

HISTORIA SOCIAL DE LA MARIMBA EN GUATEMALA

*Alfonso Arrivillaga Cortés
Mario Chocano Mejicano
Manuel Morán*

Prólogo

Hace más de una década cuando inicié la sistematización de mis investigaciones en el campo de la etnomusicología, al referirme a la marimba, mencioné 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 evolución, sino su desarrollo social en el país. Esa década pasada, solo ha venido a confirmar en el campo concreto, la hipótesis inicial.

En los momentos finales de la redacción de este informe, los protagonistas de esta historia social de la marimba, los maestros jocotecos Rafael Ibarra, Juan Sajché, Cristóbal Hernández y José Luis Sánchez Carcúz, fallecieron en un accidente de tránsito y en el año que dejamos también el gran maestro Fabián Betancuncourt* en Quetzaltenango murió por manos de delincuentes. Trágico año marca la investigación, sin embargo, éstas muertes pasaron a la historia, sin saber la nación lo que se 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 de la manera en 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 por el apoyo incondicional al permitirnos tener acceso al banco de datos y por el uso del equipo de computación, así como a José Chaclán del Archivo Histórico Arquidiocesano 'García Pelaez' por sus finas contribuciones y apoyo para el desarrollo del presente trabajo.

* Murió en 1,992 a los 89 años, siendo director de la escuela de música de la municipalidad de Quetzaltenango. Interpretó las marimbas Princesita y la de los hermanos Hurtado.

Introducción

En este trabajo se recoge, de manera muy sucinta, algunos aspectos sobre los orígenes de la marimba. Se enfocó la atención a las teorías sobre el desarrollo asiático, africano, así como el americano. Seguidamente se ubicaron diferentes acepciones epistemológicas sobre la marimba. Se ha colocado un breve apartado sobre la marimba entre los indígenas de Guatemala que, aunque no es el motivo particular de esta investigación, ayuda a entender los contextos sociales en los cuales se ha desarrollado este instrumento.

Se finaliza esta primera parte haciendo referencia a una descripción sobre el instrumento en mención y sus características particulares en el campo de la acústica y la tímbrica.

La segunda parte del trabajo se inicia con un apartado denominado 'Nuevas referencias de Archivo' en el que se ubican claves para un ordenamiento cronológico de la marimba y para caracterizar su función social en el período colonial. Seguidamente se hace una revisión de otras fuentes sobre la marimba establecidas en los siglos XVII y XIX. De particular importancia es la ubicación de la marimba en la época de la independencia con funciones de carácter ideológico. Antes de entrar al desarrollo de la marimba doble se señala la mención del instrumento en el primer tratado específico sobre la música en Guatemala. Ya con todo este contexto sobre el desarrollo de este instrumento, se hace referencia a la transición de la marimba diatónica a la cromática y el nuevo papel dentro de la sociedad guatemalteca. El conocer la marimba doble a principios del Siglo XX, los músicos, familias y las giras internacionales de los conjuntos marimbísticos, permiten entender de mejor manera el importante papel que jugó, a partir de su transformación, dentro de los grupos mestizos.

Finalmente, se hace referencia al instrumento y al constructor, registros, técnicas de ejecución, repertorios populares y clásicos, con particular énfasis en sus características rítmicas. Se establece la dispersión de la marimba doble a otras ciudades del sur de México y Centro América y la situación o vigencia histórica de la misma en las áreas mencionadas. También se hace referencia a la polémica de la marimba en Guatemala, que más que un problema histórico es un problema ideológico. No se puede dejar de incluir una brevísima referencia a la marimba en la literatura, ya que el instrumento ha sido una 'musa' predilecta para los quehaceres de los escritores en este país.

"Marimba y Sociedad" es la última referencia en donde a manera de conclusiones se fija el papel protagónico que jugó la marimba entre la sociedad mestiza o ladina guatemalteca a finales del siglo pasado y principios de éste.

Nos da gusto a la vez, presentar una exhaustiva bibliografía sobre el tema, tanto de fuentes primarias como secundarias. No conocemos mayor esfuerzo realizado en Guatemala. Sirva al menos como un primer aporte para entender el desarrollo de una historia que aún no se escribe.

Es importante dejar por sentado que el informe constituye una primera parte del proyecto de investigación que se ha circunscrito al trabajo de gabinete, quedando por desarrollar, aún, la recuperación de esa memoria colectiva que desde otra perspectiva ayude a comprender de una manera más global la historia de la marimba en Guatemala.

Sobre los orígenes

Asiático

Variadas son las teorías sobre el origen y evolución de la marimba en el mundo. Las evidencias de los litófonos asiáticos y de los posteriores xilófonos, parecen ser las representaciones más antiguas al respecto. En la isla de Bali, al sur de Java, se encuentran relieves que representan al xilófono de mesa. El 'Gamelan' (litófono javanes) es la mejor versión para entender este xilófono asiático (Vela:1962:93:94).

La ejecución de este instrumento se da dentro de contextos rituales de gran importancia como lo son las ceremonias del 'Wayang', de gran contenido mágico. Por otro lado, sus ejecuciones siempre se dan en equipo de varios instrumentos. Características acústicas como suspensión de teclado, baquetas y por supuesto técnicas de interpretación, también son particulares y propias de la región asiática. (Castañeda Paganini:1951:26-29)

Africano

Dada la gran popularidad que éste 'balafón' tiene en diferentes partes de Africa, 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 de Angola. Algunas teorías también proponen que a los africanos llegó por la vía de los asiáticos y que éstos continuaron con su evolución. En algunos rasgos organológicos, éstas marimbas africanas tienen mayor similitud con la mesoamericana. Nos referimos a los resonadores de tecomates y al entelado de los mismos. En África se hace con la tela de una araña y aquí de la tela fabricada de los intestinos del cerdo. Claro está que nos referimos a similitudes estructurales en el campo de la organología. (O'Brien:1982:72).

Por otro lado, se sugiere que la marimba que nosotros tocamos sea venida 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, nos legó en su "Afroamericana Marimba", esa serie de posibilidades fisiológicas del instrumento en mención, en África y América. Dada la calidad del trabajo de Ortiz, y de lo poco conocido en Guatemala, nos parece necesario la revisión del mismo. En su investigación, demuestran el tronco lingüístico "Bantu" de la palabra marimba y señala el sufijo 'imba' que significa 'cantar'. (Ortiz:1971:9-43).

Americano

No existe una teoría americana sobre el origen de la marimba en América y más bien en Mesoamérica y particularmente tanto Chiapas, México como Guatemala han insistido en atribuirse la paternidad del instrumento en mención. Sin duda la versión de Armas Lara (1970) es la más conocida, pero la misma y las derivadas de éstas no las podremos tomar en cuenta por carecer de veracidad científica.

Algunos mencionan al 'Tun' o 'Tunkul' como el antecesor instrumental de la marimba. Efectivamente, ambos instrumentos cuentan con principios organológicos bastante parecidos. Algunos sugieren que esto facilitó el invento posterior de la marimba, pero habría también que plantearse la posibilidad de que el conocimiento de este instrumento - el tun -, facilitó la adopción de la marimba. Y para los que exacerbadamente la asocian a los mayas, no es el 'tun' un instrumento tardío dentro de su desarrollo cultural. ¿No será más bien un préstamo a una imposición de los aztecas?

Existe otra teoría que menciona el desarrollo de la marimba como un instrumento precolombino. Esta interpreta en el vaso de 'Ratlinxul', del área Chama, el apareamiento de una marimba mecapanleada. Las sugerencias de la marimba entre los mayas y su apareamiento en la epigrafía maya, al igual que las de Armas Lara, son desarrolladas y faltas de credibilidad académica.

La marimba en los diccionarios

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 Espasa (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 diez y seis calabazas de diferentes dimensiones y que se colocan en dos planchuelas, las cuales lleva colgadas de los hombros el ejecutante. Cada una de las calabazas tiene una embocadura formada por unos cortes o por unas pequeñas planchas de madera delgada y sonora que se percute con baquetas."

Kaptain incluye dentro de las versiones sobre marimba en los diccionarios, las siguientes: 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 diez y seis 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 mencionan a la marimba, también desarrollada en Guatemala, los ejemplos y las informaciones de contexto que dan para el desarrollo de este 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'Brian, que recoge el espíritu ya manifestado en un artículo de Linda O'Brian en el que se inclinan claramente por la teoría de la conexión africana de éste instrumento en Mesoamérica. También fortalecen su propuesta haciendo alusión al origen africano del término marimba. Al respecto, indudablemente, el principal aporte en este campo es el de Fernando Ortiz.

Curt Sach, padre de la musicología comparada y autor de las tablas organológicas utilizadas hoy en día, explica que este 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.

La marimba entre los indígenas de Guatemala

Indudablemente la marimba sencilla o diatónica fue asociada desde un principio a los grupos indígenas. Si aparece en una fase de la colonia tan insistentemente asociada a la iglesia, fue porque ésta la utilizaba con especial interés para la conversión al cristianismo de los diferentes grupos sociales del país, entre los que los indígenas son una mayoría.

A finales del siglo pasado los primeros etnólogos alemanes en sus trabajos en la región, incluyen entre sus aportes, a la marimba como un instrumento de particular importancia. (Sapper:1897) Posteriormente el país recibió, a lo largo de este siglo, una serie de antropólogos norteamericanos cuya preocupación principal es el estudio de los grupos indígenas que habitan el país. Largo sería enumerar a dichos antropólogos que incluyen, dentro de sus monografías, el papel de la marimba dentro de la sociedad indígena. La mayoría de estas obras como las del Dr. McBride, Oliver La Fargue, Charles Wisdom, Lilly de Jongh Osborne, se encuentran traducidas por el Seminario de Integración Económico y Social Guatemalteco. No me extenderé en éste apartado, ya que el tema no es de interés particular en la investigación, pero sí es importante dejar por sentado que, si la marimba sufrió adopción y los primeros niveles de recreación, éstos se dieron entre los grupos mayas de Mesoamérica. Dicho instrumento se encuentra asociado a contextos rituales mágicos y religiosos,

ocupando una posición dentro de la sociedad indígena diferente a la de los mestizos o ladinos.

Descripción del instrumento

Variadas son las descripciones que sobre la marimba se han hecho. Muchas de ellas se encontrarán a lo largo del presente trabajo. Así también, existe una serie de descripciones sobre los tipos de marimbas que existieron previo a dar lugar a la que ahora se conoce. Entre éstos 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 su suspensión con mayor seguridad, facilitando así la interpretación. Por ese entonces, también fueron cambiando el uso de resonadores de tecomates por resonadores de madera, imitando a 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.

La estructura de la marimba en términos generales es la siguiente: Teclados de hormigo (*Platymiscium dimorphandrum* -L SM) atravesados por un cordel y ayudados por clavijas con la finalidad de que la suspensión no repose en la mesa directamente. Las marimbas de hoy en día cuentan con agujeros de suspensión en los costados de la misma colocados en sus puntos nodales. 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. (Arrivillaga:1993).

En la parte central de la mesa cuelgan los resonadores de diferentes dimensiones y con correspondencia a las teclas. Estos resonadores, ya sean de tecomates, lata, bambú o madera, cuentan en su parte inferior con agujeros coronados con anillos de cera que a su vez tienen adherido, en el exterior, membranas de 'tripa de cerdo', que hacen la función de mirliton y que provocan su característico 'charleo'.

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

Referencias históricas sobre la marimba en Guatemala

Nuevas referencias de archivo

Aún y cuando no era la preocupación fundamental realizar una cronología detallada sobre la marimba en Guatemala, se ha centrado gran parte de los esfuerzos en la obtención de nuevas referencias que puedan orientar hacia una nueva cronología. En México los historiadores preocupados por la historia de este instrumento han encontrado, al parecer, la referencia más temprana. Sin embargo, este documento ha sido tomado en cuenta con mucho escepticismo por parte de los investigadores. Escrito por Pedro Gentil de Bustamante y denominado "La cristianización de los indios de Santa Lucía, 1545" (citado por Hernández:1975:13) menciona un instrumento llamado "Yolotli" con características muy particulares y que ellos toman como precursor de la marimba. Este instrumento es bastante parecido a los xilófonos africanos más tempranos.

En el caso de Guatemala, la mayoría de los trabajos han partido de la cita del presbítero Domingo Juarros. Algunos otros han hecho referencia a nuevos documentos pero se desconoce la veracidad de los mismos.

Este proyecto de investigación centró su atención en la búsqueda de referencias de textos primarios en el Archivo Histórico Arquidiocesano 'García Pelaez' ya que gran parte de las referencias sobre el desarrollo del arte y la 'cultura' durante la época colonial, estuvieron íntimamente relacionados con los hechos religiosos. Los resultados son satisfactorios y han permitido armar este capítulo que se denomina "Nuevas referencias de Archivo". Indudablemente faltará por conocer otros archivos de gran importancia como el Archivo General de Centro América, en donde no cabe duda que al trabajar dicho centro de documentación se podría consolidar una cronología más precisa sobre el desarrollo de la marimba en esta parte del continente.

Sobre la referencia hecha por Domingo Juarros al narrar el estreno de la catedral de Santiago de Guatemala en 1680 apunta: "...Se vio entrar la encamisada acompañada por muchos lacayos con hachas de cuatro pátilos que alumbran la plaza y calles por donde pasan: iban una tropa de cajas, atabales, clarines, trompetas, marimbas y todos los instrumentos que usan los indios." (Juarros:1981:385).

Aclarada ya ésta referencia del siglo XVII, se encontró una nueva que refiere 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 solo 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. (Archivo Mercedario. F 29-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 éstos músicos en otras festividades.

En 1821 se encontró una interesante noticia que indica que Catedral adquirió por 'veinte pesos una marimbita de piecesitos embutidos muy decentes que se compró para el Coro del Maestro Godínez'. (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).

Antes de continuar, es importante dejar claro el papel tan ligado que jugó la marimba dentro de la iglesia. Utilizada como un instrumento para promover la

conversión al evangelio; indiscutiblemente, cumplió su función y por eso fue usada con tanto empeño por los frailes conquistadores. A lo largo del siglo XVII y XVIII, se encontró a la marimba en una relación estrecha con la iglesia, cosa que no sucedió a lo largo del siglo XIX, como se verá más adelante.

Otras fuentes sobre la marimba

Siglos 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. De esta manera, a lo largo del presente siglo, se han escrito trabajos que desde diferentes ópticas aportan nuevos ordenamientos sobre la evolución de la marimba. La investigación se apoyará en las fuentes que más credibilidad presentan. Víctor 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, marimbas 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 erección de la Iglesia de Guatemala, el papel de la marimba como conjunto festivo, ayudó a dar realce a dicho evento.

En el período de 1773 al '76 y con motivo de la traslación de la ciudad al Valle de la Ermita, Víctor 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 éste evento con el acompañamiento musical de la marimba que se hizo popular en Santa Inés, san Miguel Petapa, Villa Nueva y otras poblaciones". (1928:530).

Fray Carlos Cadena (1793) dice que con motivo de la proclamación de

Carlos IV, exactamente el 22 de noviembre de 1792, cuando hace ingreso el Sello y la Real Cedula 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.

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 antigua llamada 'Tzumtotom' formada por tecomates y bastante rústica, sí, pero de tonos dulces, tanto más si era acompañada de sus carillos pastoriles y melancólicos. Con esta 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.

Se encontró que 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 solo territorio.

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 ésta 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 este respecto Jorge Taracena (1980) enfatiza que: "...La utilización de cohetes y música el 15 de Septiembre de 1821 tuvo como verdadero objetivo la búsqueda de apoyo proselitista 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 en 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. Es importante mencionar que para esa época la marimba era catalogada por las clases medias como instrumento de indios.

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 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 los que van sentadas esas teclas, vienen a hacer las veces del registro o 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 ser 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).

La anterior mención es de importancia ya que es parte de un tratado

específico de la música. Así mismo, 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.

Desarrollo de la marimba doble desde finales del siglo XIX

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 mismos. 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 Cobán al Nor-oriente, la marimba era sometida por los diferentes especialistas mestizos a procesos de evolución que satisficieran sus nuevas necesidades de expresión musical. Se tiene noticias que en 1875 los primeros ensayos de marimbas dobles o 'cuaches' se habían generalizado en muchas partes de Guatemala. Díaz (1928:528) indica que en la fiesta del Corpus Cristi de la Iglesia de 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 Loarcazar.

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 y diferentes las versiones que se atribuyen a la creación de la marimba doble, cada vez más polarizadas entre los Chiapanecos y los guatemaltecos.

Es Julián Paniagua Martínez (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 1896 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. Poco tiempo 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: "...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 misma fue ejecutada por Arnulfo, Celso, Jesús y Mariano Hurtado, todos hijos de don Sebastián Hurtado.

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 la 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 que el creador de la marimba cromática fue Lucas Paniagua.

Es importante destacar que más adelante, en 1916, Francisco Santiago Borraz inventó una marimba más 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 éste pasó a formar parte insustituible de los conjuntos marimbísticos que hoy se conocen.

La marimba doble a principios del siglo XX

En Guatemala, durante el período de Estrada Cabrera (1898-1920), la marimba es impuesta en los actos oficiales. La misma se convierte en símbolo de la clase media, de los cacicqueros de occidente. La Composición "La Flor del Café" se convirtió en el nuevo himno de éstas clases medias y de la naciente y pujante burguesía cafetalera.

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 de esta marimba, mostró la innovación de tener las teclas de los sostenidos al raz de las teclas de los tonos diatónicos. Dicha marimba fue adquirida para ser llevada a Chiquimulilla, en el mismo año, fecha también 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.

Giras internacionales de conjuntos marimbísticos

Músicos y familias

Como se podrá observar a continuación, la condición de familia fue un elemento clave en la reproducción de la tradición musical. Este rasgo se

conserva hasta hoy día y al parecer, ha sido la familia un refugio para la conservación de esta tradición.

En 1908, los hermanos Hurtado hacen su primera gira con la marimba doble por los Estados Unidos. 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. 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 más 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 Chintos" 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 Chintos", don Carlos Estrada terminó por casarse con Hazel M. Johnson en 1926 ocasión que le dio para darse a conocer en los Estados Unidos en 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 'culto' al Presidente Estrada 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'. En 1968 representó a Guatemala en las Olimpiadas de México, habiéndose hecho acreedor de una medalla de Honor al Mérito, impuesta por el Presidente Lic. Gustavo Díaz Ordaz. No se puede dejar de incluir una interesante nota que refiere a que en los tiempos de Adolfo Hitler, Paul Joebbels, Ministro de Propaganda del régimen facista, utilizó en repetidas ocasiones una marimba que hacía giras por Alemania. Los músicos integrantes eran Armando Torres, José Gracia, 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)

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, Piedra Santa, Salazar, Ovalle, todos de Quetzaltenango; los Avila en Totonicapán; los Barrios, Orozco, Juárez, Bautista en San Marcos; también obtuvieron acrecentada fama y giras por México y Centro América.

Algunos conjuntos mexicanos como "Las Águilas de México" también realizaron importantes giras por 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.

El instrumento y el constructor

Debido a que el tema sobre la acústica y tímbrica en la construcción de instrumentos musicales y particularmente en el caso de la marimba, resulta ser extenso, únicamente se hará mención a algunos constructores de fama, depositarios de una larga tradición. Es oportuno indicar que existe una estrecha relación entre el intérprete y constructor-intérprete y que, habiendo sido en estos lugares de Mesoamérica en donde la marimba se transformó al doble teclado, la vigencia de sus construcciones hoy día, siguen siendo cotizadas de manera especial en el extranjero. Tanto Chenowet (1964) como Vela (1962) refieren al connotado constructor don Rosendo Barrios de la ciudad de Guatemala, como el

más representativo e importante constructor de marimbas dobles durante el presente siglo. Hoy día esta tradición es mantenida por su hijo Mario Barrios.

En el trabajo de campo realizado en diferentes áreas de Mesoamérica, se ha podido encontrar varias marimbas de esta casa constructora. Se tienen noticias, además, que hoy por hoy cuentan con una demanda internacional de gran importancia. Tal y como se aseveró al principio, más que un capítulo desarrollado y acabado, esta es una llamada de atención para futuros investigadores.

El instrumento y sus registros

Los conjuntos de marimbas grandes se encuentran compuestos por dos marimbas, una denominada 'Grande' y la otra 'Requinto' o 'Tenor'. En la Grande los registros son denominados 'Bajo', 'Armonía' y 'Melodía', 'Tiple' o 'Pícolo', mientras que en la 'Requinta' se menciona como: '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'.

Técnicas de ejecución

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 sólo algunos expertos llegan a tocar hasta con cuatro y más baquetas. Sin embargo todavía no se ha estudiado de manera definitiva los aspectos claves de la ejecución que permitan hablar de una manera más amplia sobre las técnicas de interpretación.

Repertorios

Hasta antes de la invención de la marimba doble los repertorios más preciados consistían en 'Sones' y 'Zapateados'. Con la creación de la 'Marimba doble' los repertorios se ampliaron a ritmos como 'Valses', 'Polkas', 'Marchas', 'Danzones', 'Guarachas', 'Pasos dobles', 'Shoties' y, durante la segunda década de este siglo, se agregaron otros ritmos como el 'Blues', 'Fox Trox', 'Jazz', ritmos de auge en las grandes metrópolis.

Obras clásicas

Tal y como se mencionó anteriormente, con el paso a la marimba cromática se perseguía poder tener acceso a la ejecución de obras clásicas para piano. Así también se realizaban transcripciones de ciertas piezas clásicas para que éstas fueran ejecutadas en marimba. Finalmente algunos compositores como Jesús Castillo, compusieron obras con una visión universal pero matizadas con un carácter regional. Más adelante Jorge Sarmientos, compositor guatemalteco llevó la marimba a la Sala de Conciertos, demostrando con su trabajo el enorme potencial que tiene este instrumento. Su obra fue estrenada en Guatemala por el músico beliceño-guatemalteco Fernando Morales Matos. Morales Matos, radicado desde hace más de una década en Jalapa, Veracruz, Mexico, ha continuado en su incursión y desarrollo de la marimba. Finalmente Joaquín Orellana reelabora y lleva a nuevas expresiones dentro de un lenguaje contemporáneo a la marimba.

Dispersión de la marimba doble a otras ciudades

La marimba en el sur de México y Centro América

Tal y como se advirtió en la sección sobre la transformación de la marimba, es muy probable que dicho fenómeno sucediera simultáneamente en diferentes partes de Mesoamérica. A su vez, la irradiación estuvo sujeta a las vías de comunicación ya establecidas. Arrivillaga (1991) demuestra la llegada de la primera marimba doble al Petén en 1910 procedente de Alta Verapaz y dirigida por Vicente Narciso. Narciso (1913) deja en sus escritos notas de gran valor para

conocer el desarrollo de este instrumento en el Norte del país. Así mismo, incluye parte del repertorio que esta marimba ejecutaba distinguiéndose las obras clásicas como "La Viuda Alegre", "La vie de plaisir", "Marchas de Suppe", vals de "Waldteuffel, obertura de Hemmerle, así como otros ritmos como marchas, Two Steps, concertantes, vales y shoties.

Sin embargo, el desarrollo social de la marimba doble en Petén no es igual al resto del país y en sus expresiones melódicas y rítmicas esto también se puede notar (Arrivillaga:1991).

En el mismo año llega a Costa Rica la marimba doble procedente de Guatemala y se supone que por esta vía pasó, previamente, a Nicaragua. Se sabe que desde 1785 (Rojas:1989:16) la marimba en Costa Rica ya existía y la misma se encontraba ligada a los oficios de la iglesia de Orosí. Estas también eran conocidas como 'marimbas de arco' las cuales eran ejecutadas por un solo músico. Salazar (1988) relata magistralmente en su trabajo no sólo la influencia de la marimba guatemalteca dentro de la marimba costarricense, sino cómo la marimba sencilla evolucionó a lo largo de su historia colonial en la región de Guanacaste y el Valle Central. Incluye dentro de su trabajo valiosas observaciones de carácter organológico sobre las variantes de la marimba en Costa Rica.

Aunque en el caso de Nicaragua no se ha logrado definir con precisión la llegada de la marimba doble vía Guatemala, existen trabajos como los de Scruggs (1989) que han demostrado la importancia cultural y el profundo arraigo popular que la marimba de arco o sencilla tiene en la meseta central de dicho país.

En el sur de México, desde el Istmo de Tehuantepec, más específicamente en los estados de Veracruz, Oaxaca y Tabasco, la marimba también juega un papel de gran importancia. Este ha sido estudiado con detenimiento por Garfias (1983:189) y por Chamorro (1984:221) quienes dan una dimensión más amplia del instrumento. En la península de Yucatán la marimba también se encuentra bastante arraigada como un instrumento tradicional y es utilizado, sobre todo, en las vaquerías. (Perez, Sabido, Luis.s.f.) En el naciente estado de Quintana Roo, también existe una tradición de marimba indudablemente importada de Yucatán y apoyada y fomentada por la relación que existe con las marimbas peteneras. Debido a los problemas políticos en la última década en Guatemala, muchos guatemaltecos debieron buscar refugio en México, Belice y Honduras, entre otros lugares. Se ha podido comprobar que muchas

marimbas de éstos países recibieron solitariamente a sus colegas guatemaltecos. En Belice, Garfias (1983) refiere el desarrollo de algunas marimbas como la de San José Socotz, misma que se pudo comprobar tuvo relación en sus primeros años de formación con el maestro beliceño Fernando Morales Matus. Hoy día, en repetidas ocasiones la marimba "Diosa del Amor" de San Francisco Petén, ha impulsado la música en Belice.

En el hemisferio sur, en la costa pacífica, específicamente en el área de Chonta, región limítrofe colombo-ecuatoriana, también se ha encontrado a la marimba ejecutada por grupos de descendencia africana. Coba (1981:238-240) ha tratado con detenimiento la situación y desarrollo, así como sus características acústicas y tímbricas de la marimba en el Ecuador.

Sobre la polémica de la marimba

No interesa hacer un análisis exhaustivo sobre la polémica de la marimba de Guatemala. Más 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 que ésta 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 ésta, logró acercarse de una manera más precisa a lo que se busca como foco de identidad en este instrumento. Sin embargo, el resto de escritores, diferieron radicalmente de su posición y optaron por el apoyo a un falso nacionalismo. El lector interesado en conocer el desenlace de esta polémica, puede consultar el trabajo de Mario 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. Aún 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 novelas en donde aparece la marimba. Son éstos 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.

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. 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 más bien, nos interesa subrayar que mucho de lo que aquí se advierte tenga un impacto centroamericano.

El desarrollo de esta marimba doble no solo 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 desarrollado con gran éxito. El desarrollo de la marimba en USA se debió en gran parte al impacto y escuela que algunos maestros guatemaltecos y mexicanos desarrollaron en este país.

El grado de popularidad que el 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 a imitarlos.

No en valde toda esta bella historia finaliza o empieza a finalizar con Jesús Castillo, sin duda el mejor exponente de los nacionalistas en música. En ese entonces, la burguesía no tuvo que construirle una falsa paternidad al instrumento, de una manera más inteligente, ilustrada, hicieron de ella su discurso. 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, más 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', 'Swing', 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 la suya.

Bibliografía

- ANLEU DIAZ, Enríquez. **Esbozo histórico social de la música en Guatemala**. Departamento de Actividades Literarias de la Dirección General de Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1970.
- 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 a 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. 38 CEFOL-USAC, Guatemala, 1982.
- "Historia, etnografía y aplicaciones del Baile de Toritos. 1.4. Análisis etnomusicológico". En **La Tradición Popular** No. 44-45. CEFOL-USAC, Guatemala, 1983.
- "Chocano. Ramiro; Villatoro, Osmundo: Restauración de marimbas tradicionales: Aplicación y conservación" En **Tradiciones de Guatemala** No. 19/20, CEFOL-USAC, Guatemala, 1983.
- "Apuntes sobre la clasificación organológica de los silbatos mayas prehispanicos y contemporáneos de Guatemala". En **Tradiciones de Guatemala**, No. 23, CEFOL-USAC, Guatemala, 1985.
- "Una Muestra de Marimbas en Guatemala" 1986. Inedito
- "Marimbas, Bandas y conjuntos orquestales del Petén". En **La Tradición Popular** CEFOL-USAC, Guatemala, 1991.
- BANCROFT, Hubert Howe: **The works of Hubert H. Bancroft**. Vol.1 A.L. bancroft and Publisher. 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, Etnographie, Serie III, Tervueren, 1936.
- BRIGHAM, William: **Guatemala, the land of the Quetzal** Londres, 1887.
- BRINTON, Daniel G: **The lineal measures of the semicivilized nations of México 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.
- CARDONA RECINOS, Rokaël: "Líneas para una investigación: Sociología de la música de Domingo Betancourth". 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". **Diario El Imparcial**. Guatemala, 30 No. 10046 - 10047. Octubre 27-29 de 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, Adrian: "Ki-che Tzib". Fotocopia, Tema VI, s.e. y s.f.
- CHAMORRO, Antonio: "**Los instrumentos de percusión en México**". universidad de Michigan, 1984.
- CHENOWETH Vida: **The marimbas of Guatemala**. Lexington: The University of Kentucky Press, 1964.
- DIAZ, Víctor: "Vida artística de Guatemala: Apuntes para la Historia de la música". En **Diario de Centro América**. Guatemala, 1928.
- DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA: XI 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 Totonicapan". 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 marimba of México and Central América" En **Revista de música latinoamericana/Latin American music review** 4, No. 2, p. 203-212, 1983.
- GAGE Thomas: **Los viajes de Thomas Gage en la Nueva España**. Ed. Tipografía Nacional, Vol 7, Guatemala.

- HERNANDEZ, C. Amador: **El Origen de la Marimba**. México, D.F., 1975.
- HORSPPOOL, Glen Arvel: "The music of maya of Momostenango in its cultural sitting". Diss University of California, Los Angeles, 1982.
- HURTADO AGUILAR, Gerardo: "La marimba de Guatemala". 21 artículos. **Prensa Libre**. Guatemala, noviembre-Diciembre, 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, p. 141-183. CEFOL-USAC, Guatemala, 1977.
- JUARROS, Domingo: **Compendio de la Historia de la Ciudad de Guatemala** Editorial piedra Santa Guatemala, 1981.
- KAPTAIN, Laurence D.: "Chiapas and its unusual marimba tradition". En **Percussive notes** 26, No. 5. pp. 28-31 1989.
- : "Heart of wood song". **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, Percival: **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 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 Abbot, London, 1975.

MOLINA, Pedro: **Documentos relaciones con la Historia de Centroamérica.** Folletín del Diario La República" Guatemala, 1896.

MONSANTO, Carlos: "Guatemala a través de su marimba". **Revista de música latinoamericana/Latin American music review**, No. 3. p.60-71, 1982.

-----: **La marimba.** Editorial Piedra Santa, Guatemala.

MONTIEL, Gustavo: **Investigando la historia de la marimba.** México, 1985.

NEW GROVE DICTIONARY OF MUSICAL INSTRUMENTS: Estados Unidos, 1984.

NARCIZO, Vicente A.: **Álbum de Recuerdos. Expedición musical al Petén y Belice:** 1909-1911. pp.44. Nota Impresiones Estudios Recuerdos. Impresiones de Siguere y Cía. 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 connection". En **The Word of music**, Berlin Senetae and of UNESCO, Vol XXV, No. 3, 1982.

ODDO, Louis G.: "Serching for marimbas in Guatemala" En **Modern Percussionist** 1, No. 4 pg. 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, pg. 9-43, 1971.

PANIAGUA MARTINEZ, Julian: "Luz alrededor del Surgimiento de la Marimba doble." En **Revista AGAYC** Año III, No. 8. Agosto-Dic. p.20. Guatemala, 1981.

PEREZ SABIDO, Luis.: "Bailes y Danzas de Yucatan" En **Música de las Danzas y bailes populares de México**, vol. 13, FONADAN, México. s.f.

PINEDA DEL VALLE, César: **Fogarada: antología de la marimba.** Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, 1990.

RECINOS, Adrian: **Doña Leonor de Alvarado y otros estudios** Capitulo "Los instrumentos musicales de los indios de Guatemala". pp 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. 1, 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 veintiún años.** Tipografía Nacional de Guatemala. Guatemala, 1928.

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

SAPPER, Carl: **Das nordliche mittel-Amerika.** Braunschweig, 1897.

SHWARTZ, 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 nicaraguense': The construction of identity in post-revolutionary Nicaragua". Fotocopia, 1990.

SORDO SORDI, María del Carmen: La Marimba en **Heterofonia**. 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, Clahen: La marimba. En **Heterofonia** 5. pg. 27-30, 1969.

TARACENA ARRIOLA, Jorge Arturo: La marimba ¿ un instrumento nacional?. En **Tradiciones de Guatemala**, No. 13, pp.1-26 CEFOL-USAC, Guatemala, 1980.

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

VELA, David: **La Marimba**. Colección "15 de Septiembre". Biblioteca Guatemala de Cultura Popular. Ministerio de Educación Pública. Editorial Pineda Ibarra, Vol 54 (sf). Guatemala, 1962.

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

HEMEROGRAFIA

DECLARACION SOBRE OBLIGADO DE MARIMBA

-La Aurora: 11/12/1845.

LA MARIMBA DE LOS LEON

-La República: 22/4/1910

¿QUIEN INVENTO LA MARIMBA?

Felipe Estrada Paniagua
Diario de Centro América: 16/5/1911

¿QUIEN MEJORO LA PRIMITIVA MARIMBA?

-Diario de Centro América: 27/9/1911

¿DONDE TUVO SU ORIGEN LA MARIMBA?

-Manuel Aldad y Ganero
Diario de Centro América: 16/1/1914

MARIMBA LA GUATEMALTECA

-Diario de Centro América: 13/11/1915

LA GIRA ARTISTICA DE LOS MARIMBISTAS HURTADO CON EL MART-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.

LA FLOR DEL CAFE:

- Eufonio Covas
- El Liberal Progresista: 12/12/1940

MARIMBA CUACHE

- El Liberal Progresista: 10/5/1941