

Entre la nostalgia y el nacionalismo: revisión crítica de la producción bibliográfica sobre la marimba en Guatemala

Between nostalgia and nationalism: critical review of bibliographical literature on the marimba in Guatemala

Alfonso Arrivillaga Cortés^a

Abstract:

La literatura sobre la marimba, en Guatemala y la región, se muestra en apariencia abundante. Una buena cantidad de títulos la respaldan. No obstante, cuando se hace una lectura detenida se encuentra que gran parte del material editado responde más a una apología, a la nostalgia de una época de oro, o bien a establecer una mirada evolucionista que aboga, asimismo, por su paternidad, entre otras características. Por otro lado, es sensible la escasa producción de nuevos títulos en las últimas décadas. Esta investigación busca identificar el material editado hasta el momento sobre el instrumento en cuestión y para reconocer los contextos en que se inscriben sus aportes. Sus fuentes son de carácter bibliográfico y se han seleccionado las más representativas de la historia nacional. La falta de una producción científica sistemática, el fervor discursivo carente de sustento, en particular aquel que aboga por las miradas nacionalistas sobre el instrumento, la poca identificación entre la juventud o la disección planteada entre el instrumento cromático y el diatónico, señalan la importancia, sino urgencia, en desarrollar estudios (en plural) sobre la marimba desde sus diversas aristas.

Keywords:

Xilófonos, balafones, idiófonos, identidad, nación.

Resumen:

Literature on the marimba in Guatemala and the region appears abundant. A good number of titles support it. However, a careful reading reveals that much of the published material responds more to apologia, nostalgia for a golden age, or establishes an evolutionary perspective that also advocates its authorship, among other characteristics. On the other hand, the scarcity of new titles in recent decades is noticeable. This research seeks to identify the material published to date on the instrument in question and to recognize the contexts in which its contributions are inscribed. Its sources are bibliographical, and the most representative of national history have been selected. The lack of systematic scientific production, the unfounded discursive fervor, particularly that which advocates nationalist views on the instrument, the lack of identification among youth or the dissection raised between the chromatic and diatonic instruments, point to the importance, if not urgency, of developing studies (in plural) on the marimba from its various angles.

Palabras Clave:

Xylophones, Balafones, Idiophones, Identity, Nation.

Introducción

En 1995, la Universidad de San Carlos de Guatemala impulsó el estudio: *Historia Social de la Marimba*. Se trató de una investigación multidisciplinaria, documental y empírica, desde diversas fuentes. Archivo, hemeroteca y bibliotecas, así como trabajo de campo que conforman ese universo. El resultado de este esfuerzo, entre otros

productos, fue el número monográfico dedicado a la Marimba que se editó, en 1995, en la revista *Tradiciones de Guatemala No. 43*, del Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Este estudio orientó su principal cuidado a una lectura social del instrumento durante el periodo de su transformación de escala diatónica a cromática. Con ese cambio devienen una serie de giras internacionales, la

^a Autor de Correspondencia, Universidad de San Carlos de Guatemala | Ciudad de Guatemala, <https://orcid.org/0000-0002-7950-5524>, Email: laruduna@gmail.com

grabación de discos de vinilo, el ascenso del instrumento a la sala de conciertos. Una historia de la que derivaran conjuntos marimbísticos conformados por núcleos familiares. Se trató de la lectura de un momento cuando el instrumento goza de una aceptación generalizada, si bien aún no es declarado instrumento nacional en Guatemala. Aquí la marimba transita de lo indígena a lo mestizo y viceversa. Esta es una de las dicotomías planteadas por Arrivillaga y Chocano, a las que agregan, campo-ciudad, son-pasodoble, oído-partitura, ritual-lúdico (1995, pp. 69-160).

Es un estudio sobre el ascenso del instrumento, vertiginoso, por cierto, en un contexto donde la identificación de una voz de nacionalidad no es aún una demanda, sino más bien la reivindicación de una innovación; la mudanza del instrumento en su expresión diatónica a cromática. Su conversión a “voz temperada”, y con esto, el surgimiento de un alegato de superioridad por el grupo hegemónico que la cultiva predominantemente. Se establecieron con ello parámetros claramente racistas y excluyentes para todas aquellas formas musicales que no responden a este canon, entre estas, todas las expresiones iniciales de la marimba y las usadas mayoritariamente por los pueblos indígenas.

La producción científica sobre la marimba desde una perspectiva multicultural mantiene una gran deuda, al no haber generado trabajos que se acerquen a las formas musicales en marimba de los pueblos mayas. Fuera del estudio de Balvino Camposeco (1992), y el realizado por Sergio Navarrete (2005), en el campo de la investigación de la música indígena maya, hace falta mucho por hacer. Más que necesaria, se hace la investigación sobre la marimba en los pueblos mayas, sobre todo si consideramos la cantidad de trabajos publicados, sustentando pseudo teorías que dan un origen precolombino al instrumento (Armas, 1964/1970). Se trata de escritos con un discurso nacionalista sobre el instrumento, que en realidad ha permanecido a lo largo del siglo XX y que invisibiliza el papel transcendental que cumple este instrumento en la sociedad maya.

Pareciera que para dotarlo de un valor “tradicional” indígena, a los ladinos les ha bastado con vestirse de indígenas para interpretar el instrumento; o bien, ornamentar las mesas con finos tallados de motivos precolombinos o uso mantelería confeccionada con “tela típica”. Y claro, tener entre su repertorio al menos un par de sonos, ciertamente escritos por ladinos.

Estas lecturas han sido las más difundidas y tienen un gran impacto en el imaginario del auditorium, ya que

todo lo relacionado con un origen autóctono constituye información atractiva. Se trata de escritos con los que los lectores suelen identificarse. Pseudo teorías que han ganado espacios y (lamentablemente) no han sido contrarrestadas, trayendo efectos negativos en la generación de conocimiento. Al no recibir réplicas en torno a sus posicionamientos, y más bien conseguir llegar a versiones impresas (Asturias, 1994), con amplia difusión, resultan de dominio popular. Contrario a esto, tesis como la conexión africana (O’Brien, 1982, pp. 99-104), poco difundida y menos estudiada, es objeto de réplica y contundentes descalificaciones, por su puesto con argumentos fuera de toda lógica y carentes de principios científicos.

Es precisamente en este campo de los “nacionalismos” que se expresa la producción “académica” sobre la marimba. Existe una especie de exaltación discursiva en torno al instrumento y a su expresión sonora, más que a los portadores intérpretes y constructores. Una manera interesante de contrastar este peso que reivindica lo nacional, y que atraviesa por alegar una paternidad sobre el instrumento —ese origen precolombino— son las miradas regionales. Esta es otra arista, el análisis desde o con Centroamérica o México como lo hizo Garfias (1983, pp. 203-228); o reconociendo y valorando otras localidades donde también goza de reconocimiento como instrumento nacional, como sucede en Chiapas (Moreno, 2019), Nicaragua (Scruggs, 1999) y Costa Rica (Salazar, 1988). Existe, por tanto, la posibilidad de extender este análisis comparativo a las categorías del análisis fenomenológico y organológico, o contrastaciones más distantes como con la marimba de Chonta entre Ecuador y Colombia (Abadía, 1973; López Yáñez, 2023, 191-216), donde la raíz cultural de conexión es claramente africana.

A finales del pasado siglo XX, se planteó una nueva mirada de análisis sobre la marimba, algo que no sucedía en décadas. Brenner realizó un panorama de esta expresión en Guatemala (1989, pp. 39-62), y poco después, Dietrich (2003, pp. 147-166) publicó un trabajo que formula una interesante articulación entre las expresiones de marimba, la violencia y la discriminación, elementos atingentes a este estudio. Finalmente, Arrivillaga (2004), realizó un retrato sobre una agrupación musical estatal y el lenguaje de la diplomacia.

A pesar de la brecha temporal de estos estudios, los mismos nos llevan a nuevos derroteros, a explicar otras realidades, a cuestionarse ciertos roles desde la perspectiva nacionalista, a mostrar una academia que

ha sido excluyente. Una excepción, es el temprano estudio de Arturo Taracena (1980, pp. 1-16). Posterior a esto no existen estudios nuevos y todo pareciera encaminarse a nutrir un imaginario “de las grandes marimbas” y no del universo de las marimbas, reduciendo con esto a una expresión la representación “de lo nacional”.

Desarrollo

La marimba es el instrumento musical nacional de Guatemala. Existen varias iniciativas de ley —legislativas y gubernamentales— en torno al instrumento. La primera, el Decreto No. 66 del Congreso de la República, data del 31 de octubre de 1978. Hoy en día, varias instituciones públicas y privadas cuentan con conjuntos marimbísticos, lo que implica, además de normar formas laborales, formular planificación presupuestaria. Uno de los principales motivos de solicitud de apoyo a instituciones del Estado, privadas y de cooperación internacional es precisamente para la consolidación de conjuntos marimbísticos. El Estado ha constituido un Instituto de la Marimba, que, entre otros esfuerzos, cuenta con varias marimbas de concierto. Ello muestra la importancia que el Estado asigna a favor de estos conjuntos musicales.

Valdría la pena, antes de continuar con este desarrollo, citar dos fuentes. La primera es una nota de Domingo Juarros, que menciona al instrumento en 1668 (1981) en un cortejo de la catedral. Se trata de un dato multicitado que ha pasado a ser el punto de partida en la historia del instrumento en Guatemala. Otras notas como las del padre García Peláez han pasado desapercibidas. La otra fuente es el escrito de José Sáenz Poggio (1878), autor del primer tratado de la música en Guatemala. Este estudioso dedica importantes notas a su descripción y al ámbito en que se desarrolla dicho instrumento. Entrando al siglo XX, el cronista de las bellas artes, Víctor Miguel Díaz dedicó unas notas puntuales sobre el instrumento (1928, 1934), refiriéndose a las periferias de poblados importantes y teniendo como actores a los indígenas y ladinos pobres.

De los escritos sobre la marimba, sintetizo a continuación los aportes más significativos. Corresponde a David Vela (1901-1992) uno de los intelectuales más prominentes del siglo XX, perteneciente a la generación del 20, la publicación de la obra más divulgada, al respecto, *La marimba: un estudio sobre el instrumento nacional* (1962). David Vela impulsor del indigenismo y del Instituto de Antropología e Historia, es autor de una vasta obra ensayística e histórica, en su mayoría publicada por las editoriales la Tipografía Nacional y la

Pineda Ibarra, las más importantes del estado. Este intelectual se decanta por presentar la marimba en diversos escenarios: Oceanía, África y América. Aunque ameno y coherente en sus descripciones, deja abierta la posibilidad de diversos orígenes, y con una mirada evolucionista nos muestra un instrumento que tiene en su pináculo los grandes grupos exitosos en sus giras al extranjero, con grabaciones en sellos disqueros y con un repertorio muy influenciado del extranjero.

Existe un estudio previo, el de Vicente Narciso (1913), una interesante crónica de viaje repleta de datos, pero poco conocida. Narciso es más célebre por sus estudios sobre los pokomchi¹, que difundió inicialmente con la ayuda de Karl Sapper. Este estudioso privilegiaba el análisis de las formas musicales y se muestra riguroso en los datos que consigna. Narciso deja en el escrito en cuestión, una interesante crónica de viaje en la que recoge importantes datos etnográficos a la vez que describe la llegada de la primera marimba doble a este departamento y luego a Belice. Cercano a Sapper debió estar al corriente Narciso de la vinculación africana del instrumento.

Jesús Castillo Monterroso nació en San Juan Ostuncalco en 1877 y falleció en Quetzaltenango en 1947. Castillo estudió con el maestro Alejandro Espinoza y fue un destacado y precoz compositor. A lo largo de su extenso repertorio se pueden escuchar los aires nacionales que tanto estudio. Vale destacar que es autor entre otras composiciones de la aclamada ópera Quiche Winak que fue muy aplaudida. Jesús Castillo como otros intelectuales de ese momento buscan la creación de un “alma nacional”, una mirada romántica de lo indígena desde el criollo patriota. La búsqueda de una pureza que deriva de lo precolombino es otra de sus ataduras. Aunque otros para entonces voltean ya su mirada a los mestizajes el continúa apegado en identificar un pasado prístino (Arrivillaga, 2006: 123-126).

Si su obra musical es temprana, sus escritos sobre la música vernácula son tardíos. Estos fueron publicados por la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala en 1927, 1928 y 1938, posterior a ello algunas notas periodísticas y su libro *La Música Maya Quiche* en 1941.¹ Jesús Castillo, tampoco dedicó mayores notas, ni ingresó a ninguna crítica o debate —los que ya eran existentes— sobre el origen del instrumento. Es

¹ *La Música Maya-Quiche* ha sido motivo de varias reediciones (1977-1981), constituyéndose hasta la actualidad (84 años después) en un texto ampliamente difundido. Esto a pesar de su poca o nula relación con muchas de las expresiones musicales de los indígenas del presente.

interesante que para ser el primer etnofonista, la atención sobre la marimba es prácticamente nula. Donde a mi parecer tiene sensibles aportes es en su repertorio, particularmente con su obra *Fiesta de Pájaros*, un clásico en la marimba nacional.

Estudios como el trabajo de Adrián Recinos sobre los instrumentos musicales es escasamente conocido y cuenta con una sola edición (1958), por cierto, más temprana que la de David Vela. Recinos nació en Antigua Guatemala en 1886 y falleció en la ciudad de Guatemala en 1962. Fue reconocido entre su generación por su ensayística, dada su gran capacidad en desarrollar temas con seriedad y profundidad. Es fundador de la Sociedad de Geografía e Historia y fue un diplomático destacado. Autor de varios estudios, en el referido señala, además, la caramba, instrumento de filiación africana, como la marimba. Este estudio pasó inadvertido a pesar que su autor fue quien realizó la traducción más importante del libro nacional *El Popol Vuh*.

A mediados del siglo pasado, Vida Chenoweth publicó su estudio *Marimbas of Guatemala* (1964). A partir de ese momento, podemos considerar un parteaguas en los estudios sobre el instrumento. Y esto no se debe a que la obra de Chenoweth haya sido difundida en inglés en el país, sino a la falta de una traducción al español, realidad que aún persiste. Me refiero al propio campo de la especialidad, dado que el enfoque de Chenoweth fue visto con gran interés. Su condición de excelsa intérprete del instrumento (lo que incluye dos importantes conciertos en Guatemala), además de pionera, debió contribuir al interés en su estudio. Ella realizó una primera sistematización de los tipos de teclados y un ordenamiento cronológico en el que se valora la tradición indígena marimbística persistente. Aunque brinda datos históricos, sus aportes son en las apreciaciones organológicas que menciona. De su obra fue traducido su capítulo V, Historia y Desarrollo de la Marimba en 1995 (33-52) poco más de tres décadas después.²

Con aportes significativos en el estudio de los cantos llamados bix'rix de los Tzutuhiles de Santiago Atitlán, Linda O'Brien, quien realizó importantes entradas para el *New Grove Dictionary* sobre la música de Guatemala, desarrolló un trabajo capital para este estudio, *Marimbas of Guatemala: the African conexión* (1982). Este artículo, al igual que el escrito de Chenoweth, aunque más reciente, paso tiempo sin ser conocido en el país. El trabajo en cuestión fue dado a conocer en castellano

hasta el 2006 (141-143) en la edición que realizó el área de Etnomusicología del entonces Centro de Estudios Folklóricos. Pero la ausencia de títulos en castellano no siempre resultó una justificación. En 1954, por ejemplo, la Sociedad de Geografía e Historia publicó el artículo del estudioso cubano, Fernando Ortiz: *La afroamericana marimba* (1954, pp. 310-333), y este continuó siendo desconocido. En 1971, el Instituto Indigenista Nacional lo publicó nuevamente (Ortiz, 1971, pp. 9-43) y su citación continuó siendo nula, hasta nuestros días, Esto a pesar de la ganada reputación que tiene este académico en los estudios de las músicas tradicionales.

En la segunda mitad del siglo XX se perfila un nuevo estudioso de las músicas tradicionales, el músico nacido en Santiago Sacatepéquez, José Manuel Juárez Toledo, en 1931. Desde joven logró importantes premios como el del Certamen Permanente Centroamericano "15 de Septiembre" de 1952 en la rama de composición. Se graduó como maestro de armonía y composición en el Conservatorio Nacional de Música y más adelante egresó como Licenciado en Pedagogía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala en 1974. Su vocación por la música regional es determinante para lograr una beca e ingresar en Caracas, Venezuela en el Instituto Interamericano de Etnomusicología, INIDEF, en 1976. A su regreso, pasó a incorporarse al cuerpo de investigadores del Centro de Estudios Folklóricos (Guerra, 1981, pp. 325-334). Lamentablemente, en 1980, falleció truncando su proyecto.

Juárez Toledo también se separa de la discusión estéril sobre los orígenes del instrumento, en un momento en que esta es la temática en boga. Por una parte, se centra en hacer trabajo de campo y la colecta *in situ*, en la obtención del dato empírico; y el análisis fenomenológico de este. De allí deriva su propuesta para transcribir marimbas no temperadas (1978). Su otro estudio, *La música en los rituales del maíz* (1979), ha recibido poca atención. En 1976, se publicó su primer estudio, el mismo fue sobre el *Baile de las flores* (1979, pp. 167-188). Debo recordar que como en el caso de Jesús Castillo, Juárez Toledo era un destacado músico y compositor. Muchas de sus investigaciones fueron recreadas en sus obras que fueron coreografiadas por el Ballet Moderno y Folklórico Nacional de Guatemala.

Con formación de antropólogo, Alfonso Arrivillaga Cortés, realizó de la misma manera estudios en el INIDEF. Los trabajos de este último sobre las músicas del país están más tamizados por lecturas culturales, aunque también la colecta en campo fue uno de los ejes de sus actividades. Continuando la labor de Juárez

² Para más datos sobre esta estudiosa véase Arrivillaga (2019, pp. 33-4).

Toledo, Arrivillaga realizó levantamiento en el área petenera, en donde la marimba interpretada por los mestizos tiene un papel destacado (Arrivillaga, 1991). Su estudio sobre la música q'eqchi' (Arrivillaga, 1993) reportó datos sobre el instrumento, destacando su rol en los rituales agrarios. Sobre esta región y atendiendo a la llamada variante, marimba de cinchos, contamos con el trabajo de Miguel Henry (2010, pp. 135-148). Sylvia Shaw y Alfonso Arrivillaga en su trabajo sobre la música popti' (Arrivillaga y Shaw, 1995), incluyeron datos sobre las expresiones marimbísticas, que dicho sea de paso son múltiples y abundantes. Finalmente, Arrivillaga publicó su estudio sobre la Marimba Maderas de mi Tierra (2004), en lo que podríamos considerar un estudio de caso, al tratar a una de esas grandes agrupaciones, sus giras, anécdotas y su cercanía al poder.

Otros esfuerzos importantes de reediciones son las impulsadas por Alfonso Bautista y Amaury Ángel (1995), que retoma variantes de los estudios de Arrivillaga y los trabajos referidos de Vela. Bautista y Ángel son destacados marimbistas. Ambos fueron en su momento directores de la Marimba Nacional de Concierto.

El estudio más importante sobre la marimba y el mundo indígena corresponde a José Balvino Camposeco (1992). En el escrito de este profesional maya-popti', destaca importantes datos de terreno, mostrando la importancia del instrumento en las comunidades indígenas, en particular lo relativo al gran mundo q'anjob'alano. Después de la lectura de este trabajo, se puede dimensionar la importancia de recoger información desde la perspectiva indígena. El otro estudio es el realizado por el mexicano Sergio Navarrete. Con una maestría de la Universidad de Maryland y doctorado en antropología social en la universidad de Londres, Navarrete presenta una innovadora monografía sobre la marimba entre los maya-achí de Rabinal. A partir de 1994 con el apoyo del Centro de Investigaciones y Estudios Sociales en Antropología Social, CIESAS, realiza su estudio sobre la marimba y del que afortunadamente las ediciones en inglés y español salieron casi paralelas (2005). El estudio en cuestión es una interesante exploración por el campo de los significados que evoca este instrumento en las comunidades achí.

Existen otros trabajos que, en tanto construcción imaginaria, nos ayudan a entender mejor la edificación de cierto nacionalismo. En este sentido la obra de Marcial Armas Lara (1964, 1970), y la de Carlos Ramiro Asturias (1994), que amalgama diversas tesis, son los mejores ejemplos. Poco sabemos de Marcial Armas Lara, pintor, actor y promotor, desde siempre asociado a

cuestiones relativas del folklore. Fue presidente de la Sociedad de Folklore, institución que fue aprobada y subvencionada por el gobierno de la contrarrevolución.³ A juzgar por los datos consignados por Deyvid Molina, este autor mantuvo una intensa actividad en el escenario con presentaciones y en los medios periodísticos con sus opiniones. Aunque aplaudido por la crítica, los estudiosos muchas veces lo señalaron de fantasioso. Es durante el periodo posterior a la revolución, cuando su discurso esencialista sobre el origen de la marimba recibe acogida en las editoriales del Estado. Con el título: *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba*, la más importante editorial del Estado, José de Pineda Ibarra, editó su obra de 452 páginas. Más adelante, en 1970 se edita en una versión más corta, esta vez por la Tipografía Nacional.

Es en torno a un evento distante al instrumento y la música propiamente del que derivan una cadena de opiniones que nos muestra en nuestra polarización. Se trató del monumento a la marimba, que derivó la conocida polémica de la Marimba (López, 1978), que recoge una serie de opiniones en relación con un poema que se propone para calzar el monumento que se yergue como homenaje al instrumento. Aunque totalmente alejado de valoraciones musicales, el pulso pareciera que está entre la marimba de los indios y "las marimbas" oficiales. Con todo, una muestra más de las lecturas que pueden atravesar la historia social de este instrumento que nos dibuja de manera certera.

Entrando el nuevo milenio, Lester Godínez dio a conocer su estudio sobre la marimba. Este profesional, que reclama ser el creador del término marimba de concierto, del que es férreo defensor, así como del ámbito en que esta expresión se da, constituye una de las autoridades en torno al instrumento. Su estudio en cuestión se muestra cuidadoso en citaciones, meticoloso en análisis, alejado de las exaltaciones de paternidad, aunque con una particular valoración: el desarrollo de una variante mesoamericana como elemento vertebral (Godínez, 2002). Finalmente, plantea una articulación que destaca procesos de cambios y mejoras que constituyen una nueva marimba.

El musicólogo austriaco Helmuth Brenner fue un gran estudioso interesado en la marimba. Ya hemos señalado que incluyó una importante aproximación a las variantes

³ Carlos Castillo Armas otorga, en 1956, la personería jurídica a la Sociedad Folklórica Guatemalteca, conformada por Celso Narciso Teletor, Fabian Ymeri, Juan de Dios Rosales, Rafael Girard, Rebeca Carrión de Girard, Antonio Villacorta, y los músicos Mariano Valverde e Higinio Ovalle, siendo Marcial Armas Lara su primer presidente (Molina, 2013, p.74).

de marimbas en el país (1989). Este académico además fue central en la declaratoria que Unesco diera a la marimba como patrimonio intangible de la humanidad en el 2007. Posteriormente, este académico estableció sus mayores lazos de comunicación académica con Chiapas, donde enfocó sus últimos estudios, y a diferencia de los trabajos que realizó en Guatemala, aquellos sí alcanzaron a ser publicados en español (2014, pp. 29-36).

Wolfgang Dietrich realiza después de muchos años una lectura distinta a la marimba en la sociedad nacional (2003). Se trata de un aporte inédito. Con este análisis, la disciplina sobre el tema avanza de manera sustantiva. Acaso su debilidad, para conservar el sentido crítico, sea que se decante por las versiones amerindias o no cuestione procedencias, al encontrar en las poblaciones nativas, como en efecto sucede, actores importantes en el cultivo de este instrumento. El estudio en cuestión busca explicar la función del instrumento desde una perspectiva social y política, lanzando en su construcción importantes interrogantes.

Es importante acotar que existen otra serie de trabajos que desde otras disciplinas; como el estudio de identidades (Neustadt, 2007, pp.1-20; Camposeco, 2019, pp.11-22), sobre posiciones transnacionales (Burrell, 2009, pp.12-32), con relación a las ceremonias mayas (Oliva y Giménez, 2022, pp.43-55), incluso sobre otras formas musicales como el vals, (Meza, 2007, pp.169-180), que recogen en sus descripciones a la marimba. Pareciera que con mencionar a la marimba se logra un buen retrato del paisaje cultural del país. Así como las exaltaciones a la patria, donde se recurre a la marimba como la voz de esta tierra.

A lo largo de esta fase de búsqueda e identificación de la marimba en otras esferas, localizamos un nicho que por tradición se descarta, el relativo a las tesis. Estas además de reflejarnos lugares de producción académica, intereses de investigación, la seriedad y consistencia de los abordajes, muchos trabajos resultan importantes de citar por sus contribuciones. Si bien es común esperar la publicación del artículo científico, diversos estudios, particularmente los escritos por instrumentistas, luego de sus bien logrados abordajes, continúan con su carrera y el paso consiguiente —la publicación de un artículo científico— no se da. Pocas veces encontramos el traslado de la tesis a libro, como es el caso de Vida Chenoweth (1964), para Guatemala o Laurence Kaptain (1992), para Chiapas, los que ya hemos referido. Hoy en día, hay una producción significativa de tesis que incluyen algún tópico sobre el instrumento. Esfuerzos que no ingresan a reservorios, ni

catálogos y que es más fácil que se pierdan. En el caso nacional podemos citar, en la Facultad de Educación de la Universidad del Valle, a Aguirre (2004) y Coroy (2019), y en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala, a Alvarado (2009).

En la Universidad de Oklahoma encontramos esfuerzos dirigidos a catalogaciones Conklin, (2004), y ensambles, Roberts (2003). En el campo de la educación a Gutiérrez (2021), de la Universidad de Texas, sobre el potencial de la música nacional en la educación; así como la tesis de Kilby (2015), de University of North Carolina at Chapel Hill, y la de Buchan (2012). En lo relativo a las técnicas de interpretación, existen varias tesis, citamos la de Kastner (1989). Desde un abordaje de la filosofía, la tesis de Buska (2006), nos muestra un importante acercamiento a la construcción de las identidades guanacastecas.

Un seguimiento particular merece los estudios realizados por Andrés R. Amado quien ha dedicado desde sus tesis de maestría la atención a la marimba. En su trabajo doctoral este joven estudioso, atendiendo al fenómeno musical del foxtrot, explica de manera magistral, la ruta seguida en las agrupaciones marimbística del siglo XX, con la adopción de estas nuevas formas se inscribían en contextos de modernidad (Amado, 2018, pp. 1-19).

Conclusiones

La marimba es un instrumento musical importante y significativo tanto para indígenas y afrodescendientes como para mestizos de Guatemala. Constituye una práctica compartida con sus países vecinos que conforman regiones de uso. Se trata de una expresión verdaderamente robusta, tanto para constructores, intérpretes como para el *auditorium*, más allá de los grupos sociales que la practican. Tal ha sido su importancia, su presencia en conmemoraciones tanto públicas como privadas, en los diversos pueblos donde se cultiva, que finalmente, luego de un proceso tardío en relación con otros iconos nacionales fue reconocida como instrumento nacional.

Es evidente que el reconocimiento de símbolos nacionales resultó un proceso artificioso y tardío. En 1871, con los liberales en el poder, bajo el mando de Miguel García Granados, se encargó al suizo Juan Bautista Frener el diseño del escudo nacional. Poco después vino la declaratoria del quetzal como ave nacional. Posterior a ello, deberá de transcurrir más de medio siglo para que se dé una nueva proclamación.

Esta vez, Jorge Ubico, un 11 de febrero de 1934, nombra flor nacional a una orquídea albina (*Lykaster skinneri alba*) llamada monja blanca. Tras esto, nuevamente a la espera de una coyuntura. Como en efecto sucede, ya en el contexto de la contrarrevolución de 1954, cuando se decreta como árbol nacional a la ceiba, un 8 de marzo de 1955. Tanto este árbol como el quetzal, desde tiempos precolombinos ocupa un lugar destacado en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos.

Será hasta entrada la década de los años setenta del siglo pasado, atravesando el pináculo de la guerra interna que asoló al país, cuando bajo la presidencia del general de división Fernando Lucas García, se emite el Decreto No. 66, del 31 de octubre de 1978, donde se declara a la marimba como instrumento nacional, y el 20 de febrero como su día. Dos décadas y un año después, un 31 de agosto de 1999, el Congreso de la República ratifica el artículo 171 del Decreto, 31-99. En este se considera a la marimba como el instrumento nacional por excelencia y como símbolo patrio. Pareciera, a juzgar por este nuevo decreto, que la anterior declaratoria, ¿no era suficiente?, ¿requería de un nuevo reconocimiento?, o simplemente un uso retórico del instrumento.

Aquel decreto (inicial) de 1978, ordenaba la impresión de una serie de sellos postales con motivos de la marimba. Estas piezas de filatelia se editaron finalmente tres décadas después. El sello con denominación de Q3.00, la más baja, posee como motivo una marimba de tecomates con las fechas entre paréntesis de 1492-1680. El siguiente de Q4.00 está dedicado a la marimba sencilla y cuenta con la data entre paréntesis del Siglo XVIII. Luego uno de Q8.00 para la marimba de concierto, fechado 1970. El de mayor denominación, Q10.00, muestra unas manos tocando la marimba. En agosto del 2010, un evento más destaca la promoción del instrumento. Se trata de la emisión de billetes de Q200.00 con los retratos de Germán Alcántara, Sebastián Hurtado y Mariano Valverde, tres de los grandes compositores e intérpretes de la marimba cromática.

Significativo es la existencia de una bibliografía exaltadora del instrumento y dirigida a la constitución del icono, mas no a justificar su historia y menos valorar el rol que continúa jugando en muchos lugares del país. Mayor es la sorpresa cuando se constata que roles como su presencia en la firma del acta de independencia, no son hechos fielmente comprobados, y más bien los datos apuntan a su ausencia. A lo largo del siglo XIX la marimba estaba asociada a la capilla de música, ámbito en que se desarrollaba. Entonces aún no

era sinónimo de música popular —como lo será próximamente— si mucho, era entendida como cosa de los indios. No obstante, la versión generalizada y difundida señala a Dolores Bedoya de Molina y a José Basilio Porras, como quienes propiciaron la quema de coheteros y llevaron la marimba a la plaza para crear el ambiente propicio, y se firmara el acta de independencia aquel 15 de septiembre de 1821.

Con diversas versiones, este es un evento que se ha ido impostando en la historia. Arturo Taracena revisa a los cronistas testigos de ese suceso, y encuentra que los datos apuntan en varias direcciones, aunque nada respecto de la música y menos de la marimba. Alejandro Marure, señala una muchedumbre reunida frente al palacio de gobierno (1977, p. 23). García Granados agrega el uso de coheteros para atraer a la gente y dar carácter popular (1952, p.21), aunque objeta a Marure con relación a la muchedumbre. Montufar y Coronado registra que la gente “vitoreaba y hacían demostraciones de apoyo y regocijo” (1934, p. 47). Francisco de Córdoba en carta dirigida a Cayetano Bedoya expone que el pueblo celebraba con vivas y coheteros los votos a favor (Vela, 1957, p. 87). Como vemos de la marimba no hay noticias, tan solo de arengas, vítores y pirotecnia.

Fue Ramón Salazar, en su narración de ese 15 de septiembre, quien expresa que Bedoya y Porras: “tuvieron una idea que hace honor a su patriotismo y a su invención; y fue la de hacer llegar a la Plaza una buena música y disparar muchas gruesas de coheteros...” (Salazar, p. 253, citado por Taracena, 1980, p. 55). Taracena, agrega “de lo anterior se desprende una asociación ideologizada entre la marimba y la música supuestamente oída durante el día de la emancipación” (1980, p. 56). Si consideramos que la misma efeméride de la independencia, para el centenario en 1921, careció del instrumento, y que Ramón Salazar solo fue leído posterior a 1929, año de su publicación, la invención de este evento debe ser posterior a esta fecha. Hasta entonces, Taracena lo dice así, respecto de la marimba: “fue vista como un elemento extraño a la clase dominante y por lo tanto a la historia patria”. (Taracena, 1980, p. 57). Tiene más lógica pensar que con el auge sucinto que tuvo la marimba, su aceptación en los Estados Unidos, su posibilidad de erigirse con un lenguaje temperado, fueron sumando razones para incluirla en el mito fundacional.

Todo indica que la marimba transitó de instrumento de los indios (con múltiples variantes organológicas y de uso) durante el periodo de la independencia, a inicios del siglo XIX, a un instrumento de identificador regional,

y con su transformación (a instrumento cromático) y éxito en sus giras internacionales a instrumento nacional. Para ello pasaron tres siglos. Ya fuera producto del mestizaje africano, utilizada por la capilla musical para acercar feligreses en las tareas de la conversión, o por cualquier otra vía, el instrumento fue ganado simpatía, auditorium, siendo apropiado y con el tiempo convirtiéndose en tradición. Ya en el siglo XIX, las noticias del instrumento están por diferentes ubicaciones geográficas de Centroamérica, en diversos contextos religiosos y festivos, y en distintos grupos culturales. Es precisamente esa popularidad la que llama la atención a los viajeros, que la señalan como un instrumento aventajado, regional, nacional, popular. No obstante, su reconocimiento como icono nacional desde la perspectiva del Estado-nación fue tardía, como sucede con el resto de los iconos nacionales. Una característica de estas frágiles y artificiales naciones que vinieron a la vida en las primeras décadas del siglo XIX, en el Nuevo Mundo.

Las ideas o más bien las “invenciones” de Marcial Armas Lara tienen su despliegue con la llegada de Castillo Armas y en la década de los años sesenta, se consolidan. Este autor brinda los argumentos para asegurar un origen precolombino al instrumento, y con esto se congracia con un auditorium que anhela afirmar la paternidad nacional del instrumento. Esta propuesta es la renovación de una serie de continuos esfuerzos para que desde distintas miradas, ya fuera desde la lingüística con Santiago Barberena, a inicios del siglo XX; o con explicaciones de origen poligénico como las de Rafael Girard, hasta la interpretación antojadiza de la iconografía maya por Mariano López Mayoral, una perspectiva que continúa Carlos Ramiro Asturias, o las variantes organológicas precursoras propuestas por Hernández Coutiño (1975), muestran de alguna u otra forma una procedencia y una presencia precolombina. Teorías acompañadas de un particular entusiasmo, propio del nacionalismo, en la mayoría de las veces con amplia difusión y con un buen respaldo editorial. Algunos de estos escritos son hasta el día de hoy los de mayor circulación, los más leídos y los más citados.

Como hemos señalado, Jesús Castillo no externó mayores opiniones en relación con la marimba, fuera de sus apreciaciones en el ámbito fenomenológico y su obra creativa. No obstante Lilly de Jongh Osborbe, una de las primeras mujeres en ingresar a la Academia de Geografía e Historia de Guatemala en 1924, incluye algunos comentarios sobre la marimba, no sin antes advertir que siendo ella neófita en materia los mismos, le han sido externados por Jesús Castillo, el más importante etnofonista del siglo XX.

De la marimba dice, a primera vista parece netamente indígena, “sin embargo es objeto de controversias.... muchos le atribuyen origen africano, otros indígena. Los indígenas tenían una sencilla de tecomates desde hace mucho... el instrumento moderno es cosa muy distinta: tiene los tubos sonoros de madera de hormigo en lugar de tecomates y el teclado doble o cromático, ha venido a suplantarse la única escala natural de la antigua marimba de tecomates” (de Jongh 1960, 60-61). Refiriéndose a la música culta, indica: “(...) hay que hacer un pequeño paréntesis para mencionar al instrumento moderno, la marimba; una evolución de la antigua y criolla marimba de tecomates. Es el instrumento nacional de Guatemala; no hay fiesta pública o particular de alguna importancia que no se amenice por un conjunto marimbístico. Las transmisiones de las radiodifusoras siempre incluyen en sus programas algún concierto de ese instrumento, porque el público clama por esta clase de música. Conste, sin embargo, que el jazz band y adaptaciones populares de otros países, no son ya la única música posible para marimba, pues se han adaptado piezas clásicas para este instrumento” (de Jongh, 1960, pp. 249-250).

Nos parece que estos comentarios recogen esa tensión que presenta el instrumento a lo largo de su historia y como solo con una especie de “blanqueamiento” puede conferírle la oportunidad de ser aceptados como una expresión válida de lo nacional. Esa preocupación de encontrar un pasado prehispánico, de inventarle esa tradición en el sentido de Hobsbawm (1983), le permite al instrumento su entrada como símbolo nacional, en tanto es parte de nuestra historia, una conexión con nuestro glorioso pasado. La marimba permite además ritualizar algunos aspectos de la vida social de los pueblos, entre estos el político, lo que contribuye a consolidar la identidad nacional buscada.

Es evidente que se hacen necesarios nuevos abordajes desde el multiculturalismo que impliquen pensar estas expresiones como respaldo a diversas construcciones de lo nacional. Por el contrario, declaratorias enarbolando a la marimba cromática, y desconociendo a la diatónica primigenia de tecomates y sus variantes, plantea un reduccionismo uniformador. Aquella marimba que antes se consideraba un importante estandarte, el punto de partida, —¡la primigenia! —, ahora se desconoce. Una situación que respalda los supuestos expuestos por Dietrich (2003, pp. 147-166), al señalar un claro ejercicio de violencia y discriminación al desconocer otras formas.

Para decirlo de otra manera, la marimba en Guatemala refleja una compleja intersección entre la historia social,

la construcción de identidades nacionales y la influencia de imaginarios colectivos. La transformación del instrumento de su versión diatónica a cromática no sólo marcó un cambio organológico, sino que también fue utilizada como una herramienta de diferenciación cultural y social, estableciendo jerarquías musicales que excluyeron otras formas de expresión autóctonas.

Es muy probable que el reconocimiento tardío de la marimba como instrumento nacional responda en parte a su carácter compartido por diversas comunidades culturales dentro de Guatemala. La marimba ha transitado entre lo indígena y lo mestizo, así como entre lo rural y lo urbano, evidenciando su función como símbolo de identidades diversas. A esta oposición debemos agregar las poblaciones costeñas afro-amerindias que también son partícipes de esta realidad. No obstante, la investigación académica sobre la marimba ha mostrado un sesgo hacia narrativas nacionalistas que no han sido suficientemente contrastadas con estudios críticos y empíricos sobre las expresiones musicales de los pueblos mayas.

Uno de los aspectos más problemáticos que se identifican es la persistencia de pseudo teorías sobre el origen precolombino del instrumento. Narrativas que son ampliamente aceptadas sin suficiente evidencia, mientras que la teoría de la conexión africana ha sido relegada y descalificada sin argumentos sólidos. Esto demuestra cómo el discurso sobre la marimba ha sido dominado por intereses nacionalistas, que excluyen perspectivas históricas y culturales que podrían enriquecer no solo el debate sino el crisol de nuestra conformación identitaria.

Vemos aquí a la marimba como resultado de una construcción social y cultural, cuya evolución ha sido modelada por procesos históricos y políticos que han influido en su significado dentro del imaginario nacional (en el sentido de Anderson, 1993). La transición de las escalas diatónicas a las cromáticas respondió a una necesidad de legitimación en "escenarios de prestigio", lo que resultó en la exclusión de formas musicales iniciales, y derivó en el detrimento de destrezas para interpretar. La investigación sobre la marimba ha privilegiado una narrativa hegemónica, dejando de lado el estudio de las tradiciones musicales de los pueblos mayas y garífuna, cuya inclusión permitiría una comprensión más amplia del desarrollo del instrumento. La aceptación acrítica de teorías sobre su origen precolombino, sin suficiente evidencia, ha limitado el debate académico, lo que exige un análisis más riguroso que contemple influencias africanas y otras conexiones históricas. En este sentido, es fundamental ampliar los

estudios más allá de Guatemala para comprender su desarrollo en un contexto regional y analizar cómo ha sido adoptada y transformada en diferentes territorios.

A pesar de la relevancia cultural de la marimba, existe una brecha en la producción académica, particularmente en la documentación empírica sobre su papel en comunidades mayas. Se hace evidente la urgencia de nuevas investigaciones que aborden el tema desde una perspectiva multicultural y multidisciplinaria, permitiendo así una visión más integral y equitativa del instrumento. El estudio de la marimba en Guatemala requiere una reorientación que permita desafiar las narrativas establecidas y fomentar una investigación más incluyente y crítica. Solo así se podrá comprender el verdadero papel de este instrumento en la construcción de las identidades culturales del país y su impacto en el imaginario colectivo.

Referencias

- Alvarado, N. (2009). *Metodología y técnicas para la enseñanza de la marimba en la Escuela regional de marimbas de san Idelfonso Ixtahuacán departamento de Huehuetenango*. Facultad de Humanidades, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Abadía, G. (1973). *La música folklórica colombiana*. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.
- Aguirre, O. (2004). *Obras marimbísticas transcritas para guitarra*. Facultad de Educación. Universidad del Valle Guatemala.
- Asturias, Carlos. (1994). *La verdadera Evolución de la Marimbah Maya*. Artemis Edinter. Guatemala.
- Amado, A. (2018). The Fox Trot in Guatemala: Cosmopolitan Nationalism among Ladinos. *Ethnomusicology Review*, pp. 1-19.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Armas Lara, Marcial, 1964. El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba, pp. 452, Editorial Pineda Ibarra.
- Armas, M. (1970). *Origen de la marimba, su desenvolvimiento y otros instrumentos musicales*. Tipografía Nacional.
- Arrivillaga, A. (1991). *Marimbas, bandas y conjuntos orquestales de Petén*. La Tradición Popular 82, Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arrivillaga, A. (1993). *La música q'eqchi'*. La Tradición Popular 93. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arrivillaga, A. y R. Chocano (1995). La Marimba en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala* 43, pp. 69-160. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arrivillaga, A. y S. Shaw. (1995). *Los Popti': una aproximación a la música y la danza*.
- La Tradición Popular 102, Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arrivillaga, A. (2004). *Maderas de Mi Tierra: 70 años de vida exitosa*. Secretaría de Asuntos Administrativos y de Seguridad, Guatemala.

- Arrivillaga Cortés, A. (2006). Comentario: a los jóvenes compositores nacionales de Jesús Castillo. *Tradiciones de Guatemala*, No. 66 Etnomusicología en Guatemala, pp. 123-126.
- Arrivillaga, A. (2010). La marimba en el Salón de Baile de los Garínagu. *Revista de Etnomusicología, Senderos* No. 3, pp. 135-142.
- Arrivillaga Cortés, A. (2019). Vida Chenoweth: una estudiosa de la marimba en Guatemala, *Mujeres y Universidad*. Volumen 10, pp. 35-41.
- Bautista, A. y Amauri A. (eds.) (1995). *La marimba en Guatemala*. Dirección General de Arte y Cultura, Ministerio de Cultura y Deportes, UNESCO, Guatemala. (2da ed. 1999, 3ra ed. 2003).
- Brenner, H. (1989). Die Marimba in Guatemala. Gebrauch und Funktion aus musikpolitischer Sicht. *Musikologische Austriaca* 18, pp. 39-62.
- Brenner, Helmut (2007). *Marimbas in Lateinamerika: Historische Fakten und Status quo der Marimbatraditionen in Mexico, Guatemala, Belize, Honduras, El Salvador, Nicaragua, Costa Rica, Kolumbien, Ecuador und Brasilien* (= Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 43). Georg Olms Verlag, Hildesheim – Zürich – New York.
- Brenner, H. 2014. "Ecos del Pasado", en *Voces de la Sierra. Marimbas sencillas en Chiapas*. Helmut Brenner, José Israel Moreno Vázquez y Juan Alberto Bermúdez Molina, Coordinadores. México: Universidad de las Ciencias y las Artes de Chiapas, 29-36.
- Buchan, S. (2012). *Music, Marimbas and Children: Exploring the meaning that make of playing marimbas and wacky instruments with artist-in-Residence, Jon Madin*. Faculty of Arts, Education, and Human Development. Victoria University.
- Burrell, J. (2009). Migration and the Transnationalization of Fiesta Customs in Todos Santos Cuchumatán, Guatemala. *Latin American Perspectives*, 32 (5).
- Buska, S. (2006). "Marimba por ti muero". *Región y nación en Costa Rica, 1824-1939*. Universidad de Indiana.
- Castillo, J. 1927. La música autóctona, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 4 (28): 1 pp. 14-24.
- Castillo, J. 1928. Nuestro Inventario Espiritual, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 5 (29): 1 pp. 20-23.
- Castillo, J. 1938. La Música Maya-Quiché, *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*, 15 (39): 3 pp. 291-295.
- Castillo, J. 1944. *La Música Maya-Quiché*. Editorial E. Cifuentes, Quetzaltenango, (varias re-ediciones Editorial Piedra Santa, sin numerar).
- Castillo, J. 1944. A los jóvenes compositores nacionales, *legado folklórico a la juventud musical guatemalteca*. Tipografía E. Cifuentes, Quetzaltenango, pp. 25-40.
- Camposeco, J. (1992). *Te'son, chinab' o k'ojom / La marimba de Guatemala*. Colección Tierra Adentro 13, Subcentro Regional de Artesanías y Artes Populares, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.
- Camposeco, J. (2019) "Native American Connections, Maya Resistance, and Escape from Guatemala: Jeronimo Camposeco's Autobiography," *Maya America: Journal of Essays, Commentary, and Analysis*: Vol. 1. pp. 11-22. DOI: 10.32727/26.2021.2
- Congreso de la República. (1978). Decreto No. 66 del 31 de octubre de 1978.
- Coroy, V. (2019). *Producción y Desarrollo del repertorio para marimba y saxofón en Guatemala*. Facultad de Educación. Universidad del Valle Guatemala.
- Conklin, M. (2004). *An annotated catalog of published Marimba Concertos in the United States from 1940-2000*. University Oklahoma.
- Constantino, D. (2021). *El Alcaraván, arreglo para ensamble para marimba Chiapaneca con conceptos propios del siglo XX*. Tesis para obtener el grado de licenciado en música. Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Chenoweth, V. (1964). *The Marimbas of Guatemala*. University of Kentucky Press, Lexington.
- Chenoweth, V. (1995). Historia y Desarrollo de la marimba. Traducción de Sylvia Shaw Arrivillaga, *Tradiciones de Guatemala*, No. 43, Centro de Estudios Folklóricos, pp. 33-52
- Díaz, V. (1928). *Vida Artística en Guatemala. Apuntes para la Historia de la Música. Primer Opúsculo*. Tipografía Nacional, Guatemala.
- Díaz, V. (1934). *Las Bellas Artes en Guatemala*. Folletín del Diario de Centroamérica. Guatemala.
- Dietrich, W. (2003). La Marimba: Lenguaje musical y secreto de la violencia política en Guatemala, *América Latina Hoy*, 35, Ediciones Salamanca, pp. 147-166.
- Garfias, R. (1983). The Marimba of Mexico and Central America *Latin American Music Review* 4/ 2, pp. 203-228.
- Godínez, L. (2002). *La marimba guatemalteca: antecedentes, desarrollo y expectativas*. Fondo de Cultura Económica, Guatemala.
- Gutiérrez, J. (2021). *Pedagogical approaches to Guatemalan Music*. Texas State University.
- Guerra Caravantes, J. Manuel. 1981. Facetas Humanistas y Académicas de J. Manuel Juárez Toledo, *Tradiciones de Guatemala*, No. 15, pp. 325-334.
- Henry, M. (2010). La marimba de cinchos variante senahuteca de instrumento popular guatemalteco, *Tradiciones de Guatemala*, N. 73-74, pp. 135-148. Centro de Estudios Folklóricos, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (Eds). (1983). *La invención de la tradición*. Crítica, Barcelona.
- Juárez, M. (1976). *El baile de las flores*. Tradiciones de Guatemala, No. 5, pp. 167-188.
- Juárez, M. (1978). *Una experiencia etnomusicológica*. La Tradición Popular 16.
- Juárez, M. (1979). *La música en los rituales dedicados al maíz*. La Tradición Popular 22/ 23.
- Juarros, Domingo. (1981). *Compendio de la Historia de la ciudad de Guatemala*. Editorial Piedra Santa, Guatemala.
- Kastner, K. (1989). *The emergence and evolution of a generalized marimba technique*. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Kaptain, L. (1992). "The Wood that Sings": *The marimba in Chiapas, Mexico*. HoneyRock, Everett (pa.).
- Kilby, M. (2015). *A Musical approach to marimba education: incorporating global history and folkloric repertoire*, Senior thesis. Music Department, University of North Carolina at Chapel Hill.
- López, M. (1978). *La Polémica de la Marimba*, Editorial José Pineda Ibarra. Guatemala.
- López Yáñez, M. G. 2023. Representation and Difference: Racialisation in Marimba Esmeraldeña and Bomba del Chonta, *Revista Euro Latinoamericana de Análisis Social y Político*, Vol. 3, No. 6, pp. 191-216. <https://doi.org/10.35305/rr.v3i6.99>

Mendoza, J. (2021). *Descripción teórica de la técnica del tenorista chiapaneco. Un acercamiento a la práctica marimbística tradicional*. Tesis para obtener el grado de licenciado en música. Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Meza, G. (2007). El Vals en Centroamérica. *Inter Sedes* V. VIII, N. 14, pp. 169-180. Universidad de Costa Rica.

Molina, D. 2013. Belleza, movimiento y tradición, los grupos pioneros de danza de proyección folklórica en Guatemala, *Tradiciones de Guatemala*, Centro de Estudios Folkloricos, pp. 63-93.

Moreno, I. (2019). *La marimba en Chiapas: evolución y desarrollo Musical*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Montero, I. (2020). *Voces de la Sierra la marimba diatónica en Amatenango de la Frontera y Frontera Comalapa y la Cromática en Simojovel; Chiapas*. Tesis para obtener el grado de licenciado en música. Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Narciso, V. (1913). *Álbum de recuerdos: expedición musical al Petén y Belice, 1910-1911, Notas-impresiones- estudios-recuerdos*. Imprenta Síguere y Cía.

Navarrete, S. (2005). *Maya Achi Marimba Music in Guatemala*. Temple University Press, Philadelphia.

Navarrete, S. (2005). Los significados de la música. La Marimba Maya Achi de Guatemala, Publicaciones de la Casa Chata, México.

Neustadt, R. (2007). Reading Indigenous and Mestizo Musical Instruments: The Negotiation of Political and Cultural Identities in Latin America. *Music & Politics* 1, N.2, pp. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.202>

O'Brien, L. (1982). Marimbas of Guatemala: The African Connection. *The Word of Music* 25 (2). pp. 99-104 (publicado en español, 2006, Tradiciones de Guatemala, no. 66, pp. 141-143.

Oliva, A. y Giménez, V. (2022). La ceremonia de la pedida de la lluvia en las comunidades mayas mam de San Idelfonso Ixtlahuacán, Guatemala: Una costumbre ancestral en riesgo de desaparición. *Revista Cultura y Religión* V. XVI N. 2, Julio-Diciembre. pp. 43-55.

Ortiz, F. 1954. La afroamericana marimba. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala* 27/ 1-4, pp. 310-333. (re-publicado en *Guatemala Indígena* 6/ 4, 1971, pp. 9-43).

Osborne de Jongh, L. (1960). *Así es Guatemala*. Editorial del Ministerio de Educación Pública, "José Pineda Ibarra", Guatemala.

Recinos, A (1958). *Doña Leonor de Alvarado y otros estudios*. Editorial Universitaria.

Roberts, B. (2003). *The emergence and development of Mallet Ensemble Literature in the United States: 1894-2001. With analyses of selected works*. University Oklahoma

Sáenz, J. (1878). *Historia de la música guatemalteca: desde la monarquía española hasta fines del año 1877*. Imprenta de la Aurora, Guatemala.

Salazar, R. (1988). *La marimba: empleo, diseño y construcción*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Scruggs, T. M. (1999). Central America: Marimba and Other Musics of Guatemala and Nicaragua. *Music in Latin American Culture: Regional Traditions* (editor John M. Schechter), Schirmer Books, Australia etc., pp. 80-125.

Taracena, A. (1980). La marimba: ¿un instrumento nacional? *Tradiciones de Guatemala* 13, pp. 1-16.

Vela, D. (1962). *La marimba: estudio sobre el instrumento nacional*. Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación Pública, Guatemala.