en Guatemala en un amplio panorama que sin duda permitirá una lectura mayor. Es dentro de este proceso histórico que se llevan a cabo las readaptaciones y readecuaciones de las expresiones de marimba a los distintos grupos de la sociedad. En su totalidad se puede referir a dos grupos de marimbas: la indígena y la ladina y al interior de éstas, subdivisiones y variantes. En sus respectivos campos han sufrido procesos de adaptación y recreación que perviven de una u otra manera cumpliendo una función social y cultural dentro de la sociedad.

La marimba indígena, tras un largo proceso de adaptación, buscó refugio en las estructuras religiosas de los grupos étnicos en donde hoy cumple su vigencia socio-cultural. Contrario a la ladina, que es una marimba alegre y festiva, la indígena se encuentra sujeta, fundamentalmente, a los campos de lo espiritual. Sus características acústicas y tímbricas son sin duda el mejor ejemplo de su evolución estructural.

La marimba ladina con un desarrollo reciente (1890-1920) sufrió profundos procesos de cambio y evolución en su estructura, readecuación de nuevas técnicas de ejecución y de repertorio y sin duda, lo más importante, su refuncionalización a través de los grupos hegemónicos de la sociedad que, a partir de entonces, han intentado hacer de ella un instrumento "oficial". Sin embargo, cómo poder explicar que después de un siglo, la polémica sobre el origen del instrumento intenta persistir con argumentos que carecen de valor científico. Las preocupaciones sobre el desarrollo de la marimba en Guatemala no deberían dedicarse a la aceptación de una teoría primigenia sobre su origen, sino más bien a demostrar la vigencia de sus amplios procesos de transformación. (Arrivillaga: 1995:22)

MARIMBAS EN GUATEMALA

Del perfil de variantes de marimbas anteriormente expuesto, se puede globalizar estas expresiones en dos niveles: La marimba indígena y la marimba ladina cuya ubicación y definición resulta menos precisa que de la marimba indígena. Sin duda, mucho de esto encuentra su respuesta en

cuanto que como desarrollo específico del instrumento, cuenta con una importancia socio-cultural y, sin embargo, carece de vigencia histórica.

LA MARIMBA INDIGENA

Ya se ha demostrado lo profundo y complejo de las variantes acústicas y tímbricas que existen sobre el instrumento entre los indígenas. Su grado de vigencia y la validez de sus funciones sociales, permiten al grupo indígena, cohesionarse por medio de esta expresión y le permite dar validez a su complejo sistema de representaciones. Alrededor de la marimba indígena se puede encontrar no sólo el conocimiento acústico y tímbrico y fenomenológico que permite el resultado de esta expresión, sino de manera más determinante lo que se ha venido señalando: el hecho musical como resultado de una profunda conformación socio-cultural.

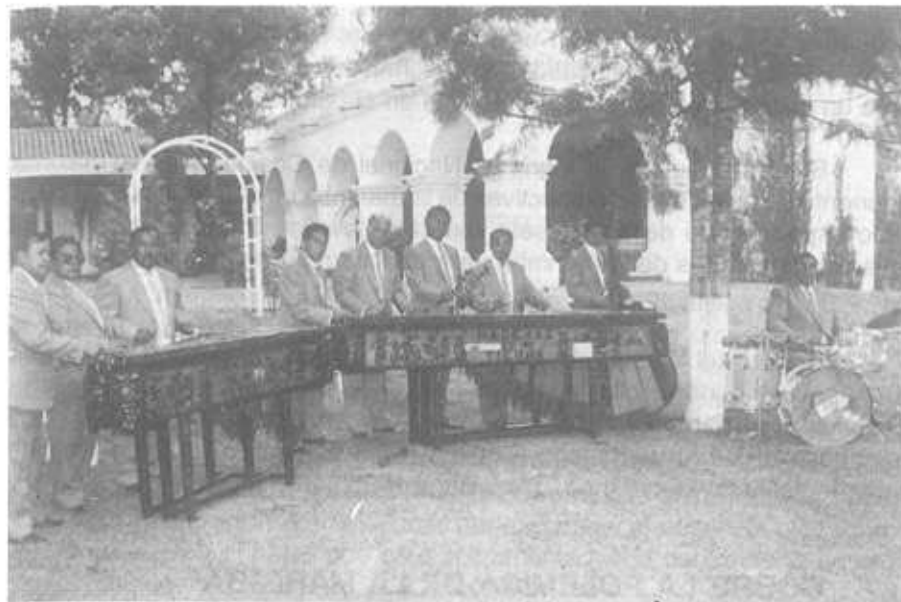
LA MARIMBA LADINA

En la conformación de esta expresión, se puede decir lo siguiente: Primero, la ubicación de una génesis y de sus fases evolutivas de manera más precisa, a partir de la utilización de la marimba diatónica usada por los indígenas y la utilización de la marimba cromática, transformada por los ladinos. A partir de este proceso de transformación, se inician dos vías de interés. Sin duda la más importante es precisamente aquella que acompaña los profundos procesos creativos que permiten a través de la creación del instrumento, la elaboración de nuevas formas y técnicas de ejecución y uso de repertorios que, dentro de otros contextos, dieron conformación a una nueva versión de marimba dentro de la sociedad guatemalteca.

Sin embargo, el profundo proceso de transformación acústica y tímbrica se acompañó de un corto desarrollo, de un breve período de popularidad que ha hecho de este instrumento un interés pasajero y no un instrumento de tradición. Esta situación tiene sus excepciones, pero en realidad es la versión más generalizada del destino de la marimba guatemalteca para los ladinos, hoy día. (Arrivillaga: 1995:23)



Marimba de Concierto de Bellas Artes, Institución que ha desarrollado una constante actividad de difusión y revaloración de la marimba en nuestro país, extendiéndose a otras latitudes a través de sus exitosas giras artísticas a 20 países de América, Europa y Asia, donde ha participado en los más importantes festivales de arte y cultura. En 1992, el Congreso de la República declaró a la Marimba de Concierto como Patrimonio Cultural de la Nación, por su efectiva labor de investigación, rescate y proyección de la cultura musical guatemalteca. Esta cultura musical conformada por diferentes corrientes o estilos de gran diversidad fenomenológica, forma parte de la consolidación de una nación guatemalteca multiétnica y pluricultural. Marimba de Concierto de Bellas Artes: Marimba Tenor: (derecha). (l. a D.) Arany Angel Figueróa - 2do. Pícolo subdirector, Maximiliano Boche - 2do. tiple; Mario Jorge Bautista - Bajo tenor; Marimba Grande: (l. a D.) - Alfonso Bautista Vásquez - 1er. pícolo; Víctor Hugo Maldonado - 1er. Tiple; Germán Corzo de León - Centro Armónico; Roberto García - Bajo de Marimba; Germán Ordóñez Lemus - Contrabajo; Armando Ajuchán - Pito, flauta y chirimía; René Argueta - Percusión autóctona.



CONJUNTO DE MARIMBA "MADERAS DE MI TIERRA": El conjunto de marimba "Maderas de Mi Tierra", fue fundado en el mes de agosto del año de 1934, por orden expresa del Presidente de la República de esa época, General Don Jorge Ubico Castañeda, impartiendo instrucciones para que sus servicios los prestara en la Policía Nacional. Esta marimba fue construída por el Artesano don Rosendo Barrios, y el nombre fue dado por el Sub-Director de la Policía Nacional, Coronel Oscar H. Peralta, quien fungía en esa época. Se integró en la forma siguiente: 1. Maestro: Rigoberto Flores Mena (Director actual); 2. Maestro: Justo Israel Callejas Ramírez; 3. Maestro: Nazario Rucal Xunic; 4. Maestro: Rómulo Pérez y Pérez; 5. Maestro: Mario Eduardo Fajardo Contreras; 6. Maestro: Germán García Gómez; 7. Maestro: Erick Armando Vargas Ortíz; 8. Maestro: Elpidio Abelardo Cano Alvarado; 9. Maestro: Daniel Zamora Belgar (Baterista).

PERSPECTIVAS DE LA MARIMBA EN GUATEMALA

El profundo grado de desarrollo impreso a la marimba doble o cromática y su grado de desarrollo técnico e interpretativo, por un lado fue testigo de una corta época de oro, pero por otro, permitió el desarrollo de otras perspectivas de la marimba en Guatemala.

Dentro de este perfil se ubican aquellos conjuntos que merecen la denominación de "grandes marimbas" no solo en cuanto a la calidad y dimensión del instrumento, sino a la brillantez de sus intérpretes y a la calidad

del currículum que acompaña a estos conjuntos. Independientemente de su validez dentro del panorama social del país, en estas expresiones se encuentran nuevos aportes en el desarrollo del instrumento y potenciales claves que con políticas adecuadas, permitirían la formulación de la marimba como un instrumento de carácter nacional en el país.

Sin duda alguna, la Marimba Nacional de Concierto es la máxima exponente de estas otras perspectivas de la marimba en Guatemala y en cuyo grado específico de desarrollo permiten, de nuevo, redimensionar el papel clave de los cultores de la marimba para el desarrollo de este instrumento a nivel regional y universal.

Dentro del ámbito de lo universal, también se cuenta con claros precedentes de desarrollo, como lo prueba la obra de Joaquín Orellana "*Evocación y traslación profunda para una marimba*", y los múltiples instrumentos que ha formulado a través de la derivación de los principios fundamentales de la marimba. (Arrivillaga:1995:24)

SOBRE LA POLEMICA DE LA MARIMBA

No es de interés hacer un análisis exhaustivo sobre la polémica de la marimba en Guatemala. Mas bien interesa retratar la preocupación de ciertos grupos sociales por apropiarse y brindar una falsa paternidad al instrumento en función de un desarrollo que satisficiera las necesidades de la creación de falsos pilares de identidad. De esta manera, a lo largo de 1977, distintos grupos de escritores mantuvieron su atención respecto a la importancia de la construcción de un monumento a la marimba. Encontradas opiniones, apoyadas fundamentalmente en planos ideológicos, demostraron que alrededor de esta discusión, el conocimiento científico y académico sobre el origen, evolución y el papel que la marimba jugaba en la sociedad guatemalteca, pasaron a un segundo plano. Julio Fausto Aguilera, uno de los escritores que se opuso al carácter que pretendía dársele a este monumento y a los discursos lírico-poéticos que se daban alrededor de la marimba, logró acercarse de una manera más precisa a lo que se debería buscar como foco de identidad en este instrumento. Sin embargo, el resto de escritores, difirieron radicalmente de su posición y optaron por el apoyo a un "falso nacionalismo" que de hecho se manifiesta inconscientemente. Aunque esta polémica escapa de los campos académicos, es buen ejemplo para subrayar lo que este trabajo intenta poner en relieve. Se trata, pues, de demostrar

cómo lo que se ha hecho alrededor del instrumento es un discurso ideológico y no un discurso científico, respecto a sus orígenes o a su evolución. Para el lector interesado en conocer el desenlace de esta polémica, puede consultar el trabajo de Mariano López Mayorical. (1978).

LA MARIMBA EN LA LITERATURA

La marimba también ha sido objeto de inspiración para cantar y exaltar la nacionalidad y la identidad. Aun y cuando la creación literaria no utiliza parámetros propiamente científicos para reflejar esta identidad, se puede observar que las creaciones literarias que refieren a la marimba, también cuentan con una marcada tendencia con la finalidad de crearle una falsa paternidad. Es sorprendente la cantidad de poemas, cuentos y el uso en novelas en donde aparece la marimba. Son estos la mayoría de trabajos y no las preocupaciones académicas por esclarecer el origen, la evolución, la transformación y el papel que este instrumento juega dentro de la sociedad guatemalteca.

Sin duda, las profundas implicaciones socio-culturales que se han referido del instrumento en mención, también han encontrado una veta de inspiración para escritores y poetas con un profundo corte nacionalista y "*vernáculo*". La inspiración ha sido tal, que su producción pronto rebasó las escasas y válidas notas académicas y más tarde terminó por empantanarse en una estéril polémica (López Mayorical: 1982) en donde el uso del verso y la prosa permitió ver en sus escritos el reflejo de una visión romántica sobre la historia y la demostración de cómo el arte puede llegar a enajenarse dentro de una específica impronta histórica.

Con esto no se intenta menospreciar aquellos trabajos literarios que vieron en la marimba más que un pretexto para exaltar falsos nacionalismos, la posibilidad de poder argumentar los reflejos de nuestra conformación y de nuestra identidad alrededor de este instrumento.

Uno de los campos que nos ayudan a entender el profundo arraigo que el instrumento tiene en la sociedad guatemalteca, es su relación estrecha con el habla popular y en donde la utilización de frases y oraciones que aluden al instrumento en cuestión con una identificación respecto a la cotidianidad social, dan prueba de su aceptación como un instrumento

popular. Al respecto, David Vela (1953) en su trabajo "Noticia sobre la Marimba" apunta con relación a la marimba y el lenguaje popular lo siguiente: *"...Queda por investigar la presencia de la marimba en nuestra literatura, pero puede afirmarse que abundan las alusiones en el cuento, la novela y la poesía, considerando los escritores regionales indispensable la referencia de nuestro "piano nacional", algunos se limitan a colocarla en el centro de las fiestas, sin describirla como nadie describe el pan o el vino; pero hay quienes agregan adjetivos o consideraciones para establecer la gran difusión y popularidad de la marimba en nuestro país. Muchos poetas, además han cantado a la marimba, identificándola con la expresión espontánea del pueblo y la tierra, y una antología de poemas dedicados a la marimba podría recoger los de algunos extranjeros a quienes impresionó dicho instrumento en Guatemala; contándose entre éstos a mexicanos, como Alfonso Cravioto y Agustín Lara, por ejemplo, a quienes su residencia o paso por Guatemala, puso en contacto con la marimba, inspirándolos la emocionada atmósfera que aquí rodea al instrumento.*

Sería curioso también recoger diversas expresiones, dichos y refranes que ha derivado el pueblo de la marimba; al azar, recordemos algunos: <Le falta cera a la marimba> o bien: <No alcanza la cera para la marimba>, cuando se quiere indicar que a una persona le faltan recursos o cualidades para hacer o alcanzar alguna cosa. <A la noche, con marimba cuache y tamales de coche>, para indicar negación o incredulidad respecto a cosa que se pide o cuya realización se anuncia. <Tiene una marimbita> (de hijos); <La dejó con una marimba de hijos>, para indicar prole numerosa, o hijos que se llevan poca diferencia de edad entre sí o sea que van en gradual disminución como los tecomates de la marimba.

<Dispense el marimbazo>, como quien dice perdone la molestia o disculpe el trabajo que le impongo. <No se vaya, que ya viene la marimba>, para retener a la persona con la promesa de que va a estar contenta o de que pronto vendrá <lo bueno>, <Planta de marimbero> o <Facha de marimbero>, empleado antiguamente para indicar desaliño en las ropas o el peinado, como expresión de una clase social. Con la transformación del instrumento, la depuración de su técnica y la importancia y difusión de sus programas, el marimbero se ha dignificado y es apreciado como un artista. Antes se decía "artista popular". <Marimbista> el que ejecuta el instrumento llamado marimba; voz que no ha pasado a los diccionarios y que los marimberos de las últimas generaciones se han aplicado para denotar cierto rango social y artístico. Explican algunos que marimbero debe aplicarse al que fabrica las marimbas. <Irse con la marimba>, para censurar a la persona que prolonga

sus visitas, por analogía con los asistentes a alguna fiesta que permanecen en ella hasta que se va la marimba o <hasta embrocar las ollas>, <Ya van a tapar la marimba>, o <Ya taparon la marimba>, para advertir al amigo que es hora de abandonar la fiesta o reunión. <Le sonaron la tecla> o <Le tocaron la tecla>, cuando alguien acierta con la predilección, debilidad o <chifladura del otro>. <Va baqueta>, acción fuerte o persistente: dicho inspirado en la forma como se percuten las teclas de la marimba con las baquetas, <Marimbiar el piano>, se dice de quien lo toca mal, lo somata o golpea, o sin saber tocar, se distrae haciendo sonar el teclado. <Marimbón> apodo que pusieron al orador Lorenzo Montúfar porque sonaba mucho y se hacía presente en todas las fiestas y actos públicos.

MARIMBA Y SOCIEDAD

Como se ha podido observar, la marimba en Guatemala sufrió una transformación de sus características, lo que permitió que cumpliera con el desarrollo de nuevos repertorios que sirvieron para nuevas ocasiones sociales y para nuevas clases sociales. 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, requirieron la más profunda de las reelaboraciones. Indudablemente el desarrollo de la marimba doble fue un resultado que se dio en distintos puntos de la región, casi todos a la vez. La historia ya se ha expuesto y mas bien, no interesa subrayar que mucho de lo que aquí se advierte tenga un impacto centroamericano.

El desarrollo de esta marimba doble no sólo permitía la incorporación de nuevos repertorios, sino en el mismo campo internacional, la propuesta de nuevas formas musicales. Conocidos grupos como se anotó, viajaron a Europa, Estados Unidos y América del Sur en donde dieron a conocer el instrumento con gran éxito. El desarrollo de la marimba en Estados Unidos de Norte América, se debió en gran parte al impacto y escuela que algunos maestros guatemaltecos y mexicanos desarrollaron en este país.

El grado de popularidad que este instrumento llegó a tener entre los mestizos dentro de este proceso, cada vez fue mayor. A través de él, los grupos protagónicos de la sociedad hablaron, edificaron su discurso y construyeron gran parte de sus relaciones sociales. Hay en el desenlace de la apropiación del instrumento por un grupo de la sociedad, el intento de construir una nueva voz de nacionalidad que de una manera auténtica

sustituyera esos valores europeos que no se tenían o bien se querían imitar. No en valde toda esta bella historia inicia su fin con Jesús Castillo, sin duda el mejor exponente de los nacionalistas en música. En ese entonces, la burguesía no tuvo que construir insistentemente, una falsa paternidad al instrumento, ya que de una manera más inteligente, ilustrada, hicieron de este instrumento un discurso que fundamentó lo que querían expresar. Hoy el estado no es capaz de recuperar los resabios de esta tradición.

Con el desarrollo de la marimba doble se cumplía con un requerimiento, mas que con una ambición de erudición. Se requería ampliar los repertorios, tener acceso a nuevas obras y a la creación de otras tantas. "Fox Trot", "Pasos dobles", "Swings", los ritmos de las metrópolis, eran reproducidos en nuestras salas de baile. Los cines y más tarde los circos, tuvieron sus grandes marimbas que luego fueron orquestas. El mismo Teatro Colón, contaba con su propia marimba.

TECNICAS DE EJECUCION

Estas técnicas varían según la posición, puesto o registro dentro de la marimba. A la vez, se encuentran supeditadas al tipo de bolillos o baquetas que se usarán según el registro correspondiente. Regularmente, los músicos tocan con dos o tres baquetas y solo algunos expertos llegan a tocar hasta con cuatro baquetas y más. Sin embargo, todavía no se ha estudiado de manera definitiva los aspectos claves de la ejecución que permitan hablar de una manera más concisa sobre las técnicas de interpretación.

REPERTORIOS

Hasta antes de la invención de la marimba doble, los repertorios máspreciados consistían en "sones" y sus diferentes variantes regionales, así como los "zapateados". Con la creación de la "marimba doble", los repertorios se ampliaron a ritmos como los "valeses", "polkas", "marchas", "danzones", "guarachas", "pasos dobles", "chotís" y durante la segunda década de este siglo, se ampliaron otros ritmos como los "blues", "fox-trot". "jazz", ritmos de auge en las grandes metrópolis. Hoy en día se han incorporado los ritmos de "cumbia", "guaracha", "corrido" y otros ritmos impuestos por los *mass media*.

No queda duda que se crearon grandes archivos que ahora no podemos reportar en su totalidad, pero que no dudamos constituyen un acervo importante. Muchos de los autores y sus repertorios han sido mencionados a lo largo de este texto. Otrós estudios luego podrán referirse a la música escrita e impresa, misma que refleja un panorama mayor de divulgación de música. Es importante mencionar que la obra en su mayoría ha sido escrita para piano y son los maestros directores quienes hacen las respectivas adaptaciones para la marimba. Como ejemplo de lo anterior podríamos mencionar las siguientes obras: "Tristezas Quetzaltecas", -fox trot o two steps-, de Wotzbelí Aguilar; "Bajo los Puentes de París", -Vals para piano-, de C. Hurtado. De Jesús Castillo están "Kimar Kaj", "El Caracol" y la famosa "Fiesta de Pájaros" -vals capricho español-; El vals "Flor del Café", escrito por Germán Alcántara; "Vals para piano" de Julián Paniagua; "Linda Bella Guatemala", de Arnoldo Pinelo López (Petén); "Petén Itzá", de Pablo Peña López; "Amigos de la Marimba", -Rag time- y "La Soberana" -Fox trot- de Mardoqueo Girón; así como muchas mas que seria demasiado largo enumerar.

Podemos de manera global referimos a tres tipos de música para marimba. La primera considerada culta y selecta, en donde se interpreta música de grandes compositores, luego la música de carácter popular que es la que hemos mencionado y es la que caracteriza este estudio. Finalmente está la música de los ladinos y que ellos denominan con aires nacionales o como "son" nacional que solo es una reducción de los sones mas conocidos a ciertas métricas que los mestizos han impuesto como la música de los indígenas. Sin duda este es el panorama (la música indígena) más completo y menos estudiado de la realidad de marimba en música indígena. Antes de cerrar este apartado mencionaremos algunas piezas que se consideran claves, para la persona que llega a ocupar el puesto de piccolo concertino: "Clarinetos" del maestro Benedicto Ovalle; "Ave Lira" de Luis Bethancourt.

CONCLUSIONES

El país o la región, fue y es escenario de transformaciones y evolución de la marimba. Su mención en fuentes coloniales, hacen pensar más en un instrumento introducido en ese entonces en completa relación con la iglesia, lo que sin duda facilitó su apropiación.

Sus procesos de transformación

Debe quedar claro que la marimba desde finales del Siglo XVIII, era un instrumento de los indios y que fue hasta mediados del siglo XIX que algunos ladinos o mestizos solían ejecutar este instrumento diatónico y que sólo se podía transformar a otras escalas mayores, gracias a "Bolitas de cera" que colocaban en la espalda de ciertas teclas. Los ladinos llegaron a ser muy buenos, tan buenos como los mismos indígenas, pero esta música no complacía en su totalidad sus aspiraciones. Para hacerlo, era necesario recurrir a otros instrumentos que, aunque existían en la región, cada vez fueron más difíciles de obtener (Nos referimos a los instrumentos de origen industrial que pasaron a tener altos precios). Por otro lado, la marimba, sin duda, presentaba una atracción especial dado el alto grado de desarrollo logrado por los indígenas. Finalmente, había que recordar que todos los maestros intérpretes, eran filarmónicos y que muchos ejecutaban el piano, escribían para piano (aun la pieza más famosa para marimba) y recibían un repertorio de fuerte influencia extranjera europeizante y a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, norteamericana. El mejor reflejo de esta situación son los repertorios que se constituyeron y en donde las formas métricas como foxes, two-steps, blues, swings, etc., eran los que predominaban. No por ello se debe dejar de reconocer las apropiaciones que estos ritmos sufrían y lo que hacía realmente digno de escuchar de este espectáculo sonoro. De esta infinidad de hipotéticas causas, nace el "Piano Forte" o "Mari-Piano" que con su nombre nos da una idea clara de lo que se pensaba lograr. Su génesis si no simultánea, casi paralela en diferentes lugares de mesoamérica. Los relatos refieren a diferentes maestros intérpretes que solicitan a maestros constructores la elaboración de un instrumento más completo, como un piano. Las diferentes tradiciones musicales del país (en su mayoría de carácter familiar), mantenían ciertos contactos e intercambio así como algunas individualidades y rivalidades, de tal manera que se atribuyen en diferentes lugares a diferentes tiempos y a diferentes personas, la construcción de la marimba doble.

Sin duda, el proceso de transformación y evolución implicó algo más que la elaboración de un primer instrumento. La transformación fue lenta y profunda y mas allá de contribuir en la creación del instrumento, fue la de crear técnicas, repertorios y tradición para este nuevo instrumento que llegó a caracterizar al naciente país en las postrimerías del Siglo.

A partir de entonces, acompañó a este desarrollo, la doble intencionalidad de justificar el uso de un instrumento indígena y luego de explicar su origen y evolución, hasta entonces desconocido y fuera de toda preocupación. Entonces surgieron las falsas explicaciones sobre su origen, evolución y transformación. La música y su expresión gustaba por lo que era necesario crear un marco social al que debería satisfacer estas expresiones sonoras. La nación en su fase incipiente y sin carácter buscaba fortalecer símbolos de identidad y la marimba era un instrumento perfecto para ello dado el grado de arraigo logrado entre los indígenas y en las capas populares ladinas y en ese entonces algunas capas acomodadas de la burguesía de los centros urbanos y de las ciudades. Además de estas teorías y eventuales debates sostenidos con algún extranjero, algunos conjuntos musicales mostraron su espectáculo y evolución de la marimba desde el tun, a la de tecomates, de cajones de madera y cromática. Es curioso, pero tanto estas teorías como estos espectáculos se han ido reproduciendo, siempre atribuyendo "el hallazgo" a una nueva persona, sin respetar el creador original de estas ideas.

El salto de la marimba como embajadora cultural en el extranjero, fue sin duda uno de los eventos más relevantes del desarrollo del instrumento en cuestión. Los conjuntos musicales que respondían a familias que por su origen de ideas fueron los preferidos en su momento de los gobernantes de turno y posteriormente, esto muchas veces les costó el exilio. Estos notables marimbistas se constituyeron en embajadores que vendieron una imagen ideal de Guatemala. La marimba se asoció a la idea de la exportación del café y luego contó con la asistencia de connotados artistas de la plástica en la elaboración de los escenarios de las ferias internacionales así como de personajes importantes de la literatura y de la intelectualidad de ese entonces.

El uso de trajes con telas indígenas por los intérpretes, el uso ocasional de "trajes regionales", el acompañamiento de embajadores culturales o de muestras de pinturas, literatura, etc., o la llevada de muestras de café, hacían de las giras de estos conjuntos, excelentes embajadas culturales. Los espectáculos además, fueron de primer orden, lo que les valió grandes giras y honor en distintos lugares del mundo. Validez de este reconocimiento es que muchas casas disqueras internacionales, apoyaron la edición de esta empresa musical. Finalmente, muchos intérpretes que quedaron en el extranjero, sobre todo en Estados Unidos, fueron claves para difundir el gusto por el instrumento en mención y mas tarde contribuir para colocarlo en la sala de conciertos.

Sin duda, otra forma de garantizar nuestra hegemonía, a nivel mundial, sobre el desarrollo del instrumento, fue la gran cantidad de marimbas que ha sido solicitada por diferentes agrupaciones musicales o instituciones musicales del continente. El mayor ejemplo de esta situación lo constituye la fábrica de marimbas de Don Rosendo Barrios que ha exportado una buena cantidad al extranjero, entre otras. Sin duda, todas estas razones permiten que la opinión internacional y nacional hicieran de este instrumento una expresión de nacionalidad, entendida ésta bajo los intereses específicos del grupo que promovía esta nueva expresión.

Además en esta marimba, no sólo se podía ejecutar "lo nacional", sino acceder a lo universal, como un vehículo que permitía el encuentro de lo particular a lo universal, es decir, que se podía ser tan guatemalteco como universal con este instrumento. Y esta situación no era para menos, el grado de desarrollo alcanzado por el instrumento y sus intérpretes, así como la aceptación de ciertas capas de la sociedad, hicieron en este momento, un instrumento de expresión nacional, su racional nacionalidad que por supuesto, era incapaz de reconocer a las grandes mayorías que por su parte, permanecían apegadas a otra serie de valores que hicieron la diferencia.

Quizá, si durante este lapso hubieran hecho del desarrollo de este instrumento un vehículo más auténtico y comprometido con la nación y con sus mayorías, el instrumento hubiese llegado más allá de una "fiebre temporal" que logró grandes alcances y que hoy es cosa del pasado, a excepción de su papel en la "otra nación", la de los indios, donde el instrumento sigue conservando su esencia en cuestión.

Finalizamos recordando que la situación actual de la marimba es mayor de lo aquí descrita y que el panorama que hoy se presenta pretende sólo demostrar una situación: la transformación de la marimba diatónica en cromática y el papel que este instrumento jugó en este momento social, aun así, el reporte de cuán grandioso ha sido este desarrollo, es corto con la historia real.

BIBLIOGRAFIA

ALVARADO PINTO, Carlos Román. *La Marimba*, Estudio Investigativo. Liga Maya Guatemala. Editores: José Manuel Illescas Bosch y Luis Claudio Sosa. Costa Rica, Junio de 1994.

----- *Oros Viejos de Quetzaltenango.*
Litografías Modernas, S. A. Guatemala.

ANLEU DIAZ, Enrique. *Esbozo histórico social de la música en Guatemala.* Departamento de Actividades Literarias de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1970.

ARANGO POLANCO, Héctor. *Fuegos de Hormigo y de Metal.* Dos Ensayos. Liga Maya Internacional. San José de Costa Rica, Abril de 1994.

ARMAS LARA, Marcial. *Origen de la Marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos musicales.* Guatemala: Folklore Guatemalteco, 1970.

ARRIVILLAGA CORTES, Alfonso. *"Investigación etnomusicológica y organológica realizada en Guatemala de 1977 a 1982. Ponencia presentada en la Segunda Mesa Redonda de Etnomusicología y Folklore.* Escuela de Música, Universidad Autónoma de México, 1983.

----- *"Introducción a la Historia de los Instrumentos musicales de la tradición popular guatemalteca".* En *La Tradición Popular* No. 44-45, CEFOL- USAC, Guatemala, 1983.

----- *"Historia, etnografía y aplicaciones del Baile de Toritos. 1.4 Análisis etnomusicológico".* En *La Tradición Popular* No. 44-45, CEFOL- USAC. Guatemala, 1983.

----- *"Teorías Universales sobre el Origen de la Marimba en Guatemala",* UNESCO- Marimba de Concierto. Guatemala, 1995.

----- **Chocano, Ramiro.** *"Historia Social de la Marimba, Parte I".* Proyecto de Investigación DIGI-CEFOL. Guatemala, 1992.

----- **Chocano, Ramiro; Villatoro, Osmundo.** *"Restauración de marimbas tradicionales: Aplicación y conservación"*. En *Tradiciones de Guatemala*. No. 23, CEFOL-USAC, Guatemala, 1985.

----- *"Apuntes sobre la clasificación organológica de los silbatos mayas prehispánicos y contemporáneos"*. En *Tradiciones de Guatemala*. No. 23, CEFOL-USAC, Guatemala, 1985.

----- *"Una Muestra de Marimbas en Guatemala"*. Inédito. Guatemala, 1986.

----- *"Marimbas, bandas y conjuntos orquestales de El Petén"*. En *La Tradición Popular* CEFOL-USAC, Guatemala, 1991.

----- *"Historia Social de la Marimba en Guatemala. Primera Parte"*. DIGI-USAC, Guatemala, 1992.

BANCROFT, Huber Howe. *The works of Hubert H. Bancroft*. Vol. 1, A.L. Bancroft and Company Publishers, San Francisco, 1883.

----- *The Native Races*. Vol. 1, A.L. Bancroft and Company Publishers, San Francisco, 1883.

----- *Wild Tribes*. A.L. Bancroft and Company Publishers, San Francisco, 1883.

BOONE, Olga. *Les xylophones do Congo Belge*. Annales du Musee du Congo Belge, Ethnographie, Serie III, Tervueren, 1986.

BRIGHAM, William. *Guatemala, the land of the Quetzal*. Londres, 1887.

BRINTON, Daniel G. *The lineal measures of the semicivilized nations of Mexico and Central America*. 1885.

BEHAGUE, Gerard. *La música en América Latina*. Monte Avila Editores, Venezuela, 1983.

CADENA, Carlos. *Breve Relación*. Impresa en la oficina de D. Ignacio Beteta, 1793.

CAJAS OVANDO, Francisco José. *Semblanza de los Hermanos Hurtado*. Vol. IV. Colección Quetzaltenango. Edit. El Estudiante, Quetzaltenango, Guatemala, Abril de 1988.

CARDONA RECINOS, Rokael. *"Líneas para una investigación: Sociología de la música de Domingo Bethancourt"* En *Revista Pedernal*, Guatemala, 1991.

CARPENTIER, Alejo. *"América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música"*. En *América Latina y su música*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1977.

CARRANZA, Jesús. *Un Pueblo de los Altos: Exposición centroamericana. Apuntes para su Historia*. Establecimiento Tipográfico Popular, Quetzaltenango, Guatemala, 1897.

CASTAÑEDA PAGANINI, Jorge. *"La marimba, su origen y evolución"*. En *Diario El Imparcial*, 30 No. 10048-10047, Guatemala, Octubre 27-29, 1951.

CASTILLO, Jesús. *La música maya-quiché*. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1941.

COLL, Antonio. *"Costumbres Indígenas"* En *Diario El Imparcial*, Guatemala, 26 de Julio de 1941.

COBA, Carlos A. *Instrumentos musicales populares registrados en el Ecuador*. Serie Cultura Popular, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo, Ecuador, 1981.

CHAVEZ, Adrián. *Ki Che Tzib. Escritura Ki Che y otros temas*. Segunda Edición, Corregida y Aumentada. Guatemala, 1969.

CHAMORRO, Antonio. *Los instrumentos de percusión en México*. Universidad de Michigan, 1984.

CHENOWETH, Vida. *The marimbas of Guatemala*, The University of Kentucky Press, Lexington, Kentucky, 1964.

DIAZ, Victor Miguel. *Vida Artística de Guatemala. Apuntes para la Historia de la Música*. Primer Opúsculo. Guatemala, 1928.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA. XV Edición, España, 1925.

DEVOTO, Daniel. "Expresiones musicales; sus relaciones y alcances en las clases sociales". En *América Latina y su música*. Siglo Veintiuno Editores, México, 1977.

DE PAZ Y SALGADO, Antonio. *Las luces del cielo de la Iglesia en el hemisferio de Guatemala, en la erección de su Iglesia en Metropolitana*. Imprenta Real del Superior Gobierno, México, 1747.

GARCIA ESCOBAR, Carlos René. "Las danzas tradicionales de Totonicapán". En *Suplemento Nacional*, Diario La Hora, pp. 9, Guatemala, 6 de Julio de 1989.

GARCIA PELAEZ, Francisco de Paula. *Memorias para la historia del Antiguo Reino de Guatemala*. Biblioteca Payo de Rivera, Tomo III, Tipografía Nacional de Guatemala, 1943.

GARFIAS, Robert. "The marimbas of Mexico and Central America". En *Revista de música latinoamericana/Latin AMERICAN music review*, 4, No. 2, pag. 203-212, 1983.

GAGE, Thomas. *Los viajes de Thomas Gage en la Nueva España*. Ed. Tipografía Nacional de Guatemala, Vol. 7.

HERNANDEZ C., Amador. *El origen de la marimba*. México, D. F., 1975.

HORSPOOL, Glen Arvel. "The music of the maya of Momostenango in its cultural sitting". Diss. University of California, Los Angeles, 1982.

HURTADO AGUILAR, Gerardo. "La marimba de Guatemala". 21 artículos en *Prensa Libre*, Guatemala Nov.-Dic., 1975.

IZIKOWITZ, Karl. *Musical and other sound instruments of the South American Indians*. Goteborg, 1935.

JUAREZ TOLEDO, J. Manuel. "Aportes para el estudio de la etnomusicología guatemalteca". En *Tradiciones de Guatemala*. No. 8, pag. 141-183, CEFOL-USAC. Guatemala, 1977.

JUARROS, Domingo. *Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala*. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1981.

KAPTAIN, Laurence. "Chiapas and its unusual marimba tradition". En *Percussive notes*, 26, No. 5, pp. 28-31, 1989.

----- "Heart of wood song". En *México Journal* 2, No. 25, pp. 25-26, 1989.

----- *Maderas que cantan*. Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Nacional de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura. Serie "Nuestros Pueblos", 1era. edición, Estado de Chiapas, México, 1991.

KIRBY, Percibal. *The musical instruments of the native races of South Africa*. London, 1934.

LOPEZ MAYORICAL, Mariano. *Momentos estelares de la historia de la marimba en Guatemala*. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1982.

----- *La polémica de la marimba*. Ed. José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Guatemala, 1978.

MARCUSE, Sibyl. *Musical Instruments: A comprehensive dictionary*. New York, 1964.

----- *A survey of musical instruments*. David & Charles, Newton Aboot, London, 1975.

MOLINA, Pedro. "Documentos relacionados con la historia de Centroamérica". Folletín del *Diario La República*. Guatemala, 1896.

MONSANTO, Carlos. "Guatemala a través de su marimba". En revista *Latin American music review* No. 3, pp. 60-71, 1982.

----- "La Marimba". Editorial Piedra Santa, Guatemala.

Montiel, Gustavo. *Investigando la historia de la marimba*. México, 1985.

NEW GROVE DICCTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS. Estados Unidos.

- NARCIZO, Vicente A.** *Album de recuerdos. Expedición musical a El Péten y Belize: 1909-1911*. En *Nota Impresiones Estudios Recuerdos*. pp. 44. Impresiones de Siguere y Cia, Guatemala, 1913.
- O'BRIEN, Linda.** *Sones of the face of the earth*. Tesis de Doctorado en Filosofía de la Música. University of California, Los Angeles, 1975.
- *"Marimbas of Guatemala: the african conecction"*. En *The World of Music*, Berlin Senetae and of UNESCO, Vol. XXV, No. 2, 1982.
- ODDO, Louis G.** *"Searching for marimbas in Guatemala"*. En *Modern percussionist* 1, No. 4, pp. 22-25, 52-53. 1985.
- OLIVERA, Mercedes.** *Las danzas y las fiestas de Chiapas*. Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana. Catálogo Nacional de Danzas, Vol. 1, México, 1974.
- ORTIZ, Fernando.** *"La afroamericana marimba"* En *Guatemala Indígena* 6, No. 4, pag. 9-43, 1971.
- PANIAGUA MARTINEZ, Julián.** *"Luz alrededor del surgimiento de la marimba doble"*. En *Revista AGAYC*, Año III No. 8, pág. 20. Guatemala, Agosto-Diciembre de 1981.
- PEREZ SABIDO, Luis.** *"Bailes y danzas de Yucatán"*. En *Música de las danzas y bailes populares de México*. Vol. 13, FONADAN, México.
- PINEDA DEL VALLE, César.** *Fogarada: antología de la marimba*. Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, 1990.
- RECINOS, Adrián.** *Doña Leonor de Alvarado y otros estudios*. Capitulo "Los instrumentos musicales de los indios de Guatemala". pág. 191. Editorial imprenta Universitaria, Guatemala, 1958.
- RODAS, Jaime.** *La marimba*. Secretaría de Educación Pública y sub-secretaría de Asuntos Culturales, México, D. F., 1971.
- ROJAS, José Manuel.** *"Nuestra Marimba"*. En revista *Herencia*, Vol. I, No. 2, Costa Rica, 1989.

SACH, Curt. *Real-lexikon der musikinstrumente*- Dover Publications, Nueva York, 1929.

SAENZ POGGIO, José. *Historia de la música guatemalteca. Desde la monarquía española, hasta fines del año 1877*. Imprenta de la Aurora, Guatemala, 1878.

SALAZAR, Ramón. *Historia de veintun años*. Tipografía Nacional de Guatemala, 1928.

SALAZAR SALVATIERRA, Rodrigo. *La marimba: empleo, diseño y construcción*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José de Costa Rica, 1980.

SAPPER, Carl. *Das nordliche Mittel-Amerika*. Braunschweig, 1897.

SCHWARTZ, Olga V. -Colectora y Compiladora-. *Música de Guatemala*. Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1981.

SCRUGGS, Thomas. *"The marimba de arco in: -La cuna del folklore nicaragüense-The construction of identity in post-revolutionary Nicaragua"*. Fotocopia, 1990.

SORDO SORDI, María del Carmen. *La marimba en Heterofonía*. México, 1972.

STANFORD, Thomas. *Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1968.

STEVENS, Clahe. *"La Marimba"* En *Heterofonía* 5, pág. 27-30, 1969.

TANCHEZ, J. Eduardo. *La Música en Guatemala. Algunos Músicos y Compositores*. Impresos Industriales. Guatemala, Noviembre de 1987.

TARACENA ARRIOLA, Arturo. *"La marimba: ¿Un instrumento nacional?"*. En *Tradiciones de Guatemala*. No. 13, pp. 1-26, CEFOL-USAC, Guatemala, 1981.

----- *"La marimba, espejo de una sociedad"*. En *Araucaria de Chile*, No. 22. Madrid, España, 1983.

VASQUEZ A., Rafael. *Historia de la música en Guatemala.* Tipografía Nacional de Guatemala, 1950.

VELA, David. *La marimba.* Colección "15 de Septiembre", Biblioteca Guatemala de Cultura Popular. Ministerio de Educación Pública. Editorial José de Pineda Ibarra, Vol. 57, 1962.

----- *Noticias sobre la Marimba.* Unión Tipográfica, Guatemala, 1953.

----- *Information on the marimba.* Transcripción y edición de Vida Chenoweth, Nueva Zelanda, 1984.

HEMEROGRAFIA

LITERATURA Y ARTE.

Monografía acerca del descubrimiento literario y artístico de Guatemala en paralelismo con su desarrollo histórico, especialmente político.

¿QUIEN INVENTO LA MARIMBA? Lo que es una marimba y la marimba de ayer y de hoy.

- Felipe Estrada Paniagua
Diario de Centro América: 16-5-1911 (*).

LA CARAMBA. LA ZARABANDA. EL XIVAC. El Gran Baile Indígena.

- Felipe Estrada Paniagua.
Diario de Centro América 17-05-1911 (*).
Pág. 4.

¿QUIEN MEJORO LA MARIMBA?

- Diario de Centro América: 27-9-1911.
Año XXXII, No. 8712. Pág. 6.

¿DONDE TUVO SU ORIGEN LA MARIMBA? ¿En América o en África?
Cartas al respecto. I.

- J. Cruz Sologaitoa
Diario de Centro América: 16-1-1914 (*).
Año XXXIV, No. 9372, Pág. 6.

LA GUATEMALA MARIMBA.

- Diario de Centro América: 13-02-1915 (*).
Año XXXIV, No. 9923. Foto Portada Pág. 1.

CORRESPONDENCIA DE SAN FRANCISCO CALIFORNIA.

- Se inaugura en San Francisco...
Diario de Centro América. 11-11-1915 (*).
Año XXXIV No. 9921, Pág. 1.

ARTICULO DE CESAR ESTRADA.

- Diario de Centro América, 11-03-1916
Año XXXVI, número 10020.

**LA GIRA ARTISTICA DE LOS MARIMBISTAS HURTADO CON EL MARI-
PIANO Y EL AUTOCTONO.**

- Diario de Centro América: 18-10-1919.

**UNA MARIMBA GUATEMALTECA LLEVARA A EUROPA ARDIENTES
NOTAS INDIGENAS.**

- El Imparcial: 3-3-1923.

LA MARIMBA

- Revista Alma América: 1934.

UNA MARIMBA CHAPINA EN LA EXPOSICION DE DALLAS.

- El Liberal Progresista 21-04-1937.
- Pág. 8.

LA CAMARA HABLA...

- El Liberal Progresista 11-05-1937.
- Pág. 8.

PARTIO LA QUICHE VINAC AL GOLDEN GATE DE CALIFORNIA.

- El Liberal Progresista 18-05-1937.
- Pág. 8

LA CAMARA HABLA...

- El Liberal Progresista 20-05-1937.
- Pág. 8.

REFERENCIAS DISCOGRAFICAS SOBRE LA MARIMBA

COLUMBIA.

Marimba Hermanos Hurtado

Mas allá (plus ultra) Pasacalle

(José M. Lacalle)

2787-X

(95898)

Made and Pat'd in USA Jan. 21. 13 and RE. 16588.

Columbian Phonograph Company INC. New York USA.

Pajarillo Barreño (en la funda del disco Pajarillo L Barreño?) Sones

Guatemaltecos.

(Sebastian Hurtado)

2787-X

(95892)

Made and Pat'd in USA INC JAN. 21. 13 and May 22, 23

Columbian Phonograph Company INC. New York USA.

COLUMBIAN

Hurtado Brothers Marimba Orchestra

Beneath Venetian Skies

Waltz

Bajo El Cielo Veneciano

Vocal chorus by John Valentine

(Rose, Lewis and Young).

1161-D

(144838)

Made and Pat'd in USA Jan 21. 13 and Re. 16588.

Columbia Phonograph Company, Inc. New York, USA.

(from "The Heaven") (Diana)

Waltz

(Rapes and Pollack)

1161-D

(144830)

Made and pat'd in USA Jan 21, 13 and Re. 16588.

Columbian Phonograph Company, Inc. New York, USA.