

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



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Centro de Estudios Folklóricos

Tradiciones de Guatemala

Director

Marco Tulio Aguilar Barrondo

Investigadores Titulares

Celso A. Lara Figueroa
Ofelia Columba Déleon
Meléndez
Elba Marina Villatoro
Claudia de los Angeles
Dary Fuentes
Alfonso Arrivillaga Cortés
Carlos René García Escobar

Investigador musicólogo

Enrique Anleu Díaz

Area de fotografía

Jorge Estuardo Molina Loza
Jairo Gamaliel Cholotío Corea

Revisión de estilo y edición

Erwin Israel Soto Barillas

Diseño de portada y diagramación

Brenda María Bocaletti Florián

Presentación

A partir del número anterior de Tradiciones de Guatemala (No.41-42) podemos visualizar una nueva línea editorial en donde el objetivo primordial es lograr una unidad de contenido. La edición de este número monográfico dedicado a la marimba, aparece en un momento clave, en una época en que los "nacionalismos" buscan reafirmar su identidad a toda costa. Y llama esto la atención dentro del contexto del estudio de la marimba, precisamente por la falsa utilización que como símbolo de identidad recibe ésta.

Los impulsos editoriales que han dado a conocer una visión sesgada de la historia de la marimba, las auto-promociones que algunos intérpretes jugando a la academia o académicos autonombrados, (muchos de ellos con apoyo de instituciones de gobierno), han hecho que el discurso sobre la historia y desarrollo de este instrumento carezca de validez científica.

Arrivillaga en 1982 refería que el estudio de la marimba en Guatemala más que un problema de abordaje histórico, era un problema de carácter ideológico, en donde "lo nacional" adquiere una particular dimensión. Hoy que la revisión documental ha sido más a conciencia, podemos darnos cuenta de la certeza de tal afirmación. La inexistencia de un referente precolombino sobre el origen de la marimba y la inexistente bibliografía que refiera ese origen, debe corresponder a alguna formulación más ideológica que científica.

La tarea para armar un número monográfico de la marimba no fue fácil. Sin duda el grado de desarrollo en este país, requiere más que este esfuerzo editorial. Para nuestro cometido la primera referencia documental es la de David Vela. El connotado investigador e impulsor del arte realizó a principios de los cincuenta un trabajo (1953) que más adelante daría lugar a su libro "*La Marimba*" (1962). Estos trabajos sobre la marimba, de gran seriedad, han sido fuentes claves para los posteriores estudios. En este número reproducimos la parte llamada Congéneres de la marimba, tomada de su "Noticia de la Marimba", versión poco difundida.

Otro libro que ha sido clave para los investigadores es el de Vida Chenowet *The marimbas of Guatemala* (1964), que por ser editado en inglés sólo ha sido consultado por algunos investigadores especializados. En este volumen incluimos la traducción de su capítulo No 5 "Historia y Desarrollo de la Marimba" como una contribución para dar a conocer su obra.

la Marimba" como una contribución para dar a conocer su obra.

Hubiésemos querido hacer lo mismo con los trabajos de Linda O'brien por ejemplo con *"Marimbas of Guatemala: The african Conection"* (1982), y sobre todo con su trabajo realizado en el *New Grover Dictionary of musical instruments* en donde realiza una buena descripción de la situación actual del instrumento. Ambos trabajos son de gran valor para este estudio. Quedará como una tarea para el futuro.

Taracena (1981) y Arrivillaga (1992) han realizado investigación sobre la marimba a partir de esas fuentes iniciales además de haber recurrido a otras fuentes de carácter primario. A partir de estos autores iniciamos nuestro apartado de ensayos. Incluimos de Taracena una versión de su trabajo, no conocida en Guatemala, *"La marimba espejo de una sociedad"* (1983). De Arrivillaga publicamos parte de su informe final elaborado con Ramiro Chocano en el Proyecto de Investigación "Historia Social de la Marimba en Guatemala" (1994) de la Dirección General de Investigación en el programa de Historia y Pensamiento de la Sociedad Guatemalteca. Este trabajo, *"La Marimba en Guatemala"* es, sin duda, uno de los esfuerzos más recientes por aclarar la historia y situación de este instrumento en nuestro país.

En octubre de 1994 la Marimba Nacional de Concierto del Ministerio de Cultura y Deportes organizó el seminario "La Marimba hacia el nuevo siglo" bajo los auspicios de UNESCO. Este evento es prueba del creciente interés sobre el estudio del instrumento en mención. La memoria de este encuentro ya ha sido publicada, de ella tomamos los trabajos realizados por los investigadores de esta casa de estudios; Celso Lara: "Cultura e identidad en Guatemala. Los modelos comunes: El caso de la Marimba" que constituye un abordaje sobre el factor de la identidad alrededor de la marimba y, de Carlos René García Escobar se publica "La marimba danzaria en Guatemala" en el que se establece un panorama de las expresiones danzarias con instrumento en mención. Finalmente Enrique Anleu Díaz en "Apuntes sobre el origen de la marimba guatemalteca" realiza una revisión sobre las fuentes del origen de este instrumento.

De estos materiales se puede hacer un acercamiento no sólo a orígenes y desarrollo del instrumento sino a su papel dentro de la actual sociedad guatemalteca, así como sus perspectivas del futuro.

En la sección de Documentos se presenta un material hemerográfico que plantea toda una serie de antecedentes de lo que podríamos llamar "la polémica de la marimba" y que nos demuestra el falso protagonismo que a

Finalmente se incluyen partituras como la manera más clara de acercarnos al hecho musical. Estas cuentan con varias características de edición que van desde la música de imprenta nacional e internacional, hasta los "papeles" que los autores suelen elaborar. Tanto el material hemerográfico como las partituras que presentamos fueron obtenidas dentro del referido proyecto de investigación Historia Social de la Marimba en Guatemala.

Sin duda falta incluir otros materiales que sobre la marimba se han escrito. De igual manera queda una abundante producción literaria alrededor de este instrumento. Por el espacio y por nuestras observaciones de trabajo hemos decidido dar prioridad a los trabajos con mayor carácter académico. Esperamos contribuir con esta publicación a esclarecer el panorama de la marimba en Guatemala. Además deseamos que constituya un homenaje a quienes han hecho posible esa historia que permitió que la marimba sufriera el proceso de transformación que la ha llevado a sus diferentes expresiones actuales. Ojalá quienes conducen las políticas culturales y educativas de este país tomen conciencia de la dimensión de su responsabilidad, es decir, sepan apoyar y crear las condiciones para un digno futuro del desarrollo de la marimba en Guatemala.

Alfonso Arrivillaga Cortés
Encargado del Area de Etnomusicología
Centro de Estudios Folklóricos

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 Laru-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 chores, 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 Schiliek** 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 "Strohifiedle" 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 "Carrillonners". En el siglo siguiente Mayer (1732) lo llama "Xilófono de los Flemings". El uso de los Carrillonners es verificado por los escritores (Ortiz, citado por Arrivilla: 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. acept.."(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 vibrando 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 inutilizársele 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

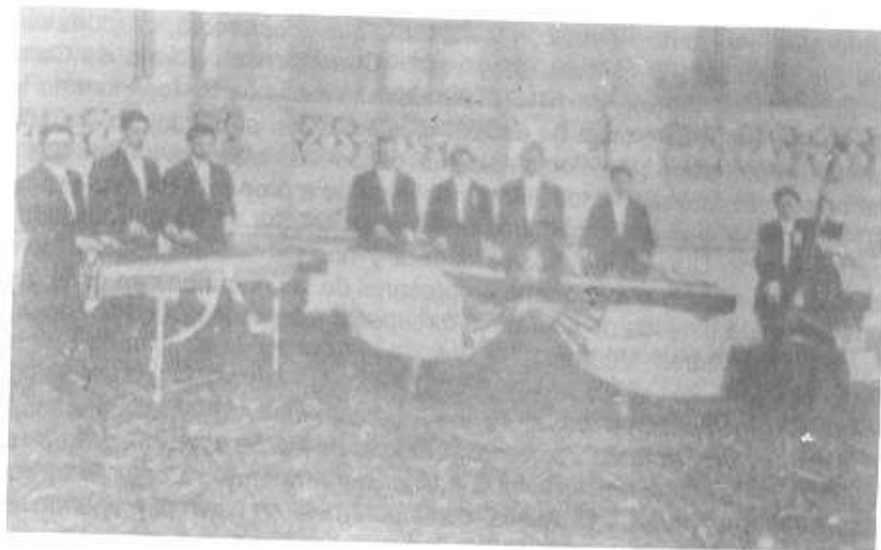
conservar la marimba, los marimberos, pero debemos tenerlos para determinados actos que reconocen hechos pasados o, como instrumento barato, para cuando el pueblo desee divertirse y no pueda hacer gastos fuertes; mas debemos a todo trance desterrar la marimba de los bailes, soirés, conciertos, teatros, 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? - "...Si, 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 sonos 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).

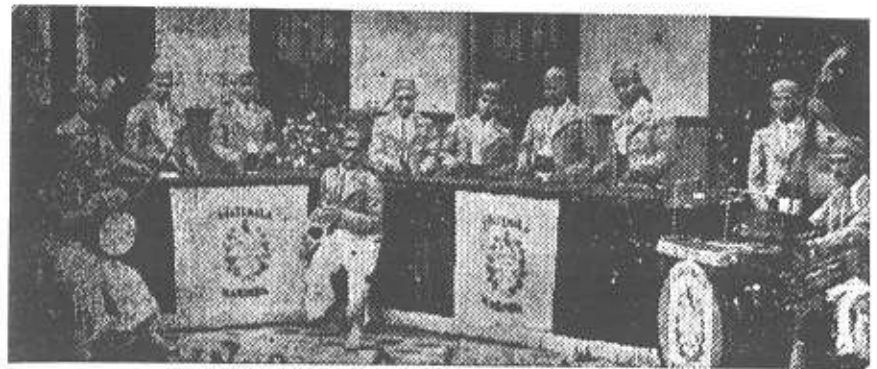


"De triunfo en triunfo la marimba Quiché Winak en San Francisco California" en Liberal Progresista 12 de julio de 1937, No. 5272, pag. 8.

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.