

Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación (DIGI)
Programa Universitario de Investigación en Cultura,
Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca
Centro de Estudios Folklóricos (CEFOL)

Diccionario de la música en Guatemala:
Música popular y música popular tradicional (II Fase)

Informe Final

Coordinador: ***Igor de Gandarias***

2010

Introducción

El presente informe cierra la segunda fase de un proyecto de investigación que busca la decantación, clasificación y organización, en forma de diccionario, de información existente sobre los hechos y personajes más destacados de la música en Guatemala. La primera fase contempló el área musical académica, mientras esta fase se ocupa de las músicas populares y tradicionales, incluyendo las expresiones sonoras prehispánicas.

En el área de la música popular se contemplan personajes y hechos sobresalientes concernientes a expresiones musicales locales relacionadas con la moda y el entretenimiento, ahora mediatizadas a través de la industria y la tecnología, difundidas por medios masivos de comunicación. Se incluyen manifestaciones históricas de finales del siglo XIX al presente. Dentro de las expresiones tradicionales se considera el desarrollo de las músicas y los instrumentos del folklore local, es decir música anónima, ligada históricamente a la cultura indígena y garínagu, que ha sido transmitida oralmente, principalmente en núcleos familiares, por generaciones pasadas, presentándola temáticamente en entradas de diccionario referentes a géneros musicales propios, expresiones de grupos étnicos específicos (indígenas, ladinos y garifunas), así como la descripción de instrumentos originarios. Las entradas referentes a géneros musicales locales, como el *son* o la *guarimba* presentan, además de los datos referentes a su evolución histórica y estilística, fragmentos musicales concretos (transcritos en solfa) para ilustrar sus características específicas.

El trabajo ofrece además la semblanza de instituciones importantes que han participado en el estudio, promoción y defensa gremial de los artistas tradicionales y populares como el *Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos* y la *Asociación Guatemalteca de autores y compositores*. La bibliografía se ha organizado temáticamente para comodidad del lector y contiene 132 fuentes documentales incluyendo documentos de archivo, libros, artículos de revista, nexos de internet y discografía. La investigación pretende difundir los contenidos apuntados bajo un enfoque didáctico, de fácil acceso y amena lectura, de igual utilidad a estudiantes e investigadores.

Cada entrada del diccionario identifica las fuentes documentales donde el lector puede profundizar los contenidos de un tema en particular. Además provee un sistema de referencia cruzada, identificando con una flecha (→) palabras del contenido de cada entrada que constituyen a su vez entradas del diccionario, a las cuales el lector puede referirse para ampliar el tema. Las entradas de compositores incluyen, en lo posible, el catálogo completo de su trabajo creativo. Fotos de personajes, grupos e instituciones ilustran, en algunos casos, el discurso de los textos.

A. Organización del Diccionario

a. Ordenamiento alfabético

- El orden de entradas sigue los lineamientos usuales del abecedario.

b. Fuentes tipográficas

- Títulos de entrada en negritas
- Subtítulos con numeral romano en mayúsculas
- Títulos de obras musicales, revistas, periódicos y libros en cursiva

c. Abreviaturas

fl. ca. = flourit circa (floreció alrededor de)

fol. folio

n. = nacimiento

s/d = sin datos

s/f = sin fecha

Voces

A = Alto, B = bajo, Bar = Barítono, S = Soprano, Te = Tenor,

Instrumentos (en orden correlativo de partitura orquestal)

Fl(s) = Flauta(s), Ob(s) = Oboe(s), Cl(s) = Clarinete(s), Fag(s) = Fagote(s),

Cor(s) = Corno(s), Tbn(s), Trombón(es),

Timb = Timbales, Perc = Percusión

V1 = Violín 1, V2 = Violín 2, B = Bajo

Tonalidades

Sol = Sol mayor, Sol m = Sol menor

d. Fechas

- Fechas de nacimiento y muerte son indicadas con tres números separados por diagonales referidos a día, mes y año, así:
2/6/1835 = 2 de junio de 1835.
- Cuando solo se tiene fecha de nacimiento se antecede el dato con una (n.) y cuando se trata de fecha de fallecimiento se antecede el dato con una cruz (†),

e. Referencias cruzadas

Se utiliza una flecha (→) antes de un nombre o palabra para indicar que tal palabra o personaje se encuentra en el diccionario.

f. Bibliografía

- Se consigna al final del Diccionario ordenadas temáticamente. Comprende documentos de archivo, impresos, artículos de revista, artículos de periódico, nexos de internet y discografía
- A cada fuente corresponde un número correlativo.
- Los números colocados entre paréntesis () al pie de cada entrada, dirigen al lector a fuentes correspondientes donde puede ampliar la información. Cuando se presenta solo un número, éste indica que el documento completo trata sobre el asunto de la entrada. Cuando se presentan dos números separados por dos puntos (:) indican la fuente y el número de página donde se encuentra información. Así:
(10) = Información se encuentra en todo el contenido de la fuente bibliográfica No. 10
(15: 42, 50) = Fuente bibliográfica No. 15, páginas 42, 50
- Números en negrilla indican presencia de partituras y números en cursiva presencia de grabación (disco):
(28: **60**) = Página 60 de fuente No. 28 es una partitura.
(70) = Fuente No. 70 es una grabación (disco)

A

Abularach, Salvador. (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1935). Compositor y pianista. Mecenaz de la música en Guatemala. Creador de música para largometrajes realizados localmente. Fueron célebres sus marchas fúnebres *El Nazareno* (1927), *Perdónanos Señor* (1948), *Luz del Cielo*.

Obras

Voz y piano

Cuando vuelvas a mí, Estrella de la mañana, Pensando viviré

Corridos: *En el Cerrito, Flor de ilusión, La negra, Soy puro corazón*

Danzas: *Alma mía, Fidelidad, Jerusalem*

Blues: *Palmera, Remember, Viejas de mi tiempo, Tzanjuyú*

Boleros: *Blanca luna, Canta corazón, Corazón, Dulce despedida, Guatemala, Luz de esperanza, Raro milagro, Y ¿ porqué llorar?*

Tangos: *Cautiverio, Fugitivo, Idilio, Reflejos del alma*

Valses: *Antigua, El águila y el quetzal, Florecita de Aragón, Lirio del campo, Mañanita de Abril, Suchiate*

Piano (marimba)

Dulce Guatemala. rumba; *Guatemala inmortal,* paso doble; *Repartiendo sonrisas,* foxtrot

Blues: *Amor Oriental, Déjame quererte, Dulce despedida, Mariposas orientales,*

Marchas: *Naciones Unidas, Unión centroamericana, Victoria*

Tangos: *Martirio, Orión, Reflejos del Alma*

Valses: *20 de octubre, Acapulco, Días de gloria, Orquídeas de Guatemala, Tierra Chapina.*

Banda

Orquídeas de Guatemala, vals; *Rafaelito,* paso doble flamenco

Marchas fúnebres: *El Nazareno, Luz del cielo, Perdónanos Señor*

Referencias: (6: 20), (72: 163), (84: 3) (110: III/2, 62), (113: 13, 19).

Adufe. Tambor de marco cuadrado de origen morisco, introducido en América por los españoles en la época colonial. Constituido por una armazón cuadrada de madera con dos parches de cuero fijados con clavos. Se sujeta con tiras de cuero y se toca con las manos en cualquiera de los parches. En Rabinal, Baja Verapaz, donde se le conoce como *tupé*, los indígenas lo emplean junto a un →rabé (violín rústico) para el acompañamiento de oraciones en rituales de duelo en casas particulares y en el cementerio, para llamar las almas de los difuntos. En Chajul (Quiché) acompaña grupos de guitarras en ocasiones navideñas.

Referencias: (47: 28-31), (66: 32), (57: 11), (82: 61, 64).

Aguilar Solórzano, Víctor Wotzbelí (Huehuetenango 14/6/1897 - Quetzaltenango 4/7/1940). Compositor y pianista. Creador del género popular llamado →*Guarimba*, considerado representativo del sentir mestizo, siendo su pieza más célebre la titulada *Los Trece*. Alcanzó la cúspide de su popularidad a partir de 1927, cuando la *Marimba Centroamericana* grabó su música en

Nueva York en la famosa casa *Victor Talking Machine Co.* Allí fueron editadas en discos de 78 revoluciones *Pérfida* y *Tristezas Quezaltecas* en 1927, *Aviadores* y *Sola Tu* en 1928, *Los Trece* en 1929, *Chiquilajá* y *Añoranza* en 1931 y *Muñequita de Carne* y *Fiesta Nacional* en 1932.

Cuando era un niño sus padres Porfirio Aguilar y Trinidad Solórzano se trasladaron a Quetzaltenango donde Wotsbelí realizó estudios de bachillerato en el *Instituto para varones de Occidente* y paralelamente estudios musicales con Manuel Sandoval y →Jesús Castillo. En 1919 viajó con una marimba a Panamá, donde trabajó como pianista en barcos de pasajeros que cruzaban el canal. Antes de su retorno pasó por Costa Rica.

En su juventud compartió con algunos de los que serían los mejores marimbistas de Guatemala como →Domingo Bethancourt, →Rocael Hurtado e →Higinio Ovalle, quienes hicieron famosas en la marimba sus piezas originalmente escritas para piano. Se casó dos veces, de su primer matrimonio con Enriqueta Campollo en 1927 tuvo dos hijos: Jorge y Mario. Luego de su traslado a la capital donde laboró en el Registro de la Propiedad, Enriqueta fallece en 1933. De segundo matrimonio con Luz Girón quedaron dos hijos: Vinicio y Marta. A menos de un año de su retorno a Quetzaltenango, fallece en esta ciudad.

Obras

Voz y piano

El batidor, Florecita, La Cruz del Cerrito, foxtrot, *Monja, Olvido, Pensativa*, bolero, *Río Dulce*, madrigal

Piano

Amparito, Capricho Guatemalteco, Falda larga, Guatemala país de la eterna primavera, Medallón, Mesa Redonda, Mi único amor, Sola tú (1928), *Tarde Azul*

Blues: *Los chicos del tiempo, Lucita, Nido de amor, Nostalgia, Pérfida, Recuerdos de Panamá, Silencio, Silvia*

Foxtrot: *Baloon, Claveles rojos* (1924), *En las cumbres, Fiesta Nacional* (1932), *Los chicos de El Tiempo, Melodías del Capitol, Muñequita de carne* (1932), *Tristezas Quezaltecas* (1927), *Utz-Pin-Pin* (1929)

Marchas: *Canción del alma, Mi Patria*

Seis por ocho (Guarimba): *Actualidad, AEG, Alegría, Aviadores* (1928), *Aromas de mi tierra, Bandera, Bodas de oro, La patrona de mi pueblo, Los trece**, *Occidente*

Son: *Chiquilajá* (1931),

Tango: *Enriqueta, Pérfida* (1927), *Sola tú*

Valses: *A mi pesar te amo, Alma de América, Añoranza* (1931), *Hasta el cielo, La última, Marta Magdalena* (1940)

*Tiene versión para banda

Referencias: (9: 64, 84, 148, 192, 196, 197, 199, 200, 204, 212, 216), (11: 107-8), (20), (60: 1/180), (84: 4, 5), (104: 108), (110: 2, 62), (113: 19), (124).

Alvarado Browning, Paulo (n. Ciudad de Guatemala, 24/11/1960). Compositor, violonchelista, productor y comentarista musical. De formación

autodidacta se dio a conocer como violonchelista del grupo rock *Alux Nahual* con quienes ha grabado ocho discos. A partir de esta producción y otras grabaciones independientes ha obtenido reconocimiento como compositor de canciones e intérprete. Es miembro fundador del *Cuarteto Contemporáneo* con quienes impulsa la difusión de música histórica guatemalteca en arreglos preparados por él mismo, así como composiciones propias y de otros autores guatemaltecos. Desde la década de 1990 ha compuesto música para teatro, danza, y video, logrando tres veces el premio de composición a la *Excelencia Teatral* otorgado por la Municipalidad del departamento de Guatemala. Dos de sus composiciones fueron galardonadas en el *Certamen Centroamericano 15 de septiembre* los años 1992 y 1996.

Alvarado ha escrito más de 800 artículos en el periódico *Prensa Libre* y algunos artículos sobre música guatemalteca en revistas especializadas. En 2009 la *Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos*, dentro de su programa de profesionalización de artistas, le otorgó el título de Licenciado en Música.

Obras:

Música Vocal:

50 canciones con acompañamientos diversos

Música para las obras de teatro:

5.50 BG (1995), *Calígula* (1996), *Ceniza de Rosas* (1994), *Clitepnestra ha muerto* (1993), *Edipo Rey* (1994), *El cuarto de Verónica* (1996), *Guatimallan* (1997), *Idisenque* (1993), *La gran noche del mundo* (1994), *La herencia de Alvarado* (1997), *Lederana* (1996), *Lluevepiés* (1999), *Macbeth* (1995), *María Estuardo* (1998), *Matices y rebusques* (1994), *Sacra conversación* (1995), *Tres altas mujeres* (1999), *Y los sueños son* (1992)

Cuarteto de Cuerdas

Variaciones sobre un tema tradicional (Matateroterolá), *Cuartetos de cuerdas No. 1, No. 2, No. 3* (1990).

Piano

13 Preludios Románticos (1986), *El Matatero* (dos pianos, 1998), *Son-Ata* (dos pianos, 1998), *Tensión y Descompresión* (dos pianos, 1998)

Referencias (6: 87, 214), (31: 2), (58: 188), (122).

Andreu Corzo, Guillermo (Guatemala, 8/7/1900 – 7/4/1987). Actor, pianista y compositor. Se destacó como actor en teatro, cine y televisión en México y Guatemala. Pionero de la radiodifusión guatemalteca al colaborar en el establecimiento de la radio *T.G.C.A.* Actuó en la primera película que se hizo en Guatemala: *El Sombrerón*. Trabajó como profesor del →*Conservatorio Nacional de Música* donde había estudiado con →Herculano Alvarado y →Alberto Mendoza.

Estudió también en Estados Unidos y en Milán, Italia. Compuso principalmente canciones y piezas para piano de corte popular. Su trabajo artístico fue reconocido por el Gobierno de la República otorgándole la *Orden del Quetzal*.

Obras

Voz y Piano

Después de aquella noche, bolero; *Di que mienten*, *Las pupuseras*, *Madre mía*, *No tengo corazón*, vals; *Tasas azules*, foxtrot; *Te di el corazón*

Piano (marimba)

Bolero: *Besos de amor*, *Tardecita*, *Visión*

Foxtrot: *Cerveza Oro*, *Farolito*, *Háblame de amor*, *Vidaris*, (1933)

Vals: *Añoranzas*, *Maty*

Son: *El Tamal*, *El Marimbero*, *La Pinolera*, *Nochebuena*

Referencias: (6: 21), (84: 8), (104: 120 - 21).

Aparicio Mendizábal, Manuel (Ciudad de Guatemala n. 27/4/1852). Compositor y violonchelista. Fue presidente de la oficina de registro de la *Sociedad Musical* formada en 1894 por el Jefe político del Departamento de Guatemala, Eleázaro Asturias, donde coordinó la realización de la monumental compilación de música nacional manuscrita conocida como el *Repertorio Nacional de Música*.

Inicialmente estudió solfeo, violín, viola y contrabajo en la escuela de *Máximo Andrino* y luego, en 1875, violonchelo, en el *Conservatorio Nacional de Música*. A partir 1881 se desempeñó como profesor en diferentes colegios y escuelas públicas y privadas, trabajando paralelamente como violonchelista en la orquesta que actuaba por temporadas de ópera en el *Teatro Nacional* a fines del siglo XIX. En 1899 es maestro de capilla de la iglesia Santo Domingo. Su canción *Antigua*, fue premiada en el concurso realizado por la *Radio Nacional TGW de 1939*.

Obra

Música vocal

<i>Incipit</i>	Título de portada	Voces	Instrumentos
	Antigua	voz	piano
(1892)	Himno a Centroamérica		
(1893)	Himno al 15 de Septiembre		
<i>Ave María</i>	Ave María gratia plena (Re)	Te, A	orquesta
<i>Gloria, gloria a la patria querida</i>	Himno Nacional	2 voces	(piano)
<i>Oh corazón benigno</i>	Dúo	2 voces	piano
<i>Los que del mundo</i>	[Canción]		
<i>Para dar luz inmortal</i>	Canción	voz	piano
<i>Regem cui</i>	Invitatorio (Si m)	2 voces	piano
<i>Salvatori nostri</i>	Coro y dúo al Sagrado Corazón de Jesús	2 Te	orquesta
<i>Stabat Mater</i>	Stabat Mater a Nuestra Señora de Dolores		orquesta
<i>Ven santo espíritu</i>	Canción	voz	piano

Piano

El adiós de Tecún y Alxit

Banda

Tecún Umán (1886)

Referencias: (27: 12), (60: I, 108, 109), (60: II, 114), (64: 48, 288), (110: III/ 2, 64)

Arjona, Ricardo (n. Antigua Guatemala, 19/1/1964). Compositor y cantante. Es el cantautor guatemalteco que ha obtenido mayor éxito comercial a nivel internacional con una producción de canciones del tipo balada y pop irradiada y masificada desde Estados Unidos a Latinoamérica y España, por aparatos transnacionales del entretenimiento y la moda. Su canciones tratan, poética y críticamente, diversas temáticas genéricas actuales, problemas existenciales, algunos relacionados con vivencias cotidianas, la deshumanización de la vida actual, la soledad, el vacío consumista o estados internos, alegrías, decepciones, inconformidades sentimientos y conflictos sentimentales. Otras canciones denuncian la problemática de latinos indocumentados que viven en Estados Unidos, sus nostalgias, sus sueños, las persecuciones de que son objeto y el calvario de su llegada en su migración al poderoso país del norte.

Considerado uno de los artistas populares más importantes de Latinoamérica, merced de más de doce millones de discos vendidos, tres nominaciones al Grammy y continuas giras artísticas en Latinoamérica, con llenos completos en teatros y estadios.

Se inició en la música con su padre quien le enseñó a tocar los primeros acordes en la guitarra. Luego de la producción de su primer disco titulado *Déjame decir que te amo*, dejó la música para dedicarse a la enseñanza y estudiar publicidad en la *Universidad de San Carlos de Guatemala*. Retomó la composición de canciones pocos años después obteniendo éxito en Centroamérica con su disco *Jesús: verbo no sustantivo*. Su traslado y actuación primero a Argentina, luego a México y finalmente a Estados Unidos lo llevó crecientemente a la fama llegando en 1994 a ser producido por Sony Music Entertainment, compañía a la cual sigue ligado actualmente.

Obras

Discos grabados (orden cronológico)

Déjame decir que te amo (1985), *S.O.S. Rescátame*, *Jesús: Verbo no sustantivo* (1989), *Animal nocturno* (1993), *Historias* (1994), *Si el Norte fuera el Sur* (1996), *Sin daños a terceros* (1998), *Vivo* (1999), *Galería Caribe* (2001), *Santo pecado* (2002), *Quien dijo ayer 1 y 2* (2007), *5to Piso* (2008), *Poquita Ropa* (2010)

Referencias: (24), (100), (102).

Asociación guatemalteca de autores y compositores (A.G.A.Y.C.).

Institución privada que estuvo encargada del registro de obras literarias, artísticas o científicas y la administración del derecho de autor desde su fundación en 1952 hasta 2007, cuando esta función la tomó la sociedad de gestión colectiva *Autores, Editores e Intérpretes* (AEI). Actualmente es una asociación mutualista. Fue facultada para representar legalmente a sus asociados, fijar los aranceles correspondientes en defensa de los intereses de sus miembros, recaudar y administrar los fondos derivados de los derechos de representación, exhibición (radial, televisiva o pública) de las producciones de sus asociados y pagar las regalías a sus autores. Fue legalmente instituida el 5 de agosto de 1952, una año después de haber sido fundada, al ser aprobados

sus estatutos durante el régimen de Jacobo Arbenz, siendo la ley gestionada por su primer director y uno de sus fundadores el maestro →Raúl Paniagua Fuentes.

Fuera de la administración de derechos de autor, la asociación otorgó a sus miembros diversos servicios y prestaciones incluyendo, auxilio póstumo (pensiones a cónyuge e hijos de socios fallecidos), atención odontológica, estudio de grabación, uso de instalaciones en el edificio sede (salón de actos, estudio de grabación) y el Centro de recreación en Amatitlán. Adicionalmente cuenta con una escuela de marimba y organiza regularmente festivales de marimba, promoviendo la difusión de las obras musicales de sus socios.

Referencias: (8: 418), (96), (104: 75 – 85).

Azurdia, Alicia (n. Chiquimula, 1934).



Conocida como la *Alondra de América*. Difusora de la canción regional guatemalteca desde la década de 1960. Se ha distinguido cantando con acompañamiento de marimba y cuenta su repertorio con más de 300 canciones guatemaltecas. Fue la primera cantante local en realizar grabaciones en México, donde alternó con artistas como Libertad Lamarque y Pedro Vargas, Vicente Fernández y Lola Beltrán. Se inició cantando en veladas en Chiquimula y Zacapa. Se trasladó a la ciudad capital en 1950, destacándose por su intervención en diversos programas en *Radio Bolívar*, *Radio Panamericana* y *TGW*. Actuó en el programa *La hora Dominical* del radioperiódico *Atalaya* y en el programa de la *Lotería Nacional*. Actuó como cantante del elenco del conjunto *Armas Lara*. Ha cantado representando a Guatemala en diversas ciudades de los Estados Unidos. Editó el libro *Canciones de autores Guatemaltecos*, publicado en 2005 por la *Universidad de San Carlos*, donde recopila las más conocidas canciones nacionales que ha interpretado.

Referencias: (36: 422), (28), (95).

B

Bethancourt Mazariegos Román Domingo (Quetzaltenango, 20/12/1906-29/2/1980). Marimbista y compositor. Uno de los más altos exponentes de la ejecución marimbística en Guatemala. Miembro de la familia Bethancourt, que llevó la marimba y su repertorio ladino al pináculo de su popularidad a mediados del siglo XX. Es famoso su seis por ocho *Ferrocarril de los Altos*, compuesto con motivo de la inauguración del ferrocarril de la zona de los Altos en Quetzaltenango.

Fue niño prodigio, iniciándose en la ejecución de la marimba a los cinco años de edad, presentándose como solista dos años más tarde en el *Teatro Zarco*. Hijo de Francisco Román Bethancourt y Leonarda Mazariegos y hermano de Rodolfo Mauricio y Mariano Agustín, también notables marimbistas. Tocó desde niño en el conjunto *2 de Octubre*, que dirigía su padre, supliendo cualquier puesto de la marimba. En 1928 toma la dirección del conjunto *Marimba Ideal*, trabajando como grupo exclusivo de *Radio Morse* (ahora TGQ) permaneciendo en ella por doce años. En 1948 el conjunto se integra al conjunto de la Quinta Zona Militar de Quetzaltenango, viajando con el nombre *Marimba la voz de los Altos*, en representación de Guatemala, a Estados Unidos, México y Cuba. En 1950 de vuelta en Guatemala se desliga de la tutela militar e incorpora a la *Marimba Ideal* instrumentos de viento (trompetas y saxofones) y en 1963 el vibráfono.

Entre los homenajes que le fueron ofrecidos recibió la *Orden del Quetzal* del Gobierno de Guatemala en 1978 y el *Botón de Oro* de la Casa de la Cultura de Quetzaltenango.

Obras

Marimba

Blues: *Clavel en botón*

Boleros: *Eterno amor, No te vayas*

Corridos: *Agentes viajeros, Corrido de los Altos, Don Quijote, El Rey de los pasteles, Los colados, Recuerdos Quezaltecos, San Francisco Zapotitlán, San Pedro Soloma, Sibilia*

Foxtrot: *A.P.G., Aguacatán, Ana Elizabeth, Antonieta, Brisas de Samalá, Claudia Patricia, Cobán, Corazón de América, El tiempo todo lo borra, Kikab – Tanub, Liliana, Muchachas genoveses, Otoño, Otra copa compadre, Quejas del alma, Santiaguito, Santo Tomás de Castilla, Tardes deportivas, Xelajú de mis recuerdos, Xelajú en fiesta*

Marchas: *Club de Leones, Selección nacional*

Seis por ocho: *Callecita de los álamos, Club 20-30, Ferrocarril de los Altos, Juanita, Catí, La matraquita, Lejos de ti, María, Querido rincconcito, San José el Rodeo, Santa Cruz Barillas, Silba zapatero*

Swing: *La alegría de la feria, Melodías de Broadway, Rumor de besos*

Son: *El cacique dormido*

Tango: *En la soledad, Eterno amor, Norma Sagrario (1948)*

Vals: *Estelita, Mi bello Xelajú*

Referencias: (81: 171), (84: 23), (104: 116)

Bolaños García, Mario. (fl. ca. primera mitad del siglo XX). Compositor. Varias de sus piezas fueron popularizadas por conjuntos de marimba, siendo publicadas por diversas casas editoras. La colección *Música de Guatemala* editada por la *Dirección General de Cultura y Bellas Artes* incluyó sus 10 sones chapines. *El Carbonero* fue premiado en el concurso del son organizado por la Radiodifusora Nacional en 1938.

Continúa vigente en el repertorio procesional de Semana Santa su marcha fúnebre *Las tres caídas*. Dirigió la banda de jazz *Los Trovadores Chapines* en la década de 1930.

Obras

Voz y piano

Ana María, Chulita mía (1938), *El leñador*

Piano (Marimba)

Foxtrot: *Agua y espuma, Amores chapines, Dime que sí, El marimbero, Estate quieto, General Sandino, El rápido, Mi muñeca*

Marchas: *Guatemala, Palencia*

Sones: *Álbum con diez Sones chapines (Maya, El Niño Jesús, El ranchito, El sombrero de petate, Los carboneros, Pascual Abaj, San Antonio Palopó, San Juan y la Magdalena); El caballito y la chatona, Julianita, Lorenita linda, Mi chatía linda, Pitos y tortugas, Santa Anita*

Valses: *Entre Naranjos, La hora azul, Luz*

Otras: *Alas rotas, tango; Papá no dejes bailar a mamá, swing, Rodríguez García, blues*

Banda:

Marcha Rotaria; Las tres caídas, marcha fúnebre (1932)

Referencias: (9: **381, 404**), (72: 165), (84: 16), (110/3: 119), (113: 9).

C

Cáceres, Francisco (Paco) (Ciudad de Guatemala, 24/9/1945 – 14/6/2004) Cantante y compositor. Reconocido como uno de los cantantes independientes de música guatemalteca más populares. Trabajó en pro del gremio de intérpretes y compositores de música popular al frente de la *Asociación de Cantantes Profesionales de Guatemala* en 1987 y como presidente de la *Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores* entre 1996-98. Revisó la Ley de Derecho de Autor en Guatemala y realizó gestiones en el extranjero para apoyar asociaciones gremiales de artistas en Guatemala.

Obras

Canciones: *Amiga libérate, Cuando me vaya, En dónde está el amor, Filosofemos, La Siguanaba, No digas no, Quiero, Te agradezco, Yo quisiera*

Referencias: (96), (104: 124).

Caramba (arco musical). Instrumento cordófono simple consistente en un arco de madera con una cuerda de bejuco o de alambre tensa desde sus extremos. Produce sonido al percutir la cuerda con una varilla de madera. Un guacal de calabaza sirve como resonador, el que puede estar sujeto en el centro del arco o colocarse en el suelo y solo funcionar cuando el ejecutante apoya el extremo inferior del arco sobre el guacal utilizando los dedos del pie. El ejecutante además aproxima la cuerda a su boca, abriéndola en diferentes formas, con objeto de crear inflexiones sonoras de su voz que serán amplificadas por el guacal. A finales del XIX se utilizaba una variante dividiendo la cuerda en dos segmentos con una corredera de lazo tensado desde la cuerda al centro del arco, lo que permitía obtener dos alturas. Existe evidencia de su uso en Quetzaltenango y Huehuetenango. El instrumento cayó en desuso en Guatemala en la primera mitad del siglo XX.

Referencias: (52:102), (63: 81), (66: 27).

Castillo R., Eliseo (Huehuetenango, 14/6/1879 – Ciudad de Guatemala, 25/2/1927). Compositor, marimbista y educador. Se distinguió como compositor de vales, y foxtrot en Guatemala y El Salvador. Algunas de sus obras han perdurado a inicios del siglo XXI, como el foxtrot *Mis Tristezas*, que es considerado el “Himno de Huehuetenango”. Se desempeñó como profesor de Educación Musical en su tierra natal y Quetzaltenango. Entre sus discípulos destacó el guitarrista Danilo Rivera. La municipalidad de Huehuetenango le rindió homenaje erigiendo un busto de su persona en el barrio El Calvario. En 1976 la Asociación de músicos Huehuetecos creó la “Orden Eliseo Castillo” para homenajear a músicos huehuetecos.

Obras

Adelante unionistas, Ave sin nido, Buenos Aires, one step; Despierta, vals; Ecos de la sierra, vals; El encanto de un baile, Elisa, Lágrimas del alma, Luna de Miel, Mis tristezas, foxtrot; Monedas y copas, Primera sonrisa, Ternura, Un sueño

Referencias: (4/1: 110, 117, 123), (104: 106).

Castro, José Domingo (Mixco, Guatemala n. 4/8/1872). Compositor y director. Impulsor del arte musical en la provincia guatemalteca como director de banda y docente. Activo en el departamento de Alta Verapaz a principios del siglo XX y luego en Zacapa. Actuó como director de la Banda de Cobán entre 1895 y 1900, lugar donde compuso, en un solo día, un *Invitatorio* para las honras del Obispo de Vancouver quien falleció en el lugar. Dirigió además la Banda del Hospicio en 1902 y la Banda de Zacapa. Su trabajo fue reconocido por la colonia alemana en Cobán.

Como compositor escribió más de 100 obras principalmente música sacra y cantos escolares. Sus obras fueron premiadas en certámenes musicales realizados en octubre de 1892 (*Paso Doble* para orquesta) y en 1894 (*Te Deum* para tres voces y orquesta, 4to. premio). Algunos de sus villancicos fueron populares, como *Salve niño hermoso*.

Hijo del compositor Indalecio Castro y Juana Chinchilla. En 1881 ingresó al Colegio de Infantes donde inició clases de solfeo. Luego estudió contrabajo en el Conservatorio Nacional de Música. Se casó con Sofía Armas. Desde 1894 ofreció clases particulares en Alta Verapaz, continuando como profesor de canto en escuelas públicas y privadas por más de veinte años. Su actividad docente lo impulsó en 1914 a ensamblar, bajo el título de *24 Cantos Escolares*, un conjunto de dieciocho piezas para escolares de su autoría y seis himnos patrióticos de su padre. En tales piezas revela la influencia operística de principios de siglo y la música de salón.

Obras:

Música vocal

Incipit	Título de portada	Voces	Instrumentos
	Canciones del mes de mayo		
	Invitatorio de Difuntos		
	Salve	2 voces	
(5/12/1898)	Letanías	incompleta	piano
<i>Dios te salve María</i>	Ave María	3 voces	orquesta
<i>Domine Deus</i>	Misa del Sagrado Corazón de Jesús	Coro a 4 voces	orquesta
<i>Domine Jesu Christe</i>	Domine Jesu Christe	Te, B	teclado
<i>Listos hagamos ramos</i>	El Ejemplo (Zarzuela infantil)	Coro infantil	piano
<i>Requiem aeternam</i>	Misa de Requiem	3 voces	Fls, Cors, V1, V2, B
<i>Salve niño hermoso</i>	[villancico]		
<i>Salve, Salve o virgen amada</i>	Himno a Nuestra Señora de Lourdes	Coro	teclado
<i>Te deum laudamus</i> (15/3/1892)	Te Deum	2 Te, B	orquesta

Orquesta:

Ecoss del alma, vals, *Júpiter*, paso doble

Referencias: (60/1: 159, 161), (60/2: 121, 138), (64: 65,172), (106: 18-20).

Centro de Estudios Folklóricos de la Universidad de San Carlos. Unidad de investigación universitaria creada en 1967 con el objeto de estudiar, conservar, proteger y promover la cultura popular tradicional de Guatemala. Inició con estudios en las áreas de las artesanías, la literatura oral y el folklore aplicado a la educación. En 1977 se incorporó el área de etnomusicología y en 1981 se amplió el campo a la musicología. La producción continuada en estas últimas áreas a dado como resultado la publicación de libros, ensayos y discos sobre la música tradicional, académica y popular guatemalteca en los campos de la arqueomusicología, la etnomusicología, la organología y la historia musical, constituyendo el mayor aporte bibliográfico producido institucionalmente, sobre la música en Guatemala. Los materiales se encuentran a disposición en la biblioteca del Centro, que cuenta además de un archivo de grabaciones y una colección de instrumentos de tradición popular local.

Las actividades de sus investigadores se amplían a la difusión y promoción de la música tradicional y académica a través de conferencias, conversatorios, exposiciones y conciertos.

Referencias: (39), (40).

Cruz, Pedro Ignacio (Ciudad de Guatemala, 1876 - 1919). Compositor y violinista. Renovó el repertorio de música de salón a inicios del siglo XX aportando obras con sentimiento local. Sus trabajos fueron galardonados en diversos concursos como su *Ave María* (concurso de la *Fiesta de los Músicos* de 1913) y el *Himno al Trabajo* (concurso de la *Sociedad Obrera* de 1915). Fue célebre su mazorca *Joaquina*, el vals *Mercedes* y el *Himno al Cristo de las Misericordias*, con letra de Máximo Soto Hall, compuesto en 1917.

Fue integrante y acompañante musical del *Grupo Artístico Nacional* fundado en 1918 para montar operetas. Trabajó como profesor particular de piano.

Obras

Música vocal

Himno al Cristo de las Misericordias, *Himno al Trabajo*

Piano

A mi amada, *Cándida*, mazorca; *Joaquina*, mazorca; *Mercedes*, vals lento

Banda

Isabel, mazorca

Referencias: (60: 170), (64: 53, 69, 343), (110b: 121), (113: 24, 28).

CH

Chirimía. Aerófono de doble lengüeta de origen árabe, traído a Guatemala por los españoles en tiempos de la conquista. Apropriado y folklorizado por indígenas y difundido en el occidente y la región central guatemalteca.

Se compone de dos partes: el cuerpo del instrumento, formado de un tubo cilíndrico de madera con seis agujeros de digitación, de uno a tres agujeros de afinación (al extremo opuesto de la embocadura) y una campana (real o falsa) en uno de sus extremos. La otra parte es la embocadura, formada por un pequeño tubo de hojalata o latón ligeramente cónico, a veces cubierto con pita en su exterior, en cuyo extremo más angosto se fija un piruet circular de madera (frecuentemente hecho de la mitad de un carrizo), donde se apoyan los labios del ejecutante. Algunas chirimías no emplean piruet. La boquilla se completa con dos lengüetas triangulares de hoja de palma que se fijan en el extremo angosto del tubito amarrándolas con pita. En el caso de chirimías hechas para el turismo, las lengüetas se fabrican de plástico. Existen varios tipos y variantes de chirimías dependiendo de sus características morfológicas, (longitud, el tipo de campana, y la presencia de engrosamientos exteriores a manera de anillo que poseen en el cuerpo de madera del instrumento).

La chirimía fue utilizada por primera vez en Guatemala por Fray Bartolomé de las Casas en sus campañas evangelizadoras de conquista en la Verapaz. Durante el siglo XVII hasta mediados del XVIII se utilizaba en procesiones y dentro de la iglesia para apoyar los cantos. Con el tiempo fueron proscritas del templo y se trasladaron al exterior de la iglesia. A fines del siglo XVIII se hacía acompañar por un tambor de barro en las afueras de la Catedral en la Antigua Guatemala.

Actualmente se toca con acompañamiento de un tambor de doble parche. Así se le encuentra en los grupos que acompañan el *Baile de la Conquista* en el altiplano guatemalteco. En Jacaltenango, en la región occidental, se utilizan también en dúo con acompañamiento de tambor.

Referencias: (54: 82 -88), (67), (68: 63-73), (132).

D

De León, Mónico (Guatemala, fl. ca. 1930). Compositor, director y fagotista. Conocido por sus marchas fúnebres para banda, que han continuado vigentes en el repertorio procesional de Semana Santa por más de 80 años, siendo la más conocida la que se titula *La Reseña*, que ha sido motivo de diferentes grabaciones.

Su chotis *Mensajero de Amor*, encarna el sentimiento popular mestizo de la primera mitad del siglo XX y era ejecutado en salones de baile. Se distinguió como director de la *Banda de la Policía Nacional* y director temporal de la →*Banda Marcial* en 1930, sustituyendo a Bernardo Coronado. Fue propietario de un almacén de música donde publicó música guatemalteca.

Obras

Piano

Cartas de Amor, *Delirio del Baile*, foxtrot; *El Combate*, paso doble; *Mensajero de Amor*, chotis (1909)

Banda

Chotis: *Sabes que te adoro*

Marchas: *La voz del Quiché*, *Loor al Ejército*, *Saludo Militar*

Marchas fúnebres: *La Reseña*, *Recordación*

Referencias: (60/1: 173), (60/2: 28), (61: 56), (64: 53, 55, 173), (72: 167), (113: 4, 24),

Díaz Pineda, Rigoberto (Ciudad de Guatemala fl. ca. 1925). Saxofonista y compositor. Miembro de la *Banda Marcial* desde 1912. Dio a conocer sus obras, para múltiples instrumentaciones de banda, en la década de 1920. Egresó de la *Escuela de Sustitutos* siendo discípulo de Luis Roche. Siguió los lineamientos franceses de composición, elaborando fantasías y danzas con motivos melódicos regionales. Enseñó a grupos de marimba repertorio operístico.

Obras

Música Vocal

¡Progresistas!, marcha

Orquesta

Kaibil Balam. Fantasía en reflejos Mayas

Piano

Los tres Reyes, son; *Perjura*, tango (1934)

Foxtrots: *Bronce*, *Cantonesas*, *Ensueño dorado*, *Mariposas chinas* (1933), *Qué es amor*, *Rosas tropicales* (1934), *Tutankamon*

Banda

15 de Septiembre de 1821, obertura; *Bebel*, danza; *Bella Xelajú*, obertura; *Danza humorística*, *El quetzal*, *Goathemalan*, fantasía; *Leonor*, serenata; *Minué de las rosas*, *Música y flores*

Marchas: *Alma Patria, Coronel Kuhsiek, El lobo marino, Gloria al Reformador, General Jorge Ubico, Guatemala militar, Llor a los vencedores del 71, Luz del porvenir, Progresista*

Referencias: (9: 128), (61: 59), (113: 2, 14, 16, 21)

G

Garaon

Tambor garífuna hecho de un tronco ahuecado con un parche de piel tensado en uno de sus extremos. Se percute con las dos manos. Se toca normalmente en pares, el más grande y grave (garaon 2da.), provee la base rítmica constante junto a las sísiras (sonajas), el otro es más agudo (garaon 1ra.) y en él se ejecutan figuraciones rítmicas, a veces reiteradas como leitmotiv, e improvisaciones sobre la base rítmica. Los intérpretes llegan a desarrollarse como verdaderos virtuosos de su instrumento.

Referencias: (91: 79), (92: 98).

García Reynolds, Rafael (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1960) Director, compositor y clarinetista. Fue director de la *Banda de la Guardia de Honor* y director de la → *Banda Marcial* a partir de 1955, puesto que desempeñó por 22 años. Cambió el nombre de la banda por el de *Banda Sinfónica Marcial*. Prolífico autor de música marcial. En algunas de sus piezas a las que llamó “guatemaltecas” agregó colores locales utilizando el tenor de marimba, el tun y chinchines. Compuso principalmente música popular, incluyendo varios potpurris llamados *Rapsodias* que contienen sones, valeses y arreglos de trozos de otros compositores. Perduran en el repertorio procesional sus marchas fúnebres *Duelo eterno*, *Hacia el Gólgota* y *Por el valle de los olivos*.

Música vocal

La canción del ratón, son (voz y piano)

Piano

Ensueños quezaltecos, vals

Banda

Bella rosa, intermezzo; *Bosquejos*, *Centro cultural Enrique Muñoz*, *Círculo Amor Nahualeño*, *Danza indígena*, *Elegía al obispo Marroquín*, *Estampas coreográficas (Nos. 1-4)*, *Gimnasia rítmica militar*, *Himno a la Escuela Forestal*, *Himno al Cuartel General*, *Honores al vicepresidente*, *Interludio descriptivo*, *Intermezo instrumental*, *La voz de la marimba* (concertante), *La voz de la montaña*, *La Voz del Hormigo*, *Mi Cariño*, danzón; *Orquídeas en danza*, chotis; *Pequeño preludio*, *Saludo a las naciones del istmo centroamericano*, *Vida, muerte y glorificación*

Marchas: *Acción cívica en marcha*, *Agrupamiento táctico*, *Alexander*, *Barrios héroe de 1871*, *Asociación Adolfo Hall*, *Atalaya*, *Barrios y la Unión*, *Batalla de San Jacinto*, *Caballero cadete*, *Colegio Abraham Lincoln*, *Don Clemencio*, *El Retorno a la patria*, *Estado Mayor del ejército*, *Estrella y laurel*, *Estrellas de honor*, *Estrellas y espadines*, *Gallarda Escuela Politécnica*, *Gloria Politécnica*, *Guatemala olímpica*, *Heraldos del gloria*, *Heróicos Bomberos Voluntarios*, *Homenaje a Henry Filmore*, *Honor y lealtad*, *Libertadores*, *Jefe*

Tecún, León y Granada, Lira marcial, Llor al 25 de septiembre, Luz y progreso, Politécnica gloria patria, Por la libertad, Puros artilleros, Saludo a Garrido y Agustino, Saludo al 1 de septiembre, Saludo al pabellón de El Salvador, Soldado guatemalteco, Teniente ingeniero Francisco Vela
 Marchas Fúnebres: *Condena injusta, Consagración del sepultado, Consagrada, Cuarto centenario, Duelo eterno, Hacia el Gólgota, La obeja de Jesús, Por el valle de los olivos* (1939)
 Oberturas: *Defensores, Franz, Goathemalan, Leyendas de Tikal, Obertura del recuerdo*
 Rapsodias: *Así es Guatemala, El son de Hunahpú, Estampas de mi tierra, Expresión chapina, Florilegio musical, Guayacán, Príncipe Tecún, Rapsodia indígena, Xibalbá*
 Valses: *Brisas de alegría, Flor de durazno, Lucita, Luz en la sombra, Margarita, Monja blanca, Murcia en mi pensamiento, Paty, Primavera en Guatemala, Vals capricho*
 Fuentes: (9: 146), (61: 127), (72: 169), (113: 9, 14, 16, 22).

Girón Castellanos, Mardoqueo (Tecpán Guatemala, 8/12/1927 – 25/8/2000).
 Marimbista, compositor y arreglista. En la década de 1970 fue director de la marimba *Soberana Gallito* que luego fue la famosa *Marimba Orquesta Gallito* que actuó con éxito en giras nacionales y en Estados Unidos, Canadá y Centroamérica.

Girón aprendió a tocar la marimba con su padre, José Girón, siendo un niño. Luego tuvo por maestros a Salomón Argueta y Fernando Jiménez. Actuó en *Radio Nacional TGW* en el grupo de Emilio Ramírez

Obras

Marimba

Chalío Tuchipútez, Fiesta de Cacqchiqueles, Madre bendita seas, Señor de Esquipulas

Bolero: *Alma*

Cumbia: *El cordón de San Francisco, Guatecumbia, Jocotecas*

Foxtrot: *Evelyn Rocío, La soberana, Mis tres peques*

Merengue: *El Tikalito, Muchachos del Municipal, Un par de novios*

Porro: *Un año nuevo*

Rag time: *Amigos de la marimba*

Samba: *Guatesamba, Mi carnaval*

Seis por ocho: *Guatemala, INVO, Tecpán Guatemala*

Son: *María de Xecul, Tema Gallito, Xuc de navidad*

Marchas fúnebres: *El Nazareno de la Santa Cruz,*

Referencias: (32), (72: 170), (75: 109-10), (84: 41).

Godínez Orantes, Léster Homero (n. Taxisco, Santa Rosa, 29/3/1953).
 Marimbista, investigador y compositor. Se ha distinguido por su trabajo de dignificación de la marimba, habiendo representado a Guatemala en diversos países de Europa, Asia y América, al frente de diversos grupos de marimba cromática por él fundados, con quienes ha grabado múltiples discos.

En 1979 fundó y dirigió la *Marimba de Concierto de Bellas Artes* bajo cuyo concepto e inspiración se derivaron otros grupos similares. Dirigió la *Marimba Folklórica y de Concierto del INGUAT* en 1991 y luego la *Marimba de la Presidencia de la República* desde 1998. Paralelamente ha incursionado en el campo del jazz fundando la banda *The Jazz Train Big Band*.

Su libro *La Marimba Guatemalteca* publicado por el *Fondo de Cultura Económica* a alcanzado repercusión internacional. Se ha desempeñado como catedrático de materias musicales en universidades privadas de la capital guatemalteca. Es presidente de la *Asociación de marimbistas de Guatemala* y Vicepresidente del *Concejo Guatemalteco de la música de la UNESCO*.

Obras

Marimba

Son barroño: *Atitlán, El Quiroa*

Son típico: *Adiós pues, Chiúl, Primer son Yantox,*

Son de proyección folklórica: *Amanecer de Nim Kij, El sembrador, Rabin Ajau, La quebrada, Tsio Ti, Poc: el sambullidor, San Juan Comalapa, San Pedro Sacatepéquez, Trilogía: Santo Tomás Chuguilla, El Ritual, Santo Patrono*

Referencias: (81: solapa de libro), (84: 43), (104: 178).

González G., Manuel (Jutiapa, 20/2/1865 - 1908). Compositor, director y clarinetista. Fue subdirector de la *Banda Marcial* en el tiempo de →Fabián Rodríguez, distinguiéndose por la creación de elaboradas marchas fúnebres que permanecen vigentes actualmente en los cortejos procesionales de Semana Santa. Son famosas *Jesús en la Cruz* y *El llanto de María*.

Se inició en la música como Integrante de la *Banda de Jutiapa*, bajo dirección de Pedro González. En 1883 ingresó a la *Banda Marcial* en Guatemala tocando tenor y dos años más tarde participó la campaña de la Unión Centroamericana siendo ascendido al grado de subteniente por heroísmo de guerra. Regresa a Jutiapa y organiza una banda que dirigió hasta 1893. A su retorno a Guatemala pasó nuevamente a formar parte de la →*Banda Marcial*, ahora como clarinetista. Trabajó como catedrático del →*Conservatorio Nacional de Música*.

Obras

Piano

Semper, vals; Día Feliz, chotis; El Rey, Genio excelso, paso doble (1908)

Banda

Alpha, vals, José Miguel, Nostalgia, gavota (1900)

Marchas: *Convención liberal, El pueblo, La bandera de la patria, Leslie Conors, Mazzantini en Guatemala, Soy Chapín (1871), Unión y Libertad*

Referencias: (60/1: 148, 149), (64: 54, 55, 330), (72: 170), (110b: 122), (113: 4, 13, 18).

González, Ramón († Ciudad de Guatemala 7/10/1923). Director, trompetista y compositor. Fue director de orquesta junto a Germán Alcántara para la compañía zarzuela española de Leopoldo Burón en 1906. Dos años más tarde,

con motivo de la celebración de la entrada de la primera locomotora del norte, el Supremo Gobierno fundó la *Banda del Ferrocarril*, la que pasó a ser luego la *Banda Minerva*. Gonzáles trabajó en ellas durante cinco años participando en las fiestas escolares creadas por el dictador Estrada Cabrera. Paralelamente reorganizó las bandas de guerra en los cuarteles.

Fue Presidente de la *Sociedad Musical* establecida con motivo de la celebración del centenario de la fiesta de los músicos en 1913. Dirigió una fanfarria con música de Guatemala en Estados Unidos, donde publicaron algunas de sus composiciones.

Obras:

Piano

Aires del terruño (1903), *Carlitos*, vals (1914); *Honor Nacional**, paso doble; *Sonriéndote*, vals

Banda

Benemérito de la patria, paso doble (1904); *Triunfo*, marcha

Marchas fúnebres: *El Señor de la paz*, *Una lágrima*, *Marcha fúnebre No. 4*

“ Tiene versión para banda

Referencias: (60/1: 171), (60/2: 29), (64: 172, 259, 292), (72: 171), (110b: 123).

Guarimba. Conocida también como *Seis por ocho*, merced del compás de seis octavos (6/8) en que se encuentra escrita, es una de las más características y populares piezas mestizas de músicaailable en Guatemala. La palabra guarimba proveniente de la unión de los vocablos “Gua” (de Guatemala) y “rimba” (de →marimba) conectando de esta manera su lugar de origen y el instrumento que la hizo popular.

La guarimba aparece en la en la década de 1920 en Quetzaltenango. Su creador, el pianista y compositor →Víctor Wotsbelí Aguilar (1897-1940), encontró la fórmula rítmica de guarimba al experimentar con la división ternaria de los tiempos binarios del *foxtrot* (pieza de baile de origen Norteamericano aparecida con las bandas de Jazz alrededor de 1912), que había sido trasladada y adoptada en Guatemala adquiriendo personalidad propia dentro del repertorio ladino de marimba cromática, con un característico compás partido de 2/2.

Las primeras guarimbas fueron escritas para piano y solo llegaron a ser populares a través de adaptaciones a grupos de marimba cromática, donde participaban como una forma local de gran popularidad que competía con la formas de música de salón del momento (vals, chotis, mazurca y polka).

La guarimba se caracteriza por un ritmo moderado en 6/8 con particular bajo alternado, acompañamiento en contratiempo y frecuentes figuraciones de hemiola rítmica. La parte melódica contiene figuraciones de corcheas continuas y la división ternaria del compás en negras (Ejemplos 1 y 2). Armónicamente estas piezas utilizan dominantes secundarias y modulaciones directas, jugando los temas en las regiones de la tónica, la dominante y la subdominante, en estructuras ternarias.

Ejemplo 1. Patrón de acompañamiento de guarimba



Ejemplo 2. Patrones rítmicos en melodías de guarimba.



Dentro de las guarimbas más populares se encuentran *Los trece*, *Aromas de mi tierra* y *Tristezas Quetzaltecas* del propio Wotsbelí Aguilar, *Juventud Antigüeña* de Manuel Samayoa (n. 1928), *Turismo Guatemalteco* de Higinio Ovalle (1905-1981), *Boca con Boca* de Rocael Hurtado (1900-1973) y *Callecita de los Álamos* de Domingo Bethancourt (1906-1980). A fines del siglo XX se hicieron populares arreglos para guitarra de algunas estas piezas.

Referencias: (9: 192 - 206), (53: 31), (75: 69 -160), (81: 214 -15), (10/1: 11), (104: 95-96), (123), (124), (125), (129).

Gutiérrez, Gregorio (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1900). Compositor y organista. Autor de canciones populares, himnos patrióticos y música de salón de corte europeo. Se hicieron célebres sus tonadas profanas *Hay un labio que al mío ha comprimido*, *¿Porqué cuando yo suspiro*, y *No pienses ángel mío*. Imprimió un estilo de romanza dramática en sus *Aves Marías*.

Obras

Música vocal

A la Santísima Virgen de la Piedad, *Himno Nacional* (coro y piano), *María* (voz y piano), *Ojos que lloran* (dos voces y piano), *Tota pulchra* (voz y orquesta), *Vive en mi memoria hermosa mía*

Piano

Delfina, mazurca; *El corral*, vals; *Los leones*, vals

Referencias: (9: 88, 90), (60/1: 85), (60/2: 109), (63: 38), (64: 51), (109: 189).

H

Hurtado Mazariegos, Rocael (Quetzaltenango 22/4/1900 – 17/5/1973). Compositor y marimbista. Fundador de la marimba de la *Brigada Militar General Manuel Lisandro Barillas* en 1947, la que dirigió en giras por Estados Unidos, México, Cuba y algunas ciudades de Europa. Fue también director de la *Marimba Hurtado Hermanos*.

Obras

Marimba

Herlinda

Blues: *Sabor de besos*

Corrido: *Guatemala*

Foxtrots: *Amor a 45 grados, Majestad, Flores de Centro América, Mon París, Murmullo, Recuerdos de ayer, Tenis Club*

Guarimba: *Boca con boca*

Himnos: *A Tecún Umán, Himno Olímpico.*

Marcha: *Centroamericanas*

Paso Doble: *Diamante negro, Gitana mía*

Rag Time: *As de ases, Verdirojo*

Swing: *Gustavo Adolfo, Tu boquita roja, Versos y champán*

Tango: *Mi reina*

Valses: *Adoración, Mi reina, Visión azul*

Referencias: (84: 51), (104: 113), (113: 28).

I

Instrumentos sonoros mayas.

Conjunto de artefactos para producir sonidos ideados y desarrollados por los mayas en la época precolombina, teniendo su florecimiento durante la época Clásica (siglos III-IX). Algunos de ellos, como el tun, los carapachos de tortuga, los chinchines, la concha de caracol, los silbatos de barro y las flautas de caña, han tenido continuidad hasta la época actual, principalmente como parte de la cultura popular tradicional, siendo sus portadores las diferentes etnias indígenas de Guatemala.

Los instrumentos sonoros mayas han sido objeto de estudio de la arqueomusicología, la organología y la etnomusicología. Aún cuando no es posible conocer el sistema de organización sonora de los mayas prehispánicos, pues no se cuenta con registros escritos ni sonoros del mismo, a través de estas disciplinas se han logrado importantes avances en el conocimiento de las características acústicas de los instrumentos, tipos, formas, técnicas de ejecución, agrupaciones y su función comunicativa en contextos rituales, ceremoniales y guerreros. Evidencias de su existencia, agrupación y función se encuentran en vestigios arqueológicos, (los propios instrumentos y figurillas cerámicas representando personajes que tocan instrumentos), representaciones de instrumentos en pinturas murales, pinturas rupestres, vasos policromos y códices, así como en referencias en escritos indígenas (Popol Vuh, Chilam Balam, entre otros) y testimonios de cronistas que vivieron durante la conquista. Características y usos actuales de los instrumentos supervivientes han sido estudiados en diferentes ensayos etnomusicológicos.

Dentro de las fuentes iconográficas las representaciones en vasos policromos informan sobre la existencia de una amplia gama de instrumentos, algunos de los cuales no lograron sobrevivir físicamente, como los tambores cerámicos cónicos o los que tienen forma de U (Rodens, 2006).

La base de fotografías de vasos cerámicos de Justin Kerr (en red), provee abundantes muestras de la función de los instrumentos en distintos contextos sociales, religiosos o ceremoniales durante la época Clásica (Kerr, 1998). Aquí destacan las asociaciones de ejecución instrumental con escenas de sacrificios y de guerra, danzas, representaciones míticas, celebraciones religiosas y festivas en ambientes palaciegos. Así por ejemplo el tambor vertical con parche de piel de jaguar, flautas y sonaja acompañan la tortura o sacrificio de un cautivo; ejecutantes de tambor y caparazón de tortuga participan en un sacrificio mitológico de un infante. Las sonajas son ejecutadas en ocasiones deportivas (durante el juego de pelota); sonajas y tambor cerámico acompañan rituales religiosos invocatorios con empleo de enemas y consumo de drogas. El tambor de parche acompaña danza de los dioses del inframundo, dúos de

trompetas de madera resuenan en encuentros palaciegos, concha de caracol y trompetas de madera acompañan fiestas palaciegas embriagantes.

Los murales de Bonampak muestran la práctica instrumental grupal asociada a actos protocolarios de la nobleza gobernante: doce ejecutantes tocan trompetas largas de madera, flautas, sonajas, tambor cilíndrico vertical, caparazones de tortuga y sonajas en la ceremonia de dedicación del edificio donde están los murales.

Por otra parte, el *Códice de Dresde* documenta la participación de un trío de ejecutantes durante un ritual de sacrificio. Uno toca a la vez una sonaja agujereada y un tambor de cerámica, el segundo, una flauta y el último un tambor cerámico con forma de U. Se ha encontrado además el uso simbólico de diseños de instrumentos mayas en la escritura jeroglífica.

Recientes excavaciones en el sitio arqueológico Aguateca en Petexbatún, Petén, confirman el empleo ritual de flautas de barro tubulares y flautas de una o varias cámaras globulares, con figurillas adosadas, en contextos domésticos elitistas. Un vaso cerámico del mismo sitio registra el empleo de un tambor y una sonaja acompañando el canto o recitación, dentro de un evento social informal, no ritual.

El uso de instrumentos sonoros de origen maya no cesó con la venida de los españoles. Relatos de cronistas informan sobre el empleo de tunes, tambores y la trompetas de caracol en campañas guerreras durante la conquista, en el siglo XVI. Fray Diego de Landa confirma la permanencia de los instrumentos mayas, en función ceremonial asociados a la danza, en la misma época, consignando el empleo de atabales, tun, trompetas largas de madera, caparazón de tortuga, silbatos de huesos de venado, flautas de caña y trompetas de caracol.

Pasada la conquista, durante la época colonial, el uso de algunos instrumentos mayas tuvo continuidad a pesar de las prohibiciones de su uso en danzas y rituales indígenas. Fuentes y Guzmán refiere el empleo de tunes, cascabeles, trompetas de caracol y pitos en danzas de origen prehispánico como el *Baile del Volador*, pero también en otras creadas por frailes, con fines de conversión, como el *Baile del Tocontín* o el *Baile del Volcán*. En la actualidad se sigue empleando el tun acompañado de dos trompetas de metal sin émbolos, que sustituyen a las trompetas de madera, en bailes dramas de origen precolombino como el *Rabinal Achí* en Rabinal Baja Verapaz o el *Baile de Ma'Muun*, en San Cristóbal Verapaz, en la misma región. De la misma manera se mantiene el empleo de las flautas de caña acompañadas de tambor o de tun en diferentes regiones de la república.

Referencias: (12), (15: K: 206, 530, 1208, 1210, 1549, 1645, 3007, 5435), (16: 55), (19: 110-111), 112/2: 42-44).

J

Juárez Castellanos, Rafael. (Antigua Guatemala, 4/1/1913, Ciudad de Guatemala, 2000). Compositor, director y trompetista. Miembro de la *Banda Marcial*. Trabajó como director de múltiples bandas del ejército, entre ellas: la *Guardia de Honor, Ex-fuerte de San José, 1º. y 2º. Batallon de Infantería* y otras en Antigua Guatemala e Izabal. Tuvo el mérito de dirigir algunas bandas sinfónicas en California, Estados Unidos, donde fueron ejecutadas sus obras. Escribió gran cantidad de composiciones para banda y orquesta.

Catellanos es autor de una *Reseña Histórica sobre el Desarrollo de las Bandas Marciales y Militares de la República de Guatemala* aún inédita. Varias de sus obras, principalmente marchas militares y fúnebres e himnos para banda, fueron galardonados en diversos certámenes nacionales y centroamericanos, llegando a acumular más de 30 medallas de premios.

Inició sus estudios en la *Escuela de Sustritos* a los nueve años. Fue discípulo de Miguel Toledo, José Lafuente y Oscar Castellanos Degert, último con quien estudió armonía contrapunto, instrumentación y composición.

Obra:

Orquesta Sinfónica y Banda

Al día de la Raza, fantasía; *Antigua Guatemala*, vals; *Añoranzas*, minueto; *Capricho hispano moro*, *Danza beliceña*, *Fuga típica*, *Manantial de las almas*, gavota; *Obertura del recuerdo*, *Popol Vuh*, scherzo; *Sinfonía Tikaleña*

Banda

Himnos: *A la brigada militar Manuel Lisandro Barillas*, *A la Escuela Politécnica*, *A la Fuerza Aérea Guatemalteca*, *A la Fraternidad Militar*, *Al año santo*, *Al campeonato de baloncesto juvenil*, *Al deporte*, *Al escritor*, *Al SMIGSS*, *Canto a los deportistas guatemaltecos*, *De computación*, *De la Junta de Gobierno 1982*, *Escuela de Músicos Militares*, *Escuela Militar de Aviación*, *Olímpico de los Juegos Centroamericanos*, *Politécnica inmortal*, *Reserva de la Fuerza Aérea*, *Reservas militares de la República*, *Triunfal a Simón Bolívar*

Marchas: *25 de Septiembre*, *Alma Mater Militar*, *Cadetes en campaña*, *Cadetes historiados*, *Cadetes politécnicos*, *Cadetes victoriosos*, *Ecos heroicos de Centro América*, *El alma de la paz nacional*, *Esplendor politécnico*, *Gloria a Guatemala*, *Gloria al 15 de septiembre*, *Jornada de la libertad*, *Héroe de Chalchuapa*, *Héroes olímpicos*, *La Orden del Quetzal* (1940), *Libertad Centroamericana*, *Paladines del espadín*, *Por sus altares y su hogar*, *Presidente John Kennedy*, *Unión Centroamericana*, *Viva la independencia*

Marchas Fúnebres: *Cristo del perdón*, *En pos del milagro*, *Los Nazarenos*, *Memorias de Cristo*, *Por el dolor*, *Requiem post mortem*

Referencias: (58: 152), (61: 91-92), (113: 9, 14, 29).

Juárez Toledo, Manuel (Santiago Sacatepéquez, 21/1/1931- Ciudad de Guatemala 15/11/1980). Etnomusicólogo, compositor y educador. Fundó el área de etnomusicología del →*Centro de Estudios Folklóricos* en 1977 estableciendo la primera sistematización institucional de los estudios etnomusicales en Guatemala. Realizó grabaciones de campo, estudios de contexto sociocultural, transcripciones musicales y propuso la creación del cancionero popular tradicional de Guatemala.

Como compositor dio seguimiento a la creación de proyección folklórica basada en investigación etnomusical de campo, como lo había hecho Jesús Castillo, siendo sus mayores éxitos los arreglos de la música indígena Q'eqchi' y K'iche' para los ballets de proyección folklórica *El Paabanc*, y *El Urram* de la coreógrafa Julia Vela. La música de estos ballets fue ejecutada grabada por la *Marimba Herencia Maya Quiché* y danzada por el *Ballet Moderno y Folklórico* nacional e internacionalmente.

Juárez inició estudios musicales con Belarmino Molina. En el Conservatorio Nacional se graduó de maestro de armonía y composición y en la *Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos* obtuvo el título de Licenciado en Pedagogía. En 1976 realizó estudios de especialización en etnomusicología en el *Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore (INIDEF)* en Venezuela. Gran parte de su tiempo lo dedicó a la docencia. Trabajó en la administración como Subdirector de la *Escuela Normal para Maestros de Educación Musical* y como Director del *Instituto Nacional de Bellas Artes*.

Obras

Música vocal

Colección de canciones para niños (1960), *Coronación* (oratorio), *Misa Clásica Regional* (voces y marimba), *Tecún Umán* (suite sinfónica coral)

Orquesta

La Boda, Leyendas del volcán (Suite sinfónica)

Música de cámara

Divertimento (orquesta de cuerdas)

Ballet

El Paabanc, El Urram, Las Bodas de San Juan

Referencias: (39: 44), (46: 7), (104: 188), (84: 54).

L

La Fuente, José (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1900). Compositor y pianista. Profesor de piano del Conservatorio Nacional de Música. Algunas de sus piezas fueron publicadas por la imprenta de Mónico de León. Hijo de →Valentín la Fuente. Se retiró a vivir en Antigua Guatemala.

Obras

Música vocal

Adios madre mía (romanza), *Cantaré oh Virgen mía*, *En el cielo* (himno), *Esta triste la vida* (romanza para tenor); *Himno a la Antigua*, *Mis Lágrimas*, (Canción Religiosa), *Reír llorando* (canción regional)

Piano

Amistad, marcha; *Aparición*, foxtrot (1925); *El silencio en el desierto Op. 6* (1899), *Espíritu melancólico*, *Estudio en Reb* (Antigua-1937), *Mis ensueños* (1921), *Mis lágrimas*, *Quejas del alma*, chotis; *Sorpresa*, polca; *Sueños marinos*, tango

Mazurcas: *A una armonía celeste*, *Muero si me dejas*, *Sueños del corazón*

Paso doble: *El desfile*, *Un minuto*, *Op. 25*

Vals: *Campos de flores*, *Op. 23* (1907), *Espíritu Santo*, *Ojitos negros* (1921), *Silencio en el desierto* (1899), *Sueño de amor Op. 22*

Referencias: (110b: 123), (115).

López Barrios, Ángel E. (San Marcos, 2/8/1861- Nuevo Progreso, San Marcos, 7/3/1918). Compositor y director. Fue cornista de la →*Banda Marcial* en 1879. Formó parte de los redactores de la revista *La Juventud Musical* en 1888, con →Rafael Álvarez, →Fabián Rodríguez, →Germán Alcántara y →Manuel E. Moraga. Entre 1891 y 1897 fue director de la *Banda de San Marcos*, con la que realizó conciertos exitosos en la capital. Fueron conocidos sus valeses *Entre Selvas*, para banda, en cuya introducción ensaya la traslación de la melodía indígena a la instrumentación moderna.

Sus padres Rafael López y Luciana Barrios lo inscribieron en 1872 en la *Escuela de Música de San Marcos* incorporándose al siguiente año a la *Banda Militar* de aquel lugar, bajo dirección de Pablo Paniagua. En 1879 llega a la capital para estudiar en la *Escuela de Artes y Oficios*, habiendo también recibido lecciones de Emilio Dressner. En 1896 se casó con Amelia Escobar con quien procreó seis hijos.

Se incorporó a la lucha armada siguiendo a Barrios para la unificación centroamericana, combatiendo en la batalla de Chalchuapa en 1885. Fue exilado en México en 1897. Allí escribió el potpourri *Reminiscencias*, compuesto con trozos de música nacional y extranjera. Como docente en escuelas públicas organizó estudiantinas, teniendo éxito una serie de cantos escolares que escribió por encargo del Ministerio de Instrucción Pública.

Obras:

Música Vocal

Justo Rufino Barrios, himno; (Letra de Lucas T. Cojulún)

Piano

Amalia, polca; *Amistad*, *Ángeles de la tierra*, *El Silbato*, vals; *Lluvia de arena*, *María*, polca; *Mi bien*, *Sensitiva*, polca

Banda

Bajo el Quetzal, marcha; *Danza* (1883); *Ejército Liberal*, paso doble; *El cometa Halley*, vals; *Entre selvas*, vals; *Lealtad*, paso doble; *Reminiscencias*, fantasía

Referencias: (60/1: 132, 133, 135), (61: 42), (64: 48, 62), (104: 105), (109: 189), (110b: 125), (113: 19).

M

Marimba



Vocablo de origen africano que designa al instrumento idiófono de percusión de la familia de los xilófonos, de amplia dispersión en Mesoamérica, consistente en una serie de tablillas ordenadas por alturas del grave al agudo, con resonadores para cada tablilla, ambas suspendidas sobre una armazón de madera. Su sonido se obtiene percutiendo las tablillas con baquetas con punta de hule o felpa. Dependiendo de su tamaño y ensamble grupal, puede ser ejecutada por uno hasta siete intérpretes.

La marimba, en sus diferentes versiones, es el instrumento más difundido y de mayor importancia en la definición identitaria en Guatemala, habiendo tenido aquí, su desarrollo estructural, de marimba sencilla diatónica con resonadores de tecomate, a la cromática (doble), con resonadores de cajones de madera, hecho que tuvo repercusión internacional. Su práctica ha generado un copioso repertorio específico, diferenciado socialmente de acuerdo a los estratos étnicos y sociales donde se practica.

Las marimbas guatemaltecas se fabrican con resonadores de tecomate, bambú o cajones de madera. En todos los casos los resonadores tienen un agujero en la parte inferior, sobre el cual se ha fijado, con cera, una membrana de intestino de cerdo, que produce el particular charleo (zumbido) que caracteriza el timbre del instrumento. Las teclas se hacen principalmente de hormigo y las baquetas de palillos de hiutzizil, en uno de cuyos extremos se enrollan tiras de hule para formar el percutor.



Las más primitivas marimbas locales, las de tecomates, (llamadas así por tener resonadores de tecomate), se encuentran casi extintas actualmente y son utilizadas por indígenas. Se encuentran en variedades de arco y de pie con armazón de cuatro patas, ambas de afinación diatónica. Linda O'Brien ha encontrado en la región Bantú de África Occidental, ancestros de gran similitud estructural con la marimba de tecomates, descubriendo semejanzas no solo estructurales sino de ejecución musical (O'Brien, 1982). La marimba de arco se detiene con una pieza de madera curvada fijada a la armazón, que permite separarla del cuerpo del ejecutante, quien para tocarla la suspende sobre sus hombros con una cinta o cordel.

Otro tipo de marimba empleada por las etnias indígenas guatemaltecas es la marimba sencilla diatónica de cuatro patas con resonadores de cajón o de bambú. Pueden participar en su ejecución de uno a cuatro intérpretes. Por

siglos estas marimbas han mantenido su vigencia dentro de las comunidades indígenas, produciendo un rico repertorio de tradición oral, principalmente de →*sones indígenas*, teniendo múltiples funciones ceremoniales, sociales y de esparcimiento

La marimba cromática con resonadores de cajón es más reciente. Se origina como un producto de la cultura ladina, siendo su importancia social y expresión artística, distintas a las del sector indígena. El instrumento surge como una evolución y perfeccionamiento de las anteriores, siendo el creador de su doble teclado el virtuoso marimbista quezalteco Sebastián Hurtado, quien actuando bajo el impulso del compositor Julián Paniagua Martínez diseñó y construyó la primera marimba cromática en 1894. Sus innovaciones tuvieron repercusión internacional al ser conocidas por constructores norteamericanos que fabricaron el instrumento en serie. En Guatemala la marimba cromática es utilizada principalmente en pares de distinto tamaño: una marimba grande tocada por cuatro ejecutantes y una marimba pequeña llamada tenor, ejecutada por otros tres. Al grupo se incorpora usualmente un contrabajo y una batería.

HISTORIA DE LA MARIMBA GUATEMALTECA

La marimba guatemalteca y su tradición musical se origina como un producto cultural mestizo, fruto del encuentro y convivencia de poblaciones multiétnicas en el siglo XVI (africanos, mulatos, indígenas, españoles y ladinos). Contingentes de esclavos africanos trajeron el instrumento, los indígenas lo adoptaron como suyo adaptándolo a las condiciones locales en cuanto a forma de ejecución, ocasión, repertorio y materiales de su construcción. Los españoles imprimieron el sistema tonal y el repertorio inicial. Dos siglos más tarde, los ladinos evolucionaron el instrumento en su diseño y construcción sustituyendo los resonadores de tecomate y bambú por cajones de resonancia de madera, y agregando otro teclado al primitivo diatónico, originando el teclado cromático, ampliando su repertorio al gusto y creación mestiza.

La primera noticia del uso de la marimba en Guatemala es de 1680, cuando fue ejecutada por indígenas junto a cajas, atabales y trompetas, en el desfile organizado por el clero y autoridades civiles coloniales con motivo del estreno de la Catedral, en la Antigua Guatemala. A fines del siglo XVIII aparecen marimbas perfeccionadas, cuya armazón es sostenida por cuatro patas. Estos instrumentos llegaron a ser empleados por maestros de capilla y músicos profesionales, como parte de las orquestas que acompañaban los servicios litúrgicos. Es posible que en este tiempo los tecomates fueran sustituidos por cajones de pino.

A principios del siglo XIX la popularidad de la marimba es aprovechada por políticos criollos durante la gesta independentista en 1821, haciendo tocar el instrumento en la plaza central, junto al estallido de cohetillos, para llamar la atención de la población. Este aprovechamiento ideológico y populista del instrumento se siguió y sigue manifestándose hasta el momento presente, por parte de sucesivos gobiernos mestizos, quienes, con fines políticos, han pregonado el valor de la marimba como símbolo de una ilusoria unidad nacional,

declarándola *Instrumento Nacional* en 1978 y *Símbolo Nacional* en 1999. No obstante, la acción gubernamental se ha centrado en subvencionar conjuntos ladinos de marimba cromática, la mayor parte de las veces por insistencia de los propios conjuntos, mientras los músicos indígenas y su tradición de marimba sencilla, subsisten en absoluta marginalidad, sin ningún interés o apoyo estatal, en deplorable condición de pobreza, como víctimas del desigual sistema racista, de origen colonial, que persiste en Guatemala a inicios del siglo XXI.

A principios del siglo XX y luego de un siglo de práctica, en época independiente, la marimba cromática se yergue hegemónica como instrumento predilecto del sector ladino dominante. Ello se debió, por una parte, a la evolución estructural del instrumento, en manos de marimbistas mestizos, de su forma diatónica sencilla a la actual marimba doble cromática (evolución similar ocurría en las marimbas de Chiapas en México). Esta transformación permitió que el repertorio de música de salón para piano de moda (vals, chotis, paso doble, mazurca y luego, el foxtrot) fuera ejecutado por grupos de marimba ladinos, con gran aceptación popular, siendo contratados en fiestas privadas y serenatas.

Por otra parte el gobierno liberal del dictador Manuel Estrada Cabrera, ofreció apoyo a conjuntos mestizos de marimba de la época, costeadando gastos para que fueran conocidos en el extranjero y representaran así a su gobierno. Obtuvo patrocinio la marimba de los *Hermanos Hurtado* quienes, por primera vez, dieron a la marimba la categoría de instrumento de concierto, para lo cual abordaron la ejecución de obras del repertorio académico internacional. Esta pionera brecha de apoyo institucional, marimba de concierto y repertorio académico internacional en marimba, abierta por los maestros Hurtado tuvo seguimiento diverso, en la segunda mitad del siglo XX, con la institucionalización de múltiples grupos ladinos de marimba por parte del Estado.

La marimba cromática y su repertorio de salón tuvo su época de oro en la primera mitad del siglo XX, iniciando su declinación en el gusto público en la década de los setentas, cuando la atención popular fue desplazada paulatinamente, a lo largo del fin del siglo XX, hacia un repertorio de música comercial, impulsado por medios de comunicación masiva, proveniente de Estados Unidos y Latinoamérica. En los años treinta los conjuntos ladinos de marimba habían incorporado a su instrumental el saxofón el contrabajo y la batería a la manera del *Jazz Band* norteamericano, anticipando el camino a lo que luego serían las marimbas orquestas. Actualmente la práctica de la marimba cromática por ladinos se mantiene principalmente con apoyo gubernamental a través de subvenciones a conjuntos marimbísticos de diversas instituciones, principalmente castrenses y programas educativos en diferentes centros de enseñanza escolar. La dinámica adaptativa de la marimba cromática y su repertorio ladino continúa a principios del siglo XXI observándose una búsqueda por renovar el interés hacia el instrumento, incluyendo su ensamble con otros instrumentos y agrupaciones como bandas, orquestas y grupos populares latinoamericanos y guatemaltecos. Estas búsquedas aún no llegan a cristalizar en la conciencia y el gusto colectivo.

Referencias: (6: 64), (57: 10), (58: 84, 106), (60/2: 154, 166), (63: 20, 81), (66: 17-19), (75: 92), (81: 41, 133), (86: 57).

Mejía Cruz, Benigno (Ciudad de Guatemala 11/6/1911 - 2004).



Compositor y clarinetista. Uno de los principales baluartes del espíritu nacionalista en la música Guatemalteca. Su temprana convivencia con la cultura indígena lo condujo al estudio sistemático de sus diferentes expresiones musicales y su posterior proyección estética en el campo académico. En tal dirección tomó tres caminos emparentados: composición de obras para orquesta, creación de un amplio número de piezas para marimba y diseño de nuevos instrumentos de proyección folklórica.

Entre su trabajos orquestales de base nacionalista destaca la *Marcha de Concierto para Marimba y Orquesta*, el Ballet Suite *Las Ciudades Perdidas* y el *Concierto para Marimba y Orquesta* que obtuvo primer premio compartido en el certamen latinoamericano organizado en Nueva York por la famosa marimbista Vida Chenoweth en 1958. Su obra que ha tenido mayor éxito es la *Suite Regional*, en cinco movimientos, compuesta en 1975, donde imita cantos de pájaros con diferentes flautas de caña y ocarinas fabricadas por él mismo. El *Son de Despedida*, que cierra la composición, emplea instrumentos de tradición popular (chinchines, conchas de tortuga y marimba). Priva en esta pieza el carácter festivo del ritmo de son, magnificado en su ejecución orquestal.

En la misma dirección compuso una serie de piezas para marimba, muchas de las cuales fueron grabadas por el conjunto *Herencia Maya Quiché*, fundado en 1972 por Fernando Morales Matus y el propio compositor. De esta época son las piezas de concierto *Exaltación a la Monja Blanca*, *Despedida*, *Alborada de Canarias*, *Danza de Gumarcaj*, *Fantasía Guatemalteca* y *El Gran Tecún*. En otras rindió homenaje a personajes del Popol Vuh, como la *Danza de Zipacná* y la *Danza de Huracán*.

Su aporte más trascendente en la proyección de esencias locales lo constituye la creación de una nueva lutería basada en las características acústicas y melódicas de los instrumentos indígenas, principalmente el tzijolaj, siendo la más notable un ejemplar perfeccionado con el cual logra obtener afinación precisa, ampliación de la tesitura normal del instrumento (hasta alcanzar las dos octavas dentro de una gama diatónica) y la posibilidad de modular o trasladarse a tonalidades vecinas. Esta ampliación de recursos técnicos coloca al tzijolaj a la par de otros instrumentos aerófonos como el oboe o el clarinete, permitiendo su integración dentro de grupos estándar de la música occidental. En su *Concierto para Tzijolaj y Orquesta de Cámara*, emplea los recursos técnicos apuntados asignando al tzijolaj un mayor despliegue como instrumento solista, bajo un lenguaje armónico mas moderno, disonante y no convencional.

Mejía fabricó también una serie de tzijolajes en miniatura que producen un solo sonido sobreagudo. Ha organizado estos mini-tzijolajes en pares afinados por intervalos consonantes de tercera y sexta construyendo una serie que produce la escala diatónica. Por su diseño y facilidad de ejecución este instrumento puede constituir un recurso de gran utilidad en procesos de enseñanza musical. Otro instrumento es un tipo de ocarina con embocadura similar a la del clarinete cuya caja de resonancia es un tecomate. Este instrumento emite una sonoridad aflautada y delicada de gran sensualidad. Ingenioso resulta también otro instrumento similar a la flauta de pan, pero en el cual los tubos emisores de sonido son tzijolajes en miniatura.

Una segunda faceta de su producción está ligada a su contacto con la disciplina militar, primero como estudiante de la *Escuela de Sustitutos* a partir de los siete años de edad y luego como clarinetista de la *Banda Marcial* durante 20 años. Estas experiencias afloran en sus composiciones, principalmente marchas militares para banda sinfónica, la mayor parte ejecutadas repetidamente por la *Banda Marcial*. Algunas de ellas obtuvieron premios en certámenes de composición como *Tierra de Paz y Alegría* (1939), *Marcha para el día del Caballo y Zavala en Nicaragua* (1957). La obra cumbre en esta fase, que proyecta artísticamente vivencias castrenses, es su *Poema Sinfónico 20 de Octubre*, escrito en 1947, homenaje a la *Revolución de Octubre* del 44 que expresa distintos estados de ánimo y emociones generadas por la revolución.

Obras

Música Vocal

Mañanitas Guatemaltecas, Obertura Navideña (voces femeninas), *Sombra*, blues-canción

Música Instrumental

Orquesta

20 de octubre, poema sinfónico; *Fantasía de sonos y barreños*, *Las ciudades perdidas*, ballet suite; *Concierto en Sib para clarinete y orquesta*, *Concierto para tzijolaj y orquesta de cámara*, *Concierto para marimba y orquesta*, *Las Ciudades Perdidas*, ballet; *Marcha de concierto para marimba y orquesta*, *Primoroso amanecer*, serenata; *Suite sinfónica*

Banda

Agricultura, himno; *Fascinación*, vals (1943); *El amanecer*; *Danzando entre jardines*; *La pascua*, son; *Oleajes al atardecer*, intermezzo; *Rapsodia Guatemalteca* (No. 1 y No. 2)

Marchas: Apolo y Marte, Aulas musicales, El día del caballo, Jefes y artistas, Tierra de paz y alegría, Zabala en Nicaragua

Marchas fúnebres: Humildad, Lágrimas de María Magdalena, Lamentos en el Gólgota

Marimba

Alborada de Canarios, Danza de Gumarcaj, Danza de Huracán, Danza de Zipacná, Despedida, El Gran Tecún, Exaltación a la Monja Blanca, Fantasía Guatemalteca (1955)

Piano

El amanecer, serenata; *El morralito*, son; *Fascinación*, vals (1943); *Rapsodia indígena*

Referencias: (22), (58: 154), (72: 176), (104: 229), (110b: 123), (113: 5, 12, 19, 21, 24, 26)

Mencos, Leonidas (Ciudad de Guatemala fl. ca. fin del siglo XIX).



Compositor y educador. Fundador del colegio *La Patria*. Después de 1871 influenciado por →Emilio Dressner escribe una serie de marchas militares, algunas de ellas publicadas en la *Revista Militar* y ejecutadas por la *Banda Marcial* y otras bandas en Honduras. Hijo de Francisco Mencos y Rosario Ávila.

Obras

Banda

Marchas: *Colegio San Sebastián*; *Compañía de Cadetes*; *Polo Club*

Mazurca: *Angélica*,

Valses: *Añoranzas*, *Luz*,

Piano:

Alternabilidad, *Amor Patrio*, paso doble; *Angelina*, mazurca; *Añoranzas*, vals*; *Caridad*, danza; *Compañía de Cadetes*, paso doble (1898); *Luz*, vals*; *Polo Club*, marcha; *Soñando*, chotis

* Tiene arreglo para banda

Referencias: (6: 32), (60/1: 167, 178), (64: 54), (110b: 123), (113: 19).

Molina, Belarmino (San Juan Sacatepéquez 21/5/1879 – 24/5/1950). Compositor y violinista. Uno de los principales cultores del vals criollo, sobresaliendo *Recuerdos de un Amigo*. Sus sones *El Sanjuanero* y *El Chuj* publicados póstumamente en la colección *Música de Guatemala*, fueron populares en acabos de novena en tiempos de Navidad a principios del siglo XX. Su *Danzón* ha perdurado como una fina muestra de la influencia que tuvo el danzón cubano en la música popular local.

Estudió violín en el *Conservatorio Nacional de música* con Agustín Ruano, Leopoldo Cantilena y Mariano Bracamonte; armonía con Julián González y Ángel Disconzi y piano con Axel Holmes y Julián González. A su retorno de un viaje a México trabajó como violinista en la *Orquesta Sinfónica Nacional*.

Obras:

Piano

Coqueta, polca (1900); *Danzón*; *El Chuj*, son guatemalteco; *El Sanjuanero*, son; *Recuerdos de un amigo*, vals

Violín y piano

Luna de miel, vals

Banda

Azul y blanco, marcha; Capricho fantasía, Fiat Lux, tango

Referencias: (9: **5, 94, 218, 220, 239**), (11: **105**), (104: 104), (113: 10, 20, 24).

Monzón Reyna, José Ernesto (Todos Santos Cuchumatán, Huehuetenango, 31/12/1917 – Ciudad de Guatemala 24/9/2003).



Compositor y cantante popular. Conocido como el *Cantor del paisaje*, merced a que la mayor parte de sus canciones se inspiran en la naturaleza y cultura de diferentes pueblos y lugares de Guatemala, Centroamérica y México. Sus canciones, principalmente valeses, corridos y sones con textos, acompañados de guitarra, exaltan valores y costumbres de las regiones a las que están dedicadas, estimulando el orgullo de pertenencia a su tierra.

Muchas de sus piezas fueron grabadas en Estados Unidos, México y Colombia. Algunas canciones como el corrido *Soy de Zacapa* o el son *La Sanjuanerita*, son consideradas himnos locales y han sido motivo de variados arreglos para marimba, banda o grupos de cámara. La primera de estas piezas fue grabada en México por el *Mariachi Vargas* de Tecalitlán y en España por la orquesta de Alfonso Agulló. Su famoso son *Milagroso Señor de Esquipulas* fue reconocido como la mejor composición en el *3er. Festival Folklórico del Café* en Manizales, Colombia y en 1958 figuró entre los cinco primeros lugares de éxitos latinoamericanos difundidos por *Radio WRUL* en Nueva York.

La semilla de su talento le fue proporcionada por sus progenitores: su padre, Aparicio Monzón Hidalgo tocaba la guitarra y cantaba, en tanto que su madre, Rosario Reyna, fue maestra de música y ejecutaba el piano. El trabajo creativo del Monzón fue reconocido públicamente en múltiples homenajes nacionales e internacionales en Chile, Perú y los Estados Unidos. En Guatemala fue declarado hijo predilecto en su pueblo natal, *Emeritísimo* de la Universidad de San Carlos por la Facultad de Humanidades en 1984. El mismo año recibe la *Cruz al Mérito Artístico* por parte de la *Asociación de Periodistas de Guatemala*. El Gobierno de Guatemala le otorgó la *Orden del Quetzal* en grado de Gran Cruz y pensión vitalicia en 1999.

Obras

Canciones

Boleros: *Escuintla, Livingston* (1950), *Puerto de San José, Retalhuleu, Sololá*
Chotis: *Huehuetenango*

Corridos: *¡A puchis!, Barberena, El campesino, El chonguengue, El labrador, La cuna del sol, Mi lindo Joyabaj, Morazán, Petén, ¡Soy de Zacapa!* (1957),
Suchitepéquez, ¡Viva San Marcos!

Guaracha: *La frontera, Santa Lucía Cotzumalguapa*

Guarimba: *Mi linda capital,*

Sones: *Cobán, El chimalteco, La Sanjuanerita (1939), La tortillera mixqueña, Lago de Atitlán, ¡Lindo Totoncapán!, Mañanitas chapinas (1950), Milagroso Señor de Esquipulas (1948), Perla de Oriente, Volcán de Pacaya (1955)*

Valses: *Antigua, Así es Jalapa, Baja Verapaz, Canto a mi Guatemala (1944), Chimaltenango, Guastatoya, Madre, Otra vez (1947), Puerto Barrios, Quetzaltenango, San Pedro Sacatepéquez, Santa Cruz del Quiché, Santa Rosa*

Referencias: (7), (33), (84: 70), (104: 115).

Morales, Cástulo (Ciudad de Guatemala, 26/3/1858 - 9/1/1898). Flautista y compositor. Como intérprete fue célebre y respetado por sus actuaciones en las temporadas de ópera en el *Teatro Colón*. Fue miembro de la *Banda Marcial* y uno de los primeros profesores de la *Escuela de Sustitutos*. Posteriormente ejerció la docencia en *Conservatorio Nacional* siendo su discípulo más destacado Justo de la Cruz. Destacó como compositor de valsos de serenata, de tinte local como *El Rey* y *Los Lamentos*, último que fue popular durante treinta años. Otras de sus piezas conocidas son *Ayer, hoy y mañana, Bienvenida, Carlitos, Ilobasco, Los 57, Octavia, Un Sueño y Trinidad*.

Referencias: (60/1: 109-110), (63: 49, 50, 67, 68), (64: 51).

Morales Pino, Pedro. (Colombia, fl. ca. 1900-10). Compositor. Llega a Guatemala con la estudiantina *Lira Colombiana* a principios del siglo XX, adquiriendo prominencia en el medio artístico local al participar exitosamente en diversos certámenes musicales organizados por el Estado. En 1903 su vals *Minerva*, dedicado al dictador Manuel Estrada Cabrera, es publicado en el *Álbum de Minerva*. En 1904 obtiene medalla de bronce y diploma en el *Certamen de música de la Exposición Nacional* de ese año y en 1909 aparece junto a →Herculano Alvarado y →Rafael Álvarez como jurado en el concurso promovido para conmemorar el centenario de Miguel García Granados

Se casó con Teresa Llerena retornando a Colombia en 1912, donde falleció.

Obras

Valsos: *Alicia, Minerva, Vida Bogotana*

Referencias: (6: 63), (60/2: 71), (64: 67-69).

Música Garífuna.



La etnia garífuna proviene de la mezcla de las culturas Arawaco-Caribe y africana gestada en la isla caribeña de San Vicente en el siglo XV con la llegada de contingentes africanos a la isla. A partir de 1799 los garínagu se trasladan a la costa atlántica de Honduras, Belice y Guatemala con motivo de la ocupación de San Vicente por los ingleses. En Guatemala existen alrededor de unos

5,000 de ellos, establecidos en los municipios de Puerto Barrios y Livingston, en el departamento de Izabal, costa atlántica del país.

El pueblo garífuna constituye un grupo minoritario que ha permanecido al margen del desarrollo histórico nacional, siendo sus actividades económicas principales la pesca, la agricultura y los trabajos de construcción. A pesar de su circunstancia histórica social de aislamiento, aunada al avasallamiento cultural de la sociedad de consumo, que caracteriza el despertar del siglo XXI, los garínagu han logrado conservar buena parte de sus expresiones culturales de raíz africana, sobresaliendo entre ellos, su música. La alucinante rítmica que imprimen a sus tambores, la cadencia de sus cantos y el contenido de sus canciones, que frecuentemente afirman su solidaridad de grupo, son elementos de cohesión que consistentemente se manifiestan y mantienen su identidad.

La música es parte integrante de la vida social garífuna. Aparece desde el juego de los combos infantiles formados por grupos de niños y jóvenes que disfrutan y tocan básicamente percusión (tortugas, sonajas y baterías improvisadas de desechos), hasta el acompañamiento de ceremonias funerarias (velorios y entierros), donde no falta la danza, los toques de caracol y un repertorio de canciones que recrean el tema de la muerte en diversas direcciones. La música acompaña también las diversas celebraciones locales a lo largo del año, como la Navidad, el año nuevo, o en fiestas patronales y ceremonias religiosas como el culto a los ancestros (Chugu). Aparece además en diversos tipos de trabajo (canto colectivo) serenatas o en reuniones familiares (donde se toca parranda con guitarra).

I RASGOS GENERALES

La música garífuna, se encuentra estrechamente asociada a la danza, siendo los principales ritmos practicados el jungujugu, la chumba, la parranda, la punta, el yancunú y la punta rock. El impulso motor que desencadena el baile lo ofrece un ensamble de percusión que, en los grupos más tradicionales, se forma por dos garaones (tambores locales), un par de sísistras (sonajas) y frecuentemente un juego de conchas de tortuga. Junto a estas agrupaciones coexisten otros conjuntos como los llamados “combos” que suman al grupo de percusión y voces, instrumentos de tradición occidental, como la guitarra y el bajo eléctrico. De origen más moderno son las bandas o conjuntos populares que combinan el sustrato de percusión tradicional garífuna con instrumentos electrónicos, batería e instrumentos de aliento metal como la trompeta. Estos últimos grupos llegan a tener características comerciales y trabajan profesionalmente dentro y fuera de la comunidad en clubes nocturnos o amenizando celebraciones como cumpleaños, bautizos. Algunos grupos de Livingstone se han presentado en Colombia y en lugares costeros de Honduras donde residen otros grupos garínagu.

II CANTOS GARINAGU

Las melodías que florecen sobre la base rítmica de los ensambles más tradicionales, son encomendadas principalmente a voces femeninas. Esta circunstancia no es fortuita y concuerda con la organización de raíz matriarcal

africana de la comunidad garífuna, en la que la mujer juega un papel protagónico. En el campo musical aparece como organizadora, compositora y cantante líder. Los modernos conjuntos van cediendo paulatinamente la hegemonía a los varones.

El esquema de presentación melódica que prevalece en la mayor parte de los casos es el de entrada con solista y seguimiento coral posterior, no obstante ocasionalmente el coro canta canciones completas. Las canciones presentan a menudo estructuras de estrofa- estribillo, siendo el estribillo cantado a coro, reservando para el solista y su seguimiento coral la presentación de las estrofas. Además se encuentran las canciones estróficas, esto es, cíclicas reiteraciones de una o dos frases melódicas que conducen diferente texto en cada repetición, con los ajustes correspondientes en cada aparición. Los temas de las estrofas pueden constar de una sola frase melódica o estar compuestas de dos o hasta tres frases melódicas distintas que recaladas continuamente, generalmente con un corto pasaje instrumental. antes de cada repetición.

El discurso sonoro garífuna se conduce frecuentemente en compás binario ofreciendo la estabilidad que hipnotiza ejecutantes, bailarines y oyentes. Sin embargo, el frecuente empleo de estructuras ternarias tanto en el número de frases que componen la melodía, como en el número de compases que forman cada frase, le confieren renovada frescura y flexibilidad a su música.

Los textos hablan de la cultura del pueblo garífuna y ofrecen un sentido de identidad, importante para la cohesión comunitaria. Ellos informan de sus costumbres, valores, creencias y ambiente natural. Dentro de los temas recurrentes se encuentra la figura de la madre y la valoración de la muerte. La madre aparece como la mujer que da consuelo y protección, a la que se le pide auxilio, con la cual se queja. Por su parte el motivo de la muerte reaparece bajo diferentes enfoques, como un estado que no es capaz de generar vileza al ser algo que no puede envidiarse. La muerte también puede ser dulce, cuando es repentina.

Los cantos garínagu muestran una clara conciencia de grupo, tratando temas de su historia, cultura, costumbres y su entorno natural. El más notable de estos cantos es probablemente el *Yurumein* (San Vicente) que es considerado el himno garífuna. El texto de autor anónimo cantado por voces femeninas evoca su tierra de origen y su histórica partida de la isla de San Vicente, izando velas en busca de otros horizontes. Es un llamado a la libertad y a la unión de la etnia garífuna. La pieza pertenece a la danza de *Jungüjugü*. Generalmente se ejecuta al principio de reuniones o para abrir las celebraciones garífuna.

Es sabido que gran parte de los garínagu han emigrado a Nueva York en busca de mejores condiciones de vida. Esta circunstancia es también motivo de sus cantos. Así hay piezas que critican a los garínagu que prefieren a los extranjeros mientras que otras hacen un llamado a que los garínagu que han salido de su tierra natal, regresen a enseñar lo que aprendieron y contribuyan a superar el analfabetismo y la pobreza del pueblo que los vio nacer.

Abundan además en sus cantos, referencias a la vida cotidiana y al ambiente natural como la invitación amistosa a compartir el almuerzo tradicional con casabe (galleta de yuca) y pescado, o la referencia a destrozos causados por el río y el mar cuando crecen por motivo de las lluvias, las que se llevan sus casas y bienes.

Referencias: (89), (90), (91), (92), (130).

Música popular guatemalteca. Conjunto de expresiones musicales creadas por guatemaltecos que incorporan materiales cosmopolitas relacionados con la moda, teniendo funciones regulares de esparcimiento, danza y/o espectáculo, actualmente mediatizadas por la industria del entretenimiento y la tecnología siendo difundidas por medios masivos de comunicación. Se presentan como un prisma de múltiples facetas definidas por contingencias históricas y sociales de los diferentes estratos culturales de raíz indígena, mestiza y garífuna que lo conforman. En correspondencia, el público y los músicos populares se reúnen en sectores y diversos grupos sociales con intereses afines derivados de complejos procesos de identificación histórica y cultural.

El espíritu creativo popular de los guatemaltecos se ha manifestado a lo largo de su historia desde la época colonial imprimiendo su impronta y fisonomía al dinámico flujo de influencias extranjeras sucesivas, en principio provenientes de Europa, luego de Estados Unidos y finalmente de otros países latinoamericanos. Esta apropiación y reelaboración ha generado gestos musicales propios que han llegado a conformar un cuerpo significativo de formas de comportamiento musical que concretan el sabor y propiedad de la música popular guatemalteca.

I SON DE PASCUA Y TONADA ERÓTICA

Dentro de la rica gama de manifestaciones se encuentra en primer término el →*son ladino*, género musical de raigambre indígena reelaborado por los mestizos desde mediados del siglo XVIII, donde residen valores arraigados de la identidad nacional. Existen múltiples versiones del son ladino, no obstante se puede distinguir como característica compartida en la mayor parte de ellos, la subordinación de los elementos melódicos y armónicos a particulares patrones rítmicos en 3/8 ó 6/8. Los sones ladinos más antiguos de que se tiene noticia son los →*sones de pascua* que eran destinados a ser ejecutados en las iglesias durante las fiestas de nochebuena y navidad, pero que pronto se dispersaron fuera del templo alcanzando gran popularidad.

Emparentados estilísticamente con el *son de pascua* se encuentran los *villancicos* de navidad de fines del siglo XVIII, caracterizados por conservar el movimiento invertido del acompañamiento del son. Vicente Sáenz (ca.1756 – 1841) se distinguió en la composición de estos villancicos que alcanzaron popularidad entre la feligrecía citadina guatemalteca. Otros autores como José Antonio Aragón y Remigio Calderón brillaron como compositores de sones a mediados de siglo.

A mediados del siglo XIX Juan de Jesús Fernández (1795-1846) continúa la tradición del *son de pascua* y agrega la canción popular en estilo clásico con

tema amoroso, componiendo canciones y sonetos a dúo con acompañamiento de piano o de guitarra, conocidos luego como *tonadas eróticas*. Continuadores destacados de este género fueron, entre otros, Benedicto Sáenz h. y José León Zerón en la segunda mitad del siglo XIX.

II SON GALANTE

A fines del siglo XVIII apareció entre criollos (hijos de españoles nacidos en las colonias) y ladinos, el *son galante* como una expresión musical de danza de reminiscencia barroca, con elementos del → *son tradicional* indígena. El *son galante* muestra por primera vez, en la música profana para teclado, la apropiación de la cultura popular tradicional por la clase dominante, constituyéndose en una expresión musical de danza mestiza con influencia indígena, ligada a la aristocracia.

A fines del siglo XIX el *son galante* reaparece en versión de salón constituyéndose en la contraparte local al repertorio de la música de salón proveniente de Europa, que estuvo en boga en la ciudad de Guatemala en esa época. Estos sones eran ejecutados por diferentes ensambles, desde el dúo de violín y bajo y grupos de cuerdas con dos cornos (el grupo instrumental favorito del siglo XIX), hasta orquestas de corte clásico. En este último caso eran destinados a amenizar elegantes fiestas de la burguesía capitalina. Algunos de los sones incorporaban melodías del repertorio operístico de autores italianos como Giuseppe Verdi y Ángelo Benincori, con lo cual aseguraban el deleite de los danzantes. El máximo representante fue Anselmo Sáenz (fl. ca. 1860) de cuya producción se conocen 48 sones para diferentes grupos orquestales.

III MUSICA DE SALON y MARIMBA

La acogida del público ladino al repertorio de música de salón constituido principalmente por piezas del tipo mazurca, polca, chotis y vals, estimuló a los compositores guatemaltecos a volcar su creación en estos modelos, principalmente en piezas para piano, imprimiéndole su particular sentir y sabor. Representante destacado del momento fue Lorenzo Morales (1833-1896) quien compuso no menos de 80 de piezas, principalmente polcas para piano dentro de las que destaca *La vida en Guatemala* que gozó de mucha popularidad.

Paralelamente a principios del siglo XX la marimba, que venía ejecutándose principalmente dentro del sector indígena de la población, crece en atención de la clase mestiza dominante, fenómeno viabilizado por la evolución que el instrumento había tenido de su forma diatónica sencilla a la actual marimba doble cromática, cambio ocurrido a fines del siglo anterior por múltiples caminos en Guatemala y México. Este cambio posibilitó que el repertorio de música de salón para piano, fuera ejecutado por grupos marimbísticos ladinos con gran aceptación popular.

IV VALS CRIOLLO

Por otra parte, conjuntos mestizos de marimba empezaron a ser apoyados estatalmente, por razones políticas, lo que permitió la difusión a nivel

internacional de grupos como el de los Hermanos Hurtado. Dentro de este repertorio fue el vals sin duda la forma predilecta, siendo los más célebres de la época *La Flor del Café* de Germán Alcántara (1863-1910), compuesto a fines del siglo XIX en el momento del surgimiento de la burguesía cafetalera y, *Noche de Luna entre Ruinas* de Mariano Valverde (1884-1956) compuesta luego de los terremotos de 1917-18.

Muchos de estas expresiones criollas se caracterizaron por el empleo de diseños melódicos de carácter nostálgico y rubricas ornamentales de sabor local. Algunas de ellas fueron objeto de múltiples arreglos corales y orquestales posteriores. La vigencia del gusto por el vals criollo queda manifiesta por el éxito alcanzado por la canción *Luna de Xelajú*, escrita en 1944 por el compositor Paco Pérez (1917-1951), la que vino a convertirse en la pieza nacional más popular en la segunda mitad del siglo XX.

V GUARIMBA

La hegemonía de la marimba cromática y su dispersión en las diferentes regiones de Guatemala se vio aunada al surgimiento de un nuevo género de música mestiza que se constituyó el de mayor aceptación: la →*Guarimba*, creada por el compositor quezalteco Víctor Wotsbelí Aguilar (1897-1940). La *Guarimba* es una pieza destinada al baile principalmente del área urbana, caracterizada por un ritmo moderado en 6/8 con particular bajo alternado tónica - dominante, acompañamiento en contratiempo y frecuentes figuraciones de hemiola rítmica. Una de las guarimbas más populares en la actualidad es *Los trece* compuesta por Aguilar.

VI PRESENCIA NORTEAMERICANA

La influencia de la música de salón norteamericana se había hecho sentir en Guatemala desde fines del siglo XIX con la práctica y composición de piezas del tipo *paso doble*. No obstante, es a principios del siglo XX que su presencia se fortalece con el apareamiento del foxtrot que fue acogido ampliamente por los compositores locales. El fox *El Ferrocarril de los Altos* compuesto por →Domingo Bethancourt (1906-1980), con motivo de la inauguración del Ferrocarril en Quetzaltenango en 1929, ha quedado como una de las más bellas muestras de este influjo. Paralelamente se observa la presencia de *blues*, *ragtime* y *swing*. En los años treinta los conjuntos de marimba incorporan a su instrumental el saxofón, el contrabajo y la batería a la manera del *Jazz Band* norteamericano, anticipando el camino a lo que luego serían las marimbas orquestas.

VII EL CORRIDO

Por su parte, la canción popular se manifestó desde finales del siglo XIX en corridos, (derivados del romance español), que con su ritmo vivaz y alegre comentaron diferentes momentos histórico-políticos del país. La influencia del corrido mexicano y la música ranchera se hace sentir a través de la radio a principios del siglo XX, siendo adoptada, hasta el momento actual, principalmente entre los campesinos de las áreas rurales. Algunos corridos

locales recientes se han hecho muy populares como *Soy de Zacapa* de José Ernesto Monzón (1917-2003) y *La Chalana*, canción de guerra de los estudiantes de la *Universidad de San Carlos de Guatemala*, cuya música fue compuesta en 1944 por →José Castañeda (1898-1983).

VIII BOLERO y BALADA SENTIMENTAL

Otros tipos de canción como el bolero y la balada sentimental se han arraigado en el gusto de grandes sectores de compositores y público guatemalteco. En los últimos cuarenta años del siglo XX se distinguieron compositores como José Luis Velásquez (1915-1985) y Manuel Antonio Catalán (1913-1996) y en generaciones sucesivas de cantantes: →Hugo Leonel Vaccaro, Carlos del Llano, y →Alicia Azurdia seguidos luego por →Paco Cáceres, →Elizabeth y →Roberto Rey. Dentro de la nueva generación están Rodolfo Castillo y Jorge Barrera.

IX INFLUENCIA DE LA RADIO: RITMOS LATINOAMERICANOS

A fines de los años cincuenta, por el poder de la radio se acentúa la dependencia cultural de lo extranjero: a la influencia de la música norteamericana y la ranchera mexicana se suma la música popular caribeña, al principio con los ritmos de mambo y el merengue cubano y luego la cumbia colombiana, la samba y el bossa nova brasileño. Aparecen en Guatemala las primeras bandas al estilo del *Big Band* norteamericano como la *Orquesta Penagos* y *Orquesta de Guillermo Rojas*, cuyo repertorio incluía la música de Glenn Miller, pero que gradualmente concedió favor a la música latina bailable de carácter comercial que invadió el medio desde la década del sesenta. Fenómeno similar observó la *Marimba Orquesta* (nueva formación de marimba a la que se sumaron en principio saxofones y luego trompetas, trombones y bajo eléctrico). Los directores de estos conjuntos, que generalmente eran compositores y arreglistas, trataron de conciliar el gusto anterior por la marimba y las nuevas exigencias comerciales. Llegaron a ser famosas entre otras las marimbas orquestas *Gallito* dirigida por Mardoqueo Girón, *Ecos Manzaneros*, por Gerardo Tzul, *India Maya* por Cesar Gálvez y *Los Conejos* por Rufino Orozco.

A mediados de los años ochenta y con el continuado y creciente influjo de la radio, las marimbas orquestas fueron paulatinamente desplazadas por bandas comerciales amplificadas electrónicamente, conformadas principalmente por instrumentos de aliento (saxofones, trompetas y trombones), teclado electrónico y batería, que tocaban la llamada *música tropical*, compuesta por un repertorio mixto de música comercial en ritmos del tipo merengue, cumbia, bolero y salsa. Dentro de las bandas más activas se encontraban el *Grupo Rana*, *La Gran Familia*, *Tabaco*, *Tormenta* y la *F.M. de Zacapa*. El corolario hacia la masificación del gusto y la despersonalización (globalización) lo ofrece desde aquellos años la invasión del mercado por las discotecas rodantes que en la actualidad aparecen en casi todas las actividades sociales desde las fiestas familiares hasta las celebraciones oficiales más importantes, donde se hace escuchar, a niveles de volumen dañinos al oído, toda serie de música

grabada con los ritmos comerciales de moda impulsados por grandes empresas disqueras internacionales.

X ROCK y TECHNO

A fines la década de los sesenta el impacto de rock inglés aunado al movimiento hippie se había hecho sentir en el mundo entero. En Guatemala se manifiesta con el surgimiento grupos que imitaban los modelos norteamericanos e ingleses, entre ellos: *Los S.O.S*, *El Caballo Loco* y el *Plástico Pesado*. El grupo *Cuerpo y Alma*, en la década de los setentas generó un híbrido musical de rock y son local con textos en español llamado por ellos *sonrock*. La situación represiva de gobiernos militares de esos años afectó a estos grupos. Algunos de sus miembros, siendo considerados subversivos, fueron encarcelados, circunstancia que mermó el crecimiento del movimiento. En la década de los ochenta, resurge un rock más liviano que privilegió la creación de piezas originales en español cuya temática involucraba la paz, el llamado a la libertad y el valor de la existencia, destacando el grupo *Alux Nahual*. La práctica continuó en la década de los noventa con el surgimiento de grupos influenciados por el estilo *Heavy Metal* y otros del llamado *Rock Alternativo* contándose entre los representantes más exitosos de este último los conjuntos *Radio Viejo*, *Bohemia Suburbana* y *La Tona*, quienes crearon piezas originales empleando textos con giros verbales del uso popular guatemalteco.

Recientemente han aparecido bandas con influencias de ritmos *Ska*, *Reggae* y *Funk*, entre las que destacan *Malacates Trebol Shop* y *La Parroquia*. Otro movimiento emergente ha surgido bajo la influencia del estilo *techno-dance* siendo ejecutado por *Disc Jockeys* (DJ) identificados por pseudónimo, como *Básico 3* y *Pérez*, quienes emplean equipo digital (sintetizadores, secuenciadores, cajas de ritmos) para producir y procesar sus fuentes sonoras mezclándolas con la voz. *Pérez* ha incluido en algunas de sus piezas sonidos concretos tomados del paisaje urbano guatemalteco.

XI JAZZ

La música de jazz ha tenido cultivadores en Guatemala desde mediados del siglo XX siendo unos de los más notables el saxofonista Humberto Sandoval y el pianista Tito Alvizúrez. Otros músicos destacados que han contribuido con su propias creaciones o interpretación al mantenimiento del género a fines del siglo XX y principios del actual son: German Giordano y Byron Sosa (guitarristas), Rolando Gudiel y Marco Antonio Molina (bajistas), Petronio Nájera, Carlos Soto, Luis Estrada, los hermanos Rolando y Carlos Duarte (pianistas) y los percusionistas Fernando Pérez, Samuel Franco, Fernando Martín y Byron Campo.

XII CANTO ALTERNATIVO y BALADA POP

Otro género de música adoptado por la canción popular guatemalteca en la década del setenta, es el del canto alternativo impregnado de las corrientes del *la Nueva Trova*, surgidas en Cuba y Chile. Se distingue por el contenido de sus letras con mensajes de conciencia y solidaridad con las clases desposeídas. Al principio se buscó solo la imitación, luego en los años ochenta

se torna el interés por la musicalización de poesía latinoamericana de lo cual el grupo *Canto General* fue su máximo exponente. Finalmente a partir de la década de los ochenta proliferan cantautores y grupos de canto alternativo con música propia y letra originales, impulsados por la *Estudiantina de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. En este género se han distinguido, entre otros, los cantautores José Chamalé, →Fernando López, Gad Echeverría, Rony Hernández, Violeta Blanco y los grupos *Kin Lalat* (residentes en Canadá), *Kopante* y *Grupo Amanecer*. Recientemente han aparecido los grupos *Alquimia* y *Valtrez*.

En forma independiente se perfila Ricardo Arjona, quien reside en los Estados Unidos, como el cantautor pop guatemalteco de mayor éxito comercial a nivel internacional. Entre los jóvenes cantantes que actualmente han destacado internacionalmente se encuentran Carlos Peña, Gaby Moreno y Fabiola Rodas.

XIII PUNTA ROCK

En la costa atlántica de Guatemala se ha desarrollado en forma aislada y segregada el grupo étnico Garífuna de raíz africana y caribe. Su música de gran vitalidad rítmica se expresa a través de instrumentos locales de percusión (garaones, sisiras y conchas de tortuga) que sirven de base a deliciosos cantos entonados por coro femenino. Uno de sus ritmos populares, el llamado *punta rock*, de compás binario caracterizado por patrones polirítmicos de valores en relación de tres contra dos, está basado en la *punta*, ritmo tradicional de la danza del mismo nombre. Estas piezas son ejecutadas por “combos” que mezclan los instrumentos tradicionales con instrumentos electrónicos modernos (bajo y teclado).

Referencias: (73: 81), (89: 262-79), (92: 98), (93: 17, 18), (94), (97: 115), (98: 33-40), (99: 100 - 106), (103: 61-95), (104: 87- 97)

N

Narciso Chavarría, Rodolfo (San Cristóbal Verapaz, Alta Verapaz, 4/3/1901 - 3/10/1968).



Compositor y marimbista. Su producción alcanza 238 obras, entre música sacra y popular, la mayor parte para marimba, inspirada en el paisaje, las montañas los ríos y los y pueblos de Alta Verapaz. Una de sus piezas más conocidas es el fox blues *Río Polochic*, popular en el repertorio marimbístico y que ha sido motivo de diferentes arreglos para grupos de cámara.

Fueron sus padres Vicente Adolfo Narciso Peláez y Gudelia Chavarría. El primero lo inició en el estudio de la marimba, estudiando luego con Adolfo Tercero Paz. Paralelamente a su trabajo musical desempeñó varios puestos burocráticos en secretarías municipales de distintos municipios de Alta Verapaz.

Obras

Marimba

Ciudad capital, Clavel tinto, foxtrot; *Chamelco, El Ruiseñor Verapaz*, concertante para pícolo; *Encanto de luna en el lago*, vals; *Estadio Verapaz*, marcha (1936); *Josecito*, guarimba; *Río Polochic*, foxtrot; *Tiernas gemelitas, Tierras de Salamá*, vals; *Tactic, Una tarde a la orilla del lago*

Piano

Chimax, marcha (1946); *Emoción*, vals (1938); *Gilberto Leal*, paso doble; *Juan Matalbatz*, evocación indígena; *Tezulutlán*, blues (1946)

Referencias: (6: 35), (84: 24), (110c: 60).

O

Ovalle Bethancourt, Benedicto (Quetzaltenango, 29/7/1894 -1995). Marimbista, violonchelista, compositor y educador. En Quetzaltenango dirigió el conjunto *Maripiano Ovalle* y la marimba *Estrella Altense*, última con la que viajó a California en 1939 para la inauguración del puente *Golden Gate*. En Guatemala integró, como violonchelista, la *Orquesta de la Policía Nacional* en 1941 y trabajó en la *Marimba Maderas de mi tierra* ofreciendo conciertos en ciudades de toda América.

Hijo de Cornelio Ovalle y Juana Bethancourt, estudió con Anita Bethancourt, Manuel Sandoval y Jesús Castillo. Entre los múltiples reconocimientos y homenajes que tuvo destaca la declaración de *Hijo Predilecto* de la ciudad de Quetzaltenango, *Huésped distinguido* de Baton Rouge y el *Pedestal de Oro* otorgado por el gobierno de Guatemala en 1959. La *Asociación Guatemalteca autores y compositores* le otorgó una pensión vitalicia.

Obras

Piano (marimba)

Date un Salcajá, Entre flores. (1917), Hacia las cumbres

Concertante: *Clarinetos, Sinfonía indígena No. 1*

Bambucos: *Bambuco de Occidente, Consuelo*

Foxtrot: *Amandita, América, Amparito, Aura Marina, Bertita, Concepción, Choleritas, Ishtía quezalteca, Tancho, Teatro Nacional*

Paso doble: *Frente al toro*

Rag time: *El Río*

Seis por ocho: *Bohemios, Clarita, Corazón de león, Llano del pinal*

Sones: *San Agustín, San Bernardino*

Valses: *Bajo los pinos, Carmela (1917), Flores quezaltecas, Medalla de oro (1921), Mi reinita, Princecista Quiché, Tulita (1916)*

Referencias: (6: 36), (84: 75), (104: 107- 9), (110c: 60)

P

Palacios Flores, Virgilio Gumersindo (Huehuetenango 9/7/1904 – 21/12/1986). Marimbista y compositor. Distinguido por la creación de música para marimba de elegante gusto y aceptación popular. Sus blues *Lágrimas de Thelma y Migdalia Azucena* fuera de constituir repertorio obligado de grupos de marimba cromática, han sido motivo de múltiples arreglos instrumentales siendo ejecutados regularmente por la *Orquesta Sinfónica Nacional*. La última de ellas fue premiada en 1981 en el *Festival de la Canción Sur-Occidental* de San Marcos y en la ciudad capital en el *Tercer Festival de La Canción Nacional*.

Palacios tocó sucesivamente en las marimbas *Los Chorchas*, *Andina* (dirigida por Eliseo Castillo) y *Río Blanco*. En 1921 emigró con su familia a Chiapas donde continuó trabajando como marimbista al frente del grupo familiar *Río Blanco de los Hermanos Palacios*. Aprendió a tocar el saxofón en forma autodidacta.

Entre las homenajes de que fue objeto se encuentran los ofrecidos por el *Instituto Belén* (1978), el programa *Campiña* de canal 11 de televisión (1979) y los guatemaltecos residentes en Los Ángeles, California, Estados Unidos. Además le fueron otorgados diplomas por parte de *Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores* y el magisterio de Huehuetenango, (Orden de los Cuchumatanes, 1977). El Gobierno le otorgó una pensión vitalicia.

Obras

Marimba

Andy, Bety, Bodas de Oro, El Trompudo, Elsy, Flor de luz, Florecita, INGUAT, Jenny, Huehuetecos, Los Jorges, Mayra Luz, Mi amiga la LLorona, Miriam, Muchachas pelirrojas, Negma Vitalia, Nora Zilda, Norita Twist, Paty, Rosita, Sonia, Sueños amorosos,

Blues: *Aura Marina, Lágrimas de Thelma, Magda Aracely, María del Rosario, Migdalia Azucena*

Bolero: *Amelita*

Foxtrot: *Adelante AGAYC, Las tres Saritas, María Virginia*

Marcha: *Olímpico* (1950)

Vals: *Soledad*

Referencias: (21), (84: 78), (104: 111).

Paniagua Monterroso, Lucas (Santa Catarina Pinula, Guatemala 18/10/1844 - 15/3/1920). Director de banda, clarinetista y compositor. En 1886 sucede a Emilio Dressner como director de la *Banda Marcial* donde se preocupó por impulsar la música de compositores nacionales. Mantuvo el puesto hasta 1890 cuando pasó a dirigir la *Banda del Batallón Permanente*. Anteriormente se había desempeñado como director de la *Banda del Batallón No. 2* entre 1882 a 1885. Escribió más de 200 piezas, principalmente música de salón imbuida del espíritu operístico y popular del momento, pero también oberturas, marchas fúnebres y canciones. Compuso además varias fantasías sobre motivos de óperas y zarzuelas. Su *Misa a 4* ganó Diploma de Honor en la *Exposición Internacional de Chile* en 1875.

Hijo de Lucas Paniagua y Maria del Carmen Monterroso, se inició en la música con su padre, continuando luego con →Máximo Andrino en 1858. Se dio a conocer como clarinetista desde 1860 en las orquestas de →Francisco Isaac Sáenz y →Cleto Arteaga. En 1875 pasó a formar parte de la *Banda Marcial*, recién fundada luego de la llegada a Guatemala del director alemán Emilio Dressner. Desde 1871 conformó grupos orquestales para tocar en veladas, bailes y en el *Teatro Nacional*. Fue director también de las bandas del *Colegio San Buenaventura* y el *Instituto Nacional Central*.

Fuera de su actividad como director realizó amplia labor en el campo docente. El 10 enero de 1873 fue nombrado preceptor de la Escuela de Sustitutos. Trabajó también en el *Colegio Seminario* y en el *Colegio de Santiago* y *San Ignacio* de 1863 a 1872 donde organizó una orquesta y una banda. En 1884 fue docente en el *Conservatorio Nacional de Música*.

Obras

Música vocal

Misa a 4 voces, Miserere, Tantum ergo

Canciones: *Ángel de amor, Cien veces ciento, Linda sois, por Dios, señora, Vivir y morir amando*

Orquesta

Carmen, mazurca (a Carmen P. de Silva); *La Linda de Guatemala*, mazurca; *La Unión Centroamericana*

Piano:

50 Sones de pascua, A los dos años de mi hijo Neri, Angelina, Camelia, polca; *Chusita, El 30 de Junio, El Alelí*, vals; *El amor materno, El estudiante, El desengaño, El llanto, El regreso, El ruego, El triunfo del amor, El último adiós, El sueño de los niños, Elixir, Emilia, Enriqueta*, mazurca; *Encuentro de dos amantes, Españolas y chapinas*, serenata; *Feliz en sus brazos, Genio alegre, La desgracia del amor, La Españolita*, polca; *La favorita, La gemela, La gitana, La inmortal, La inquietud, La jardinera, La juventud, La melindrosa, La rosa, La situación, Las delicias, Las vacaciones, Los estudiantes, Los mirlos, Los nardos, Los placeres, Los recreos, Los recuerdos, Los ruseñores, Los suspiros, María, Mi amor, Mi pensamiento, Mis afecciones, No me olvides, Polca nacional, Recuerdo fúnebre, Será polca o danza?, Serenata, Un adiós, Un suspiro de Amor, Una centifolia, Una lágrima, Unión guatemalteca*

Banda

Bella, Conchita, mazurca; *El General Barillas*, marcha

Referencias: (27), (60/1: 101, 104), (60/2: 26), (63: 49, 68), (64: 150), (109: 190)

Pellecer, Tranquilino (Ciudad de Guatemala, fl. fin del siglo XIX). Compositor de música de salón. Fue popular su *Tiempo de vals* y sus sones de pascua. Aplicó ritmos de música popular a su producción sacra, como lo muestra su *Salve Regina* a tres voces.

Referencias: (5: 85), (60/2: 122).

Peralta, Vicente (Antigua Guatemala, 27/10/1826 – 1/9/1914). Compositor, director y maestro de capilla. Su *Salmo de Vísperas* con acompañamiento de orquesta fue premiado por la *Sociedad Económica* en el concurso de la *Exposición Internacional de Chile* en 1875, con Diploma de Honor. En 1855 tomó a su cargo el *Teatro de Oriente* y con una compañía de aficionados, entre los que se encontraba la soprano Anastasia Romero, hizo representar *La Urraca Ladrona* bajo dirección de →José León Zerón. Fue director de la *Banda de Antigua* entre 1857 y 1867.

Hijo de José María Peralta y Germana Flores. Estudió piano con José Antonio Aragón y Francisco Isaac Sáenz. Se casó con Luz Sáenz (tía de Benedicto Sáenz (h.)). Escribió múltiples villancicos y colecciones de sones de pascua, dos coros a 4 con acompañamiento de orquesta, seis marchas fúnebres, un *Panelingua* para orfeón a 4 y órgano. Tuvo escuela de música.

Referencias: (63: 40) (60/1: 92) (60/2: 42).

Pérez Muñoz, Francisco (Paco) (Huehuetenango, 25/4/1917 – Petén, 27/10/1951). Compositor, cantante y guitarrista. Es célebre por haber compuesto el vals *Luna de Xelajú* (1944), su pieza más conocida en Guatemala y en el extranjero, la que ha sido objeto de diversos arreglos corales y orquestales y que se mantiene presente en el sentir identitario colectivo, siendo interpretada por múltiples agrupaciones y solistas. Se trasladó a Quetzaltenango en 1927 donde actuó como cantante y declamador. Aquí conformó el *Trío Quezaltecos*. En 1937, con motivo de la inauguración de *Radio T. G. Q.* inició una serie de conciertos acompañado de piano.

En la ciudad de Guatemala actuó como cantante en a *Radio Nacional TGW* y creó el personaje cómico *Ciriaco Cintura* en el programa *La Tremenda Corte*. Actuó en la primera película nacional *El Sombrerón*. Falleció trágicamente en un accidente aéreo junto a otros artistas.

Canciones

Bolero: *Arrepentimiento*

Guarachas: *Chichicastenango, Nenita, Patoja linda*

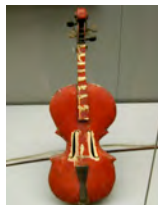
Valses: *Luna de Xelajú, Madrecita, Tzanjuyú*

Referencias: (84: 80), (104: 110).

Pinillos Cohen, Alfredo (Ciudad de Guatemala, 29/10/1895 – 9/11/1985). Trompetista, director, educador y compositor. Solista y Músico Mayor de la *Banda Marcial* en 1929. Trabajó como cornetín de la *Orquesta Sinfónica de la Unión Musical* en 1929 y catedrático de instrumentos de viento-metal en la *Escuela de Sustitutos*. Fue mayordomo de la fiesta de los músicos en 1928 y al siguiente año trabajó como director de la *Banda del Fuerte de San José*. Al retirarse de la milicia se incorporó como profesor de los cursos de Solfeo y Trompeta en el *Conservatorio Nacional de Música*. Aquí dio a conocer uno de sus mejores aportes a la educación musical al publicar, en 1958, el libro *Teoría de la música y Nociones de solfeo y dictado*, que pronto se difundió en Centroamérica.

De su producción compositiva para banda se conocen seis marchas de guerra, la marcha *Casino Militar*, la gavota *Estela* y el vals *Sueño sublime*
Referencias: (61: 61), (64: 277).

R

Rabé

Violín indígena guatemalteco, construido localmente emulando los prototipos coloniales del rabab morisco traído por los españoles, pero con particularidades tímbricas que difieren de sus modelos extranjeros derivadas de su rusticidad, forma de manufactura, afinación y particular manera de ejecución. Regularmente consta de tres cuerdas, aún cuando existen ejemplares de cuatro. Éstas son metálicas y han sustituido a las antiguas de tripa de res. La afinación no es absoluta y difiere de lugar en lugar sin patrón establecido. En un estudio realizado en la región noroccidental de Guatemala se determinaron las siguientes afinaciones (del grave al agudo): Re-Sib-Fa (Chajul), Re-Lab-Mi (San Francisco Cotzal) y Mib-Lab-Mib (San Sebastian Petzal), (Paret, 1967).

Las dimensiones y materiales con que se hace el instrumento varían dependiendo del lugar de fabricación. En algunas regiones los costados de la caja de resonancia, que unen las dos tapas, se fabrican de piel de venado.

Las particularidades estilísticas de ejecución son múltiples. En primer lugar, se utiliza un arco de madera con pelo de caballo sin mucha tensión, untado con resina (brea natural), lo que no permite un control absoluto sobre la dinámica y el fraseo en la ejecución. Se toca sosteniendo el instrumento contra el pecho, empleando un estilo de tocar detaché (arcada por nota), sin vibrato con uso ocasional de dobles cuerdas (una abierta como pedal vibrante mientras que la otra conduce la melodía). Las melodías frecuentemente no se sujetan a ritmo riguroso.

El rabé participa en al menos cuatro agrupaciones tradicionales distintas. El grupo Achí de Rabinal, Baja Verapaz, lo emplea junto al →adufe (tambor cuadrado), para acompañamiento de ceremonias y oraciones relacionadas con los difuntos. En este lugar forma parte también de otra agrupación con una guitarría y un arpa en toques festivos de zarabanda. Por su parte los K'iche's Nebaj y Chajul, lo ejecutan con acompañamiento de guitarra y entre los jakaltekas de Huehuetenango aparece acompañado por guitarra y guitarría.

Referencias: (50: 777), (51), (66: 22).

Ralón, Arsenio (Sololá, 1889 – Nueva York, Estados Unidos, 1942). Violinista y compositor. Su vals *Besos de Amor* fue una de las primeras piezas guatemaltecas en ser grabada y gozar de demanda. Estudió en el *Conservatorio Nacional de Música*, graduándose en 1911. A partir de 1910 trabajó en docencia musical. Desde la década de 1920 residió en Estados Unidos dándose a conocer como violinista virtuoso, durante treinta años. Sus restos descansan en el *Cementerio de Hombres Ilustres* de Nueva York. De sus composiciones se conoce su vals *Besos de Amor* y la *Oración Campestre*, ambas para piano.

Referencias: (9: 150). (60/2: 166), (64: 334), (104: 103).

Ramírez Crocker, Manuel Antonio (Villa Canales, Guatemala, 30/4/1917-Ciudad de Guatemala, 16/11/1998). Compositor y director. Impulsor e importante creador de música procesional y activo director de bandas marciales. Compuso alrededor de 45 marchas fúnebres actuando como director musical de cortejos procesionales en la *Escuela de Cristo* (1950), *San Francisco El Grande* (1955 – 1970), *San Bartolomé Becerra* (1958 – 1970) y *La Merced*, en Antigua Guatemala. En la capital dirigió en la *Parroquia Vieja* y *El Calvario* destacando su participación en las procesiones del Señor Sepultado de ésta última donde enriqueció el repertorio, dándole identidad a la comunidad de esta parroquia a través de sus composiciones.

Como músico militar fue miembro fundador de la *Banda de Matamoros* (1931) y director en las bandas de Puerto Barrios (1944), Jalapa (1945) y Jutiapa. Finalmente fue trasladado en 1949 a la capital donde dirigió la *Banda de la Escuela Politécnica* hasta 1964, cuando se jubiló del Estado.

El maestro Crocker estudió en la *Escuela de Sustitutos* de 1927 a 1930 pasando inmediatamente a formar parte de la *Banda del Batallón de la Guardia de Honor*. Trabajó como docente en el *Liceo Javier* y en el Hospicio donde fue director de la banda entre 1949 y 1964. Grabó marchas procesionales en los discos *Marchas Solemnes* y *Calvario*, este último de la hermandad *Cruzados de Cristo*. Es el autor del himno de la *Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores*.

Obras

Marimba

Blues: *Madrecita*

Corrido: *Aurora F.C.*

Guarimbas: *Antigua, Deportivo Suchitepéquez, Hunahpú, Mazateca, Monja blanca, Tikaribal*

Banda

Marchas fúnebres: *El Maestro ha muerto* (1953), *Jesús de San Bartolo, La Sombra del Divino Nazareno, Perdón Señor Piedad* (1953)

Referencias: (26), (72: 171), (84: 82), (104: 121).

Ramírez Ruiz, Leopoldo (El Rodeo, San Marcos 13/3/1889 - Ciudad de Guatemala, 16/3/1978). Director y compositor. Centró su interés en la composición de sones y piezas con temática indígena, llegando a tener aceptación su escena pastoril *Vamos a Serchil* y su canción *El Tun Quiché*, que fueron publicadas por la *Dirección General de Bellas Artes*. Otra serie de sus piezas fueron ejecutadas en Alemania.

Trabajó sucesivamente como director en las bandas de San Marcos, Zacapa, Chiquimula y la Banda de la Policía Nacional, en la ciudad de Guatemala. Estudió en el Conservatorio y con Ángel E. López.

Obras

Música vocal

El Tun Quiché (dos voces y piano); *Vamos a Serchil* (dos voces y piano)

Piano

28 de Diciembre, one step; *¡Ah que Indio!*, son; *Amor en la cumbre*, concertante; *Chibuy*, vals; *El pastor y sus ovejas*, concertante; *Esbelta Tinajita*, son; *Frampe y Fahr*, one step (1916); *Francisco*; *La Rabia de los Micos*, son; *La Siembra*, son; *Las Palmas*, one step; *Lucita*, vals; *¿Porqué estás brava María?*, son; *Roman Bethacourt y Cia.*, one step; *Tan Chucán el Pegre*, son

Banda

Ecós del Tun, son; *Porqué estas brava María*; *Vamos a Serchil*

Referencias: (6: 38), (9: **37- 44, 116, 118, 365**), (60: 173), (84: 82), (104: 104), (113: 21, 23).

Rodas Santizo, Froilán (n. Tecpán Guatemala, 7/10/2010). Compositor y marimbista. Su trabajo como intérprete y compositor de música para marimba ha tenido repercusión internacional, habiendo actuado en escenarios de Centroamérica, México y Estados Unidos, donde además ha realizado grabaciones. Fué director de la marimba *Chapinlandia* durante 17 años, la marimba de la Policía Nacional y la marimba de la AGAYC. Sus méritos han sido reconocidos en homenajes por parte de: *Radio Nacional TGW* (Disco de Oro), *Fiestas Franciscanas de Tecpán* (1977) y en la ciudad de Ocoxocautla en México (Huésped de Honor).

Obras

Marimba

Boleros: *13 de octubre*, *Bajo el cielo azul*, *Duerme madrecita*, *Felicidades amor mío*, *Gladis Ondina*, *Hortensia*, *Linda morena*, *Por los senderos de la vida*

Corrido: *Dulce madre*

Cumbias: *Cumbia india*, *Mi querido Tecpán*, *Mónica Ivette*, *Patria querida*, *Pica pica*

Danzón: *Amparito*

Foxtrot: *Aires tecpanecos*, *Las tres Marías*

Guarachas: *Andrea*, *Colonia Roosevelt*, *Santa Cruz Verapaz*, *Sueño contigo*, *Tierra mía*

Merengue: *Año Nuevo*

Paso doble: *Pedro Pablo*

Porro: *El gallo colorado*

Seis por ocho: *Los sufridos*, *Nuestro amor*, *Sultana de oriente*

Ska: *Bailando ska*

Sones: *El tecpaneco*, *San Francisco de Asís*

Twist: *Pilotos de Eureka*

Vals: *El vals de papá*

Referencias: (84: 84), (104: 125).

Rodríguez Padilla, Felipe (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1930). Compositor y guitarrista virtuoso.

Obras

Música Vocal

Misa de Gloria (dos voces y orquesta)

Orquesta

Elegía y minuetto; *Leyendas de antaño*; *Luz*, vals; *María Luisa**, vals (1936); *Pequeño minuetto*; *Risos de oro*, vals; *Siemprevivas*, vals

Música de cámara

Aire Indígena (3 violonchelos); *Ausencia* (violín, violonchelo y piano); *Leyenda de amor* (3 violonchelos)

Banda

Bajo las alas del Quetzal, marcha; *Canción de la montaña*, foxtrot; *Coronel Matamoros*, marcha; *Estudiantes universitarios*; *La cucaracha*, foxtrot; *Marchas Fúnebres Nos. 1, 2 y 3*; *Lucero del alma*, *Mariposas*, vals; *Sangre torera*

Piano

Andante religioso, *Ave María*, *Azul y blanco**, *Estudiantes universitarios*, blues; *General Sandino*, marcha; *Instituto Nacional*, marcha; *La cucaracha*, foxtrot; *Las Espérides*, vals; *Leyendas de antaño**, vals; *Lo que dicen tus ojos*, foxtrot; *María Luisa**, vals; *Mariposas*, vals; *Matamoros**, marcha; *Risos de oro**, vals; *Sangre torera**, paso doble; *Sonriendo*, blues

Guitarra

Minuetto; *Tzanjuyú*, son

*Tiene versión para banda

Referencias: (30: Portada), (113: 24), (110c: 63, 64).

Rojo, Fabián (n. Antigua Guatemala, 1896). Compositor. Recordado por sus marchas fúnebres, de las cuales llegó a componer más de un centenar. Muchas fueron dedicadas a imágenes de Jesús de iglesias de la Antigua Guatemala y perduran en la actualidad en los cortejos procesionales de Semana Santa en aquella ciudad y en la capital de Guatemala. Fue integrante de la *Banda del Ferrocarril* en 1908. Posteriormente pasó a la *Banda Marcial* y, más tarde, fue nombrado Director de la *Banda del Fuerte de San José*, retirándose en 1943.

Obras

Banda

Marchas: *Excelsior* (1935), *Hijos de Marte*, *Los tres Reyes*

Marchas Fúnebres: *Alma de Cristo*, *Bálsamo es tu nombre*, *Caído y azotado*, *Cirineo*, *Consuelo del pecador* (1942), *Cordero de Dios* (1948), *Cristo Rey*, *El Cisne de Galilea* (1954), *Jesús desamparado*, *José de Arimatea* (1951), *Perdóname* (1956), *Porqué me desamparaste?* (1927), *Ramito de mirlo*, *Ramito de olivo*, *Reliquias de amor* (1941)

Referencias: (72: 181), (110c: 67), (113: 7, 32, 33, 36).

Ruano, Agustín (San Juan Sacatepéquez, 5/5/1869 – 23/12/1900). Compositor, violinista y docente. Fue popular su producción de música de salón difundida en versiones para marimba, siendo objeto de arreglos corales y orquestales posteriores. Su trabajo más famoso, el chotis *Amistad y Cariño*, fue utilizado en 1950 como fondo de la película *El Sombrerón*, primera producción fílmica de ambiente colonial realizada en Guatemala. Se conoció también su canción romántica *Sueños del Corazón* y un *Ave María* para dos voces y piano.

Sus padres Francisco Ruano y Catarina Juárez lo inscribieron en la *Escuela de Artes y Oficios* en la capital. Luego en 1883 estudió violín en →*Conservatorio Nacional de Música* con Leopoldo Cantilena. Aquí recibió clases de armonía con los maestros italianos Juan Aberle, Rignaldo Brugnoli, Luis Casati y Angelo Disconzi. Entre sus alumnos destacaron Rafael González, Nicolás Ajic, Julio Alberto Escobar y Belarmino Molina. En la década de 1860 conformó una orquesta, con los mejores músicos del momento, para actuar en funciones de ópera en el *Teatro Colón*.

Referencias: (6: 65, **141**), (9: **237**), (11: 109), (60: 167), (61: 190), (64: 53, 92, 324), (84: 88), (104: 104).

S

Sáenz Lambur, Pablo († Ciudad de Guatemala, 1873). Compositor y organista. Director de la Banda de música militar de Amatitlán. Destacó en la composición de marchas fúnebres, que fueron ejecutadas por las Bandas Militares de los Batallones 1o. y 2o. Fue miembro de la capilla Catedralicia, solicitando en septiembre 1857, por enfermedad de su padre Benedicto Sáenz (h.), permanecer en las plazas de Maestro de Capilla y Organista de la Catedral, creyendo contar con el apoyo de sus tíos Francisco Sáenz y Víctor Rosales, también miembros de la capilla, no obstante al fallecer Benedicto, fueron nombrados en las plazas solicitadas, precisamente sus tíos.

Referencias: (63: 32), (105: 103).

Santa María y Vigil Joaquín († Mixco, Guatemala, 1950). Religioso y compositor. Párroco de Mixco en la década de 1930. Pasó a la historia musical de Guatemala por haber compuesto en 1927 la marcha fúnebre *¡Señor... Pequé!*, dedicada a la imagen de *Jesús de la Merced*. La pieza se yergue como elemento de unidad nacional en las procesiones de Semana Santa en Guatemala y fue publicada por primera vez en el Vol. XLIII de la colección *Música de Guatemala*, por la *Sección de Folklore de la Dirección de Bellas Artes* en 1958. Esta obra es una de las primeras marchas fúnebres guatemaltecas grabada fonográficamente. También es conocido su vals *El Poder del Amor* difundido en marimba. A partir de 1950, fecha de su fallecimiento, su famosa marcha es tocada anualmente frente al cementerio de Mixco, donde descansan sus restos en capilla erigida por el pueblo mixqueño.

Referencias: (72: 184) (9: 230).

Siliézar Ramos, Felipe (Ciudad de Guatemala, 1/5/1902 - 16/7/1982). Compositor, director y clarinetista. Fue director de la *Banda del Fuerte de Matamoros* en 1931, la *Banda Militar de Puerto Barrios* y la *Banda de Quetzaltenango*. Su marcha fúnebre *Quo Vadis* muestra el inicio de la influencia de la cinematografía Hollywoodense en la tradición procesional guatemalteca. Compuso las óperas *Doña Beatriz la Sin Ventura* y *Don Rodrigo de Arias*, de la que se estrenó *Exordio* y *Bailable* en 1977. Su nombre fue incluido en el libro *Música de América Latina* de Nicolás Slonimsky, en el *Diccionario de la Música* de la casa *Ricordi* y en el *Diccionario de la Música* de Roque Cordero.

Realizó estudios musicales en la *Escuela de Sustitutos* entre 1918-1922 luego de lo cual pasó a ser primer clarinetista de la *Banda Marcial* hasta 1926. Continuó estudios de piano en Estados Unidos.

Obras

Orquesta

Fantasía Concierto para violín y Orquesta, *Hechizo Maya*, fantasía; *Honduras Heroico*, poema sinfónico; *Estampas Sinfónicas*, suite; *Los Dioses Mayas*, poema sinfónico; *Tango de concierto*, *Volcán de Agua* (orquesta de cuerdas, 1950); *Volcán Hunahpú* (orquesta de cuerdas, 1950);

Óperas

Don Rodrigo de Arias, Doña Beatriz la Sin Ventura (1960)

Banda: Valerosa F.A.G.

Marchas: *Capitán Escobar, El buen jefe* (1930); *Coronel Eliseo Solís; Marcha triunfal*

Marchas fúnebres: *Consumatum* (1933), *Lágrimas, Quo Vadis, Señor sepultado de San Felipe* (1956)

Referencias: (72: 184), (113: 7, 26, 31), (58: 154) (61: 63-65).

Silva, Jesús (Antigua Guatemala 1853 – ¿1928?). Compositor, director, violinista y educador. Director de la *Banda del Hospicio* y de la *Banda de Antigua Guatemala* en 1884. Como violinista formó parte inicialmente de la estudiantina *Concertina Guatemalteca* con quienes viajó a El Salvador y San Francisco. Luego fue contratado por orquestas de ópera y zarzuela que actuaron en Guatemala y en el extranjero bajo la dirección de Guerrieri a fines del siglo XIX. Trabajó por catorce años como profesor de Solfeo en el *Conservatorio Nacional de Música*.

Silva estudió solfeo y clarinete en la *Escuela de Artes y Oficios* y violín con Leopoldo Cantilena en el *Conservatorio Nacional de Música* siendo premiado por buen alumno en 1886.

Referencias: (29: 5, 31), (64: 92, 100, 172, 323).

Silva López, Mario de Jesús (Ciudad de Guatemala, 17/4/1910 – 16/4/1992). Compositor y clarinetista. Miembro de la *Banda Marcial*. Fue uno de los fundadores de la *Asociación Guatemalteca de Autores y Compositores*. Compositor de música para banda y música para escolares. Obtuvo el primer premio en certamen promovido por el Ministerio de Guerra con su *Himno al Ejército*. Estudió en la *Escuela de Sustitutos* y en el *Conservatorio Nacional de Música*, armonía y contrapunto con →Franz Ippisch.

Obras

Orquesta

Hunbatz y Hunchouen, vals; *Sinfonía de las Américas* (1954), *Obertura Simbólica, Suite Indígena*

Banda

A México, A un amigo de los músicos, Alma y espíritu, Alondra chapina, gavota; Himno al ejército, El portal, En la ruta de los Mayas (1962), *En una tribu Maya*, suite; *Fermina*, foxtrot; *La Fraternidad*, obertura; *La trompeta de Aragón*, bolero; *La Vida en rosa, Oh Nuestro Belice, Oración y danza*

Marchas: *A la Escuela de músicos militares, Artistas infantiles; Azul y blanco; Ciudad Imperial, Coronel Chinchilla, En columna de honor* (1940), *Guatemala mi tierra florida, Infantería guatemalteca, Primera Sección de la Banda Marcial, Selección de foot ball, Salud música marcial, Suchiate*

Marcha fúnebre: *Escenas dolorosas*

Valses: *Abril y sus rosas, Caprichos del pensamiento, Celajes matutinos, Compañero; Desengaño, Felicitación*

Piano (músicaailable)

Abril y sus rosas, Amarga dulzura, Fermina, Luz del mundo
Referencias: (72: 185), (104: 193), (113: 7, 14, 16, 18, 19).

Soberanis, José Cupertino (Quetzaltenango, 22/9/1909 - 1997). Compositor, arreglista y marimbista. Uno de los autores más populares de música para marimba en Guatemala. Su trabajo ha sido motivo de arreglos para diferentes grupos instrumentales, perdurando en repertorio de marimba cromática. Su alegre son *Las Tortugas* es ejecutado regularmente por pequeñas bandas procesionales en diversos lugares de la República. Su talento y legado le granjeó reconocimientos ofrecidos por instituciones y municipalidades de Mazatenango, Jalapa, Joyabaj, Rabinal y Guatemala.

Soberanis formó parte de los más importantes grupos marimbísticos de mediados de siglo como las marimbas de los *Hermanos Hurtado, Gallito, Quiché Vinack y Olimpia*, entre otras. En 1956 estableció y dirigió su propio grupo la *Marimba Chiquilajá*.

Obras

Canciones

Acaso, Jugetito, foxtrot; *Vamos al mar*, bolero

Marimba

Conchita, Luna de miel en Río Dulce, Santa Catarina Pinula

Blues: *Mujercita linda, Tus lindos ojos*

Bolero: *Adoración*

Cumbias: *Alma Delia, Muñequita de marfil*

Chotis: *Adoro a todas las madres*

Foxtrot: *Berta Julia, Cata eres mi vida, En tus brazos, Lejitos, Rosas para ti, Teresita*

Guarimbas: *Jardín Mazateco, Maestro sastre, La fiesta de mi pueblo, Las tres Marías, Nuestra Señora del Rosario*

Sones: *Las Tortugas, Rigoberta Menchú*

Swing. *Muñequita linda*

Referencias: (84: 95), (95: 139, 154, 218), (104: 139).

Son guatemalteco. Término genérico aplicado a una amplia gama de expresiones musicales vocales e instrumentales, de carácter popular o tradicional practicadas en Guatemala, originadas durante la época colonial (siglos XVI a XIX). Los sones frecuentemente se encuentran asociados al baile y muestran una mezcla de componentes indígenas, europeos y africanos, cuya percepción, estructura y características específicas dependen del contexto social donde se practican, lo que incluye factores culturales, étnicos y musicales. Los compases más frecuentes empleados en sones guatemaltecos, aunque no únicos, son de 3/8 y 6/8.

De acuerdo a Lloyd Kasten y Florian Cody el vocablo *son*, era utilizado en el español medieval, teniendo dentro de sus significados los de sonido, tono o melodía. El diccionario de Nebrija, publicado en plena época de la conquista, mantiene el significado de sonido para la palabra *son*. Esto explica la adscripción indiscriminada del mismo término a piezas o géneros musicales diversos en

países que fueron colonias hispanas (i.e. Costa Rica, Cuba, Colombia, Guatemala, México y Nicaragua).

La naturaleza y particularidades de los sones guatemaltecos se encuentran asociados a los estratos poblacionales específicos donde se practican, lo que permite diferenciar dos subgrupos principales: los →*sones indígenas*, vigentes en el sector indígena (grupo étnico originario, con al menos 20 subgrupos lingüísticos diferenciados culturalmente, residentes principalmente en áreas rurales), y los →*sones ladinos*, creados por mestizos e indígena transculturados, de habla castellana que viven principalmente en áreas urbanas. **Referencias:** (114: 658) (117: Fol. XCV v.).

Son de pascua. Tipo de →*son ladino*, de carácter festivo creado a mediados del siglo XVIII para ser ejecutado, durante las fiestas navideñas en la iglesia, por grupos instrumentales de cámara, generalmente a dos partes de violín y bajo. Es el tipo de son más antiguo que se conoce compuesto por mestizos. De acuerdo a →Eulalio Samayoa los primeros cultivadores del género fueron Mateo Álvarez (fl. ca. 1750) y sus discípulos →Ventura Portillo y →Narciso Trujillo. También fueron populares los sones de →Vicente Sáenz (1756-1841).

A fines del siglo XVIII la práctica de sones de pascua trascendió la iglesia y salió a las calles. Se tocaban en casas particulares en ambientes urbanos, durante las llamadas *posadas* (pequeños cortejos procesionales prenavideños) o con ocasión de finalización de novenas y rezos. Tuvieron también gran aceptación como piezas de danza en fiestas y paseos nocturnos agregándoles letras profanas, regresando de nuevo a la iglesia con el consiguiente escándalo de los conservadores. En reacción a ello Eulalio Samayoa (1770-1855), abierto defensor de la pureza en la música para el templo, compuso una serie de sones en estilo clásico que vinieron a constituir las muestras más sofisticadas del género. Estos sones eran tocados también para la Natividad de la Virgen en la Catedral Metropolitana (Ejemplo 1). Los sones de Samayoa muestran rasgos característicos del *son ladino* como el uso de hemiola y patrones de acompañamiento en compases de 6/8 y 3/8, enriqueciendo el contenido armónico y el interés melódico con el empleo de dominantes secundarias, cadencias elaboradas y pasajes melódicos en el bajo en un estilo clásico a la vez vivaz y elegante.

Ejemplo 1: Son No. 6 de Eulalio Samayoa para violín y bajo (fragmento)



La popularidad de los *sones de pascua* durante los siglos XVIII y XIX derivaba de su sencillez melódica, algunas veces enraizada en lo más profundo del inconsciente colectivo, su vitalidad rítmica y la poca dificultad para tocarlos. Este último rasgo propició que adquirieran una función educativa desde finales

del siglo XVIII. Por su sencillez y corta dimensión fueron las primeras piezas que tocaban los aprendices de música y que los preparaban para ejecutar obras del naciente estilo clásico que presentaban mayores dificultades y extensión como las tocatas y divertimentos. De la misma manera servían como modelos de composición inicial para los estudiantes.

Otros representantes de mediados del siglo XIX fueron Juan de Jesús Fernández (1795-1846) quien produjo colecciones de sones de gracia y sabor local, José Antonio Aragón (fl. ca. 1847) y →Remigio Calderón (fl. ca. 1850). El compositor y director →José Escolástico Andrino trasladó esta práctica a El Salvador donde tuvo continuadores a fines del siglo, como Rafael Olmedo (1837-1897).

A fines del siglo XIX se gesta una renovación del son de pascua como consecuencia del creciente interés de los ladinos por la marimba, debido a la evolución local del instrumento de su forma diatónica sencilla a la marimba doble cromática, lo que posibilitó no solo la ampliación de su repertorio y la adaptación a la marimba de música de salón para piano, sino la profusión y desarrollo de →*sones ladinos*.

Dentro de los compositores de *sones de pascua* para piano, que fueron popularizados por la marimba, destacaron al cambiar el siglo: →Anselmo Sáenz (fl. ca. 1860), pionero y promotor de la ópera en Guatemala, quien compuso *El Pavo Real*, son que alcanzó popularidad llegando a ser conocido en París y Londres. El violinista y compositor →Salvador Iriarte (1856 – 1908), escribió una colección de sones donde se encuentran *La Nochebuena* y *La Enhorabuena* (Ejemplo 2). Estos sones de carácter festivo, escritos en compás de 6/8, ostentan el espíritu más puro del sentimiento nacional que buscaba amenizar y dar colorido a la celebración de las fiestas de fin de año a inicios del siglo XX. Actualmente han perdido esa función pero perduran en el repertorio marimbístico.

Ejemplo 2. *La Enhorabuena* (fragmento). Son de pascua de Salvador Iriarte.

Allegro Brillante

Referencias: (5: 211), (6: 131), (9: 126, 127), (60/1: 114), (60/2: 121), (64: 42), (119: Fol. 7, 11 v).

Sones indígenas. Llamados también sones tradicionales, regionales o sones antiguos, son piezas anónimas, de tradición oral, enraizadas históricamente a la cultura indígena, sus contextos sociales y sus creencias. Su antigüedad proviene de la supervivencia y continua reinterpretación de elementos culturales prehispánicos asimilados dentro de la tradición católica, impuesta durante la

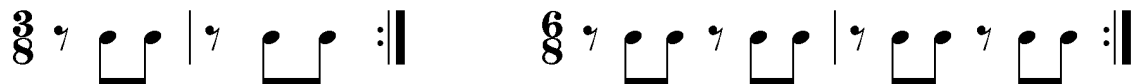
conquista en el siglo XVI, a la que se suma posteriormente el aporte africano, manifiesto en piezas donde participa la marimba.

Los sones tradicionales son ejecutados en celebraciones religiosas y festivas que se llevan a cabo anualmente en cada uno de los pueblos indígenas donde se presentan, siguiendo calendarios litúrgicos católicos o mayas. Así participan en ceremonias, procesiones y danzas tradicionales organizadas por cofradías específicas; ocurren en casas particulares, salones de baile (durante fiestas titulares), tomando, según el caso, funciones rituales o recreativas. De aquí que sus características abarcan no solo aspectos particulares de estilo musical diferenciados en cada comunidad, como afinación, estructura de frases y formas de variación melódica o rítmica, sino el tipo de repertorio, el orden de ejecución, duración, tipo de instrumentos y actitud de ejecución.

La amplia gama de sones tradicionales existentes, no ha sido aún completamente estudiada. Su diversidad tiene origen en la multiplicidad de subgrupos étnicos que los ejecutan y la variedad de sus ensambles instrumentales, presentando particularidades asociadas a lugares específicos. Los sones ejecutados por grupos de marimba son los más difundidos. Estos sones se tocan en marimba sencilla diatónica ya con resonadores de tecomate, bambú o de cajón. El número de ejecutantes va desde uno (en el caso de la marimba de tecomates) hasta tres o cuatro en las marimbas con resonadores de cajón. En el caso de tres integrantes, uno toca el bajo, otro, al centro, el acompañamiento armónico y el tercero, el líder del grupo, toca la melodía.

Los sones tradicionales de marimba son organizados bajo principios de construcción de influencia europea, esto es, melodía diatónica, textura homófona y acompañamiento sobre progresiones armónicas triádicas simples (tónica – dominante - subdominante). Rítmicamente se practican en ritmos binarios o ternarios, no obstante este último es el más difundido. Aquí se pueden observar patrones de sesquiáltera entre melodía y acompañamiento en metro simple ternario (3/8) o binario compuesto (6/8). Esto tampoco excluye el apareamiento ocasional de ritmos simples binarios en secciones del son. Un patrón de acompañamiento frecuente, ya sea en 3/8 o 6/8, muestra el bajo y los acordes tocando la misma figura rítmica omitiendo los tiempos fuertes (Ejemplo 1).

Ejemplo 1. Patrón usual de acompañamiento rítmico del son tradicional de marimba.



Importantes particularidades de los sones tradicionales residen en el timbre de los instrumentos y la manera en que los músicos los tocan. En el caso de la marimba local destaca el *charleo* similar al de su ancestro africano. Se trata de un zumbido generado por la vibración de una delgada membrana de intestino de cerdo fijada, con cera de abeja, en agujeros practicados en la parte inferior de cada resonador. Adicionalmente, la afinación de las teclas solo se aproxima a la gama diatónica, sin ajustarse a una referencia absoluta,

denotando la dicotómica aceptación y resistencia a los patrones de comportamiento musical occidentales por parte de los indígenas. Esta situación se hace más evidente en instrumentos de aliento como el pito de caña o la chirimía.

Respecto a la interpretación, ésta depende de la ocasión y la destreza del líder para hacer variaciones. La duración de los sones es generalmente abierta, caracterizada por una serie de variaciones sobre una frase o motivo determinado, cuya longitud total depende del contexto ceremonial donde se practica. El cuerpo de variaciones es presentado y concluido por una frase introductoria y otra final que muestran diferentes patrones conclusivos, algunos de ellos asociados a lugares específicos donde se practican.

Destaca, por otra parte el rompimiento de esquemas regulares en el discurso. Como ilustración el son *Cinco Pesos* (Ejemplo 2), ejecutado por un grupo Kaqchikel del Barrio San Antonio, Sololá, presenta una sucesión de frases de extensiones variables predominando las de cuatro compases, organizadas de dos en dos (la segunda, una repetición variada de la primera). La irregularidad da lugar a progresiones armónicas desplazadas (i.e, de I, V, I, V a V, I, V, I), permitiendo el énfasis de la frases en diferentes regiones tonales.

Ejemplo 2. Son Cinco Pesos (fragmento)

Marimba Alma Sololteca. Victoriano Jiatz, Manuel Jiatz y Mario Jiatz

(Disco: Music from Guatemala 1, Caprice 21598, pista 1)

Vida Chenoweth en su estudio de los sones de marimba de los K'iche's de San Jorge la Laguna, un pueblo en la misma zona, afirma que la asimetría de estos sones y la flexibilidad de su duración dependen de la voluntad del líder. Por otra parte algunos sones tradicionales muestran sus raíces precolombinas

apareciendo en ceremonias rituales que reflejan aspectos cosmogónicos míticos y religiosos Mayas como el principio de dualidad y la invocación de Dioses locales precolombinos, como ocurre en la ceremonias a los Muertos de los indígenas Achí en Rabinal, Baja Verapaz, donde los sones se constituyen en vehículos espirituales que facilitan la comunicación con los antepasados. Sergio Navarrete ha establecido que dichas características permiten a los portadores considerar estos sones como la herencia de los primeros ancestros Mayas. Aún más, la categorización de una música como *son*, por parte de los Achí depende de su origen y pertenencia al grupo étnico, en contraste a la música ejecutadas por ladinos, la que considera extranjera, llamándola simplemente *piezas*.



Los instrumentos usados para tocar sones indígenas pueden ser de origen precolombino, europeo o una mezcla de ambos. En el primer caso, se encuentran por ejemplo, las flautas de caña o de carrizo siendo acompañadas por un tun, pero también por tambor pequeño (cajita) o por tamborón. En el segundo se encuentran los conjuntos de cuerda, formados por →rabé, →guitarrilla y →arpa criolla de la zona de la Verapaz y otros pueblos de Huehuetenango. El tercer caso lo ejemplifica el grupo que acompaña el Baile drama Rabinal Achí, conformado por un tun y dos trompetas largas metálicas que sustituyen a las antiguas trompetas de madera de origen precolombino.



Otro importante ensamble que ejecuta sones tradicionales es el dúo de →chirimía y →tambor. Estos dúos aparecen frecuentemente acompañando el *Baile de la Conquista*, (danza guerrera que representa el drama de la lucha entre indios y conquistadores españoles, que concluye con la sumisión de los indios a las leyes cristianas). Esta danza se encuentra difundida principalmente en el altiplano occidental, donde moran importantes grupos de K'iche's, Kaqchikeles y Q'anjob'ales. Hay una pieza especial para cada personaje que participa en la danza y los indígenas distinguen entre sones para bailar y marchas para caminar. En estos sones el tambor suele conducir una fórmula métrica (de tres a seis tiempos por compás) con un tempo variable *ad libitum* (a discreción o placer del ejecutante). Superpuesta a ella, la chirimía ejecuta una melodía diatónica esbozada sobre armonías de tónica y dominante variando su ritmo entre los límites del pulso fijo -que por momentos coincide con el tiempo del tambor- hasta el ritmo libre con suspensiones de movimiento en determinadas notas. La afinación suele ser no precisa en algunas notas. Matthias Stöckli (2005) ha comprobado que la voluntad de emplear un ritmo irregular, libre y ciertas relaciones tonales en las alturas, constituyen patrones fijos de comportamiento en la interpretación de dúos tradicionales de chirimía y el tambor. Es más, afirma que estos cánones no occidentales se reproducen en

diferentes contextos culturales indígenas alejados geográficamente unos de otros por distancias considerables.

Los sones indígenas han sido fuente nutricia para la música de los mestizos (popular y académica) desde la época colonial. Su presencia esencial en los →*sones ladinos* ha tenido repercusiones a nivel nacional. Ambos tipos de sones han sido utilizados en proyecciones folklóricas sinfónicas, de cámara y en música paria piano desde inicios del siglo XX. Actualmente siguen teniendo vigencia como motivos principales de obras electroacústicas.

Referencias: (44: 128 - 132), (46: 20 -35), (50: 776), (54: 86-88), (57: 5, 6), (78, 80-82), (82: 52 - 57), (129).

Sones ladinos. Piezas vocales o instrumentales de carácter popular, creadas por ladinos (mestizos guatemaltecos e indígenas transculturados de habla hispana), que recrean elementos de los sones tradicionales indígenas en cuanto a ritmo y giros melódicos, pero estilizados y ajustados al gusto occidental en su estructura, afinación absoluta y cuadratura de frases en una métrica regular.

Surgieron a mediados del siglo XVIII al tiempo que la marimba era introducida en la iglesia, donde también se daban proyecciones folklóricas con elementos melódicos y rítmicos de sones indígenas en villancicos semisacros. Los primeros sones mestizos conocidos son los →*sones de pascua*, creados por Mateo Álvarez para ser ejecutados en tiempos de Navidad para honrar al niño Dios. Destacaron en el género a fines del siglo XVIII, músicos de la →Capilla catedralicia como los maestros →Vicente Sáenz (1756?-1841) y →Ventura Portillo (fl. ca. 1786). Al principio los sones de pascua se tocaban solo en las iglesias por grupos de cámara (usualmente dos violines y bajo), pero luego de un siglo se habían secularizado siendo ejecutados en las calles como música de danza y entretención en paseos nocturnos. Compositores de finales del siglo XIX como →Anselmo Sáenz y →Salvador Iriarte compusieron algunos de los más populares sones de pascua. Originalmente escritos para piano estas piezas fueron popularizadas posteriormente por conjuntos ladinos de marimba. Paralelamente surgen fuera de la iglesia los *sones galantes*, piezas profanas para monacordio con elementos del son tradicional, utilizadas por la burguesía criolla a finales del siglo XVIII, junto a minuetos y fandangos, ligados a la tradición danzante barroca española, pero también a la docencia musical.

Hacia fines del siglo XIX, durante el apogeo de la música de salón, el *son galante*, resurgió transformado en variantes orquestales que competían con valeses y mazurcas en salones de baile para entretener a la clase acomodada capitalina. Simultáneamente la marimba adquiere popularidad entre los ladinos, quienes la desarrollaron de su forma sencilla diatónica hacia la marimba cromática doble, permitiendo, no solo que música de salón de moda se incorporara al repertorio de marimba, sino expandiendo la gama de sones ladinos que se bifurcaron en diferentes variedades como el *son chapín*, el →*son barreño*, el *son típico* y otros, cada uno con características propias, siempre apegadas a la tradición europea. Líderes de este movimiento fueron los miembros de las familias quezaltecas Hurtado, Bethancourt y Ovalle en la primera mitad del siglo XX.

Dos formas principales de *sones ladinos* se pueden distinguir en base de su carácter, asociado a la velocidad de ejecución. Los sones lentos, llamados *sones típicos*, en compás simple ternario o binario compuesto (reducidos sus valores a la mitad), conducen melodías melancólicas sobre un patrón rítmico de acompañamiento entre el bajo y el acompañamiento armónico (Ejemplo 3).

Ejemplo 3. *Patrones de acompañamiento de sones ladinos*



En contraste, el *son chapín*, de carácter alegre con melodías chispeantes, conserva los mismos patrones rítmico-armónicos señalados para los *sones lentos*, solo que en tiempo rápido. Ambos tipos de sones utilizan frases regulares, melodías diatónicas en formas binarias o ternarias simples, con progresiones de acordes básicas o elaboradas.

Por su parte, el *son barreño*, propio de la bocacosta, se bailaba junto al zapateado a fines del siglo XIX. Consta de dos secciones alternadas, una en tiempo rápido en compás ternario con particular figura de acompañamiento armónico continuo, similar al bajo de Alberti y otra de carácter melancólico en tiempo lento y compás binario compuesto.

Diversos programas de radio han promovido *sones ladinos* como los auténticos sones guatemaltecos, al punto de que esta noción ha penetrado los estratos indígenas. La influencia y aceptación de los mismos en los músicos indígenas ha originado un reflujo creativo de expresiones intermedias que han trascendido nacional e internacionalmente, como el caso de la marimba *Ixtia Jacalteca* de Antonio Malín que cruza en vaivén las fronteras entre lo indígena y lo ladino, lo local y lo nacional. Los sones ladinos han sido motivo de inspiración para compositores de música académica contemporánea.

Referencias: (6: 54, **93, 131**), (76: 192-93), (77: 106-107), (81: 207-08), (85), (109: 295)

Soto, Carlos (Ciudad de Guatemala, 28/3/1947). Pianista, compositor y educador. Ha destacado como pianista y arreglista de jazz localmente y en ciudades de México, España, Noruega, Inglaterra e Italia. En 1988 fue finalista en el *Primer Concurso Español* para compositores de jazz. Representó a Guatemala como director y arreglista en el *XX Festival OTI de la Canción*, realizado en Acapulco, México. Ha realizado más de 150 arreglos de canciones para grabaciones discográficas. En 2007 grabó música para clave y piano de Guatemala en el disco *Música Guatemalteca para piano* publicado por la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Su maestría compositiva en la música de jazz es evidente en su pieza *Tormentoso* para trío de Jazz (piano, bajo y batería), escrita con motivo de la tormenta *Stan* que azotó el territorio guatemalteco en 2005. Se compone de seis secciones que muestran un calidoscopio de procedimientos y recursos prevaletentes en la producción jazzística internacional actual

Soto estudió en el *Conservatorio Nacional de Música* con el maestro Manuel Herrarte, graduándose en 1972. Prosiguió estudios en México con el pianista austriaco Jörg Demus y en Madrid con los maestros Dimitri Bashkirov y Bill Dobbins en 1985.

Referencias: (6: 69, **156-158**), (34: 94, 95), (120).

T

Tun. Idiófono de percusión indígena de origen prehispánico, formado por un tronco de hormigo o granadillo ahuecado, con una incisión en forma de H en su cara superior formando dos lenguas vibrantes que se tocan con baquetas con punta de goma, produciendo dos tonos diferentes. Mientras en Rabinal los Achí lo nombran como *tum*, (proveniente de la imitación onomatopéyica de su sonido), entre los Popti's en Jacaltenango se le conoce con el nombre de *akte'* (en q'anjobal: tortuga de madera), y observa un variante constructiva consistente en tiras de metal que se fijan en sus extremos para darle protección.

El tun es considerado un instrumento sacro con valor ceremonial. En algunas comunidades se cree en sus poderes mágicos. colocándolo entre la milpa para asegurar la fertilidad de la tierra. En Jacaltenango es guardado bajo el altar de la casa del capitán del *Baile del Caballo*, quien lo tiene bajo su cuidado.

Durante la conquista, en el siglo XVI, el tun fue utilizado junto a las sonajas y las trompetas de caracol como instrumento guerrero. Luego en la colonia tuvo continuidad junto a otros instrumentos prehispánicos (flautas, cascabeles y trompetas de caracol), en el acompañamiento de danzas de origen prehispánico como la del *Volador*, pero también en otras creadas por los frailes como la *Danza del Volcán*, siendo proscrito su uso en los *Bailes del Tun* por considerarlos demoníacos.

Se utiliza actualmente dentro de la tradición musical indígena como instrumento rítmico que acompaña instrumentos de aliento a solo o en dúo, principalmente, aunque no exclusivamente, en danzas drama de origen prehispánico como el *Rabinal Achí* en Rabinal y el *Baile de Ma'Muun*, en San Cristóbal Verapaz, ambas en Baja Verapaz, donde aparece junto a dúos de trompetas (que sustituyen a las antiguas trompetas largas de madera). En el *Baile del Tz'unum* en Aguacatán se acopla a una trompeta y caparazón de tortuga, en tanto que en el *Baile del Venado*, de la región de la Verapaz, acompaña a la flauta de caña.

Referencias: (17: 5, 6), (41: 14, 17), (53: 32), (57: 7), (63: 81), (66: 15), (82: 237).

Tzul Lacán, José Gerardo (n. Totonicapán, 17/3/1939). Compositor, trompetista y marimbista. Ha formado parte de los más prestigiosos grupos de marimba-orquesta como la *Orquesta Rojas*, *Marimba Gallito* y *Ecos Manzaneros*. Dirigió los grupos *Melódico Tropical*, *Combo 78*, *Princesa India*, *Reina América* y *Combo Brasilia*. Su producción compositiva en estilo popular muestra un marcado sentimiento local y es difundida regularmente por conjuntos marimbísticos. Estudió en la *Escuela Jesús Castillo* de Quetzaltenango.

Obras:

Marimba

Cariñito no te vayas, Esperaré, Gozando en Guatemala, Que ingrata eres, Sufriendo

Cumbias: *Alegres Taxistecos, El Tejar, Chimaltenango, El valle de la Ermita, La sonrisa de mamá Toya, Olquita, ¿Qué te ha dado esa mujer?, Sumpango alegre*

Seis por ocho: *San Juan Ostuncalco*

Sones: *Callecitas de mi pueblo, Casamiento, El brinco, barreño; La cofradía, Madrecitas quezaltecas, Matiosh ta*

Referencias: (84: 100), (104: 168).

V

Valverde, Mariano (Quetzaltenango, 20/11/1884 – Ciudad de Guatemala, 27/12/1956). Compositor, marimbista, guitarrista y pianista. Uno de los principales compositores del géneroailable con rasgos regionales, de la primera mitad del siglo XX. Varias de sus obras fueron publicadas por editoras de Guatemala y México. Su música fue popularizada por grupos ladinos de marimba siendo ejecutada posteriormente en versiones para banda, coro u orquesta. La Orquesta Sinfónica Nacional ejecuta regularmente su música dentro de sus temporadas de concierto, como parte de su repertorio selecto de música guatemalteca. Similarmente se escucha en radios locales actuales.

Destaca por su popularidad el vals *Noche de luna en las ruinas*, compuesto luego de los terremotos de 1917-18, el que ostenta, fuera de su expresividad melódica y riqueza armónica, una carga de nostalgia y alegría impregnada de sentir regional que resulta su mejor sello. La casa *The Rose Valley Company* de Filadelfia, productora de rollos para pianola, reprodujo varias de sus composiciones, algunas de las cuales son conservadas en el *Museo de los Músicos Invisibles* en la ciudad capital.

Luego de estudiar en el *Instituto para Varones de Occidente* y recibir sus primeras lecciones de música en forma privada, se trasladó a Guatemala para estudiar en el *Conservatorio Nacional de Música*. Se desempeñó como guitarrista virtuoso y director de grupos de marimba donde buscó imprimir academicismo a la interpretación del instrumento siendo el primero en enseñar a tocar la marimba por medio de solfa. Con la marimba de los *Hermanos Hurtado* viajó a Estados Unidos donde gran parte de su música fue grabada en discos de acetato por las casas estadounidenses *Víctor, Columbia y Brunswick*.

Obras

Música Vocal

Amaos los unos a los otros, himno; *Miserere* (canto y piano)

Música Instrumental

Música de Cámara

Meditación (violín, cello, piano)

Banda

Libertad, marcha; *Ondas azules*, vals; *Noche de Luna entre ruinas*, vals

Piano

That Chapulin Rag, *Intermezzo Húngaro* (1947), *La familia Pinocho* (1. *Pinocho*, chotis (1940), 2. *Pinocha*, mazurka (1941), 3. *Pinochita*, tango (1942)

Blues: *Allá lejos* (1939), *En la playa*

Estudio: *Mar y cielo*

Foxtrot: *Alegría de payaso*, *Amores nocturnos* (1923), *Ecos de la selva*, *El chapulín*, *Mar y cielo*, *Quiebracajetes*, fox tango (1944); *Recuerdos de New York*

Marchas: *Libertad*, *Marcha fúnebre* (1935)

Mazurcas: *Adiós*, *Ausencia*, *Mi viejecita* (1938)

Sones: *El Chivo*, son nacional; *El solitario* (1946), *El tecolote*

Valses: *Alma bohemia, Aves marinas, Bajo los árboles, Celajes* (1945), *Corazón de oro, El último amor, En la playa, Ensueño* (1935), *Evocación, Gratos recuerdos, Heliotropo, Hesitation*, vals Boston; *Horas grises, Indecisión*, vals Boston; *Inquietud* (1934), *La alegría de vivir, La caída de las hojas* (1945), *La Ciudad de las cumbres, Luna de enero* (1945), *Luz y sombra* (1946), *Madreselva, Mujeres sin alma* (1940), *Noche de luna en las ruinas* (1918), *Noches de amor, Noches de noviembre, Ondas azules* (1915), *Oración*, vals Boston; *Por un beso, Quetzaltenango*, vals Boston; *Reír llorando* (1915), *Revelación, Siempre viva, Silencio, Tentación, Todo pasa*, vals Boston; *Triste desengaño* (1940), *Último amor, Venus, Visión de juventud* (1945)

Guitarra

Preludio

Referencias: (6: 65), (9: 62), (60/2: 92), (64: 53), (104: 106).

Valle García, Roberto Augusto (n. Ciudad de Guatemala 11/6/1918). Pianista, organista, cantante, compositor y educador. Prolífico compositor de cantos para escolares, algunos de los cuales siguen vigentes en el sistema educativo nacional de nivel pre-primario y primario. Compuso música popular para la marimba en ritmos de guarimba, fox, blues, vals y bolero, por las que obtuvo galardones en varias ocasiones.

Trabajó como maestro de educación musical la mayor parte de su juventud, luego como supervisor de la *Dirección de Educación Estética*, llegando a desempeñar el cargo de director de la *Escuela de música Jesús Castillo* en 1957 en Quetzaltenango. Luego de su jubilación fue nombrado director de la *Academia Yamaha* en la década de 1970. Tuvo su propia academia de música.

Fue miembro fundador del *Coro Nacional* en 1943, actuando como tenor solista y luego como director provisional antes de la llegada del maestro Augusto Ardenois.

Entre las distinciones y reconocimientos que ha recibido destaca una plaqueta que le entregó la AGAYC el día del compositor y la *Orden Francisco Marroquín* otorgada por el Ministerio de Educación en 1987.

Obras

Música vocal

¡Ay pero que Chapina!, son (voz y piano); *Retazos Guatemaltecos* (coro)

Cantos Escolares

El gusanito, El nido, Entonando alegres, El patito, La monja blanca, La pulguita, Las gallinas

Piano (Marimba)

Bolero: *Cuando llegue la noche*

Foxtrot: *Bailando contigo, Club Tecpaneco*

Guarimba: *Antigua, Chimaltenango, Fiesta en Jutiapa, Huehuetenango, Mazatenango*

Son: *Mi Xelajú, Son chapín*

Vals: *Ofrenda, Sola tú*

Referencias: (9: 49), (84: 102), (104: 147).

Valle C., Tomás (n. Ciudad de Guatemala, 21/12/1860). Compositor, director y trombonista. Fecundo compositor de música de salón que trascendió internacionalmente en España y Alemania con productos acabados llenos de sentimiento local como en *El crimen*, *Medalla de cobre* y *Juventina*. Fue director de múltiples bandas en Antigua Guatemala, Totonicapán, Quetzaltenango, Amatitlán, Cobán y Livingstone. Dirigió la *Banda del Hospicio Nacional*. Fundó la *Banda del Instituto de Indígenas* durante administración de Reyna Barrios. Reorganizó la *Escuela de Sustitutos*.

Estuvo en El Salvador como integrante de la *Banda de los Altos Poderes*, en 1901 dirigiendo *Banda de Chalchuapa* y actuando en la *Sociedad Lírica Verdi*. En Honduras fue director de la *Banda de Amapala*, la de Juticalpa y en fundó grupos instrumentales en Tegucigalpa y Puerto Cortés.

Realizó sus estudios musicales en la *Escuela de Sustitutos* ascendiendo a músico de la *Banda Marcial* en 1877 donde permaneció hasta 1899. Tocó en las bandas de los Batallones 1 y 2 y en 1887 fue nombrado subdirector de la banda No. 2. Acompañó a Justo Rufino Barrios a la campaña bélica con motivo del decreto de la Unión Centroamericana.

Obras

Música Vocal

Alma y Nube, canción; *Misa fúnebre* (dos tenores, bajo y orquesta); *Yo pienso en Ti*, romanza (letra de José Batres Montúfar)

Música Instrumental

Piano

Chotis: *Juventud*, *El demócrata*, *Las mujeres son las flores*, *Noches de amor*.

Danzas: *La riña* (1881), *Lamentos de un negro*, *Vida antigüeña*

Galopa: *Acróbatas*

Gavota: *Pensar en la vida*

Mazurca: *Dolores*, *Lazo Eléctrico*

Paso Doble (Marchas): *Adelante Lívingston*, *Arrogancia militar*, *Brigada Momosteca*, *Dignidad*, *De todo un poco*, *El centinela* (1883), *El crimen*, *El Fénix*, *El masón*, *El Partido Liberal*, *El picador*, *El poder*, *El príncipe*, *El pueblo*, *El regreso de Barrios*, *Justo Rufino Barrios*, *Juventina* (1905), *La banda del regimiento*, *Marcha de honor*

Polcas: *Chabela*, *Eterno amor*, *Fraternidad**, *La violeta*, *Lo que es la vida*, *Medalla de cobre* (1918), *Necia pasión*, *Nelita*

Sones: *Carota de cuero*, *El chivo*, *El buen humor*

Valses: *Alegría*, *Amor sin igual*, *Después de un año*, *El cautivo*, *El placer*, *En el panteón*, *Encantos juveniles*, *La vida del forastero*, *Lágrimas de despedida*, *Mis sentimientos*, *Pesar y lágrimas*, *Solo para ti*, *Un pensamiento feliz*, *Un recuerdo*.

Banda

Marchas: *Adelante Livingston*, *Alma nacional*, *El origen*, *El presidente*, *La constitución* (1883), *Saludo al 19 de Julio*, *Viva el Partido Liberal*

Polcas: *La antigüeña*, *Piedad*

* Tiene versión orquestal

Referencias: (60/1: 128, 129), (63: 50), (64: 52, 54, 172), (109: 191), (113: 8).

Vásquez M., Adrián (Ciudad de Guatemala, fl. ca. 1940). Compositor y director. Fue director de la *Banda de la Policía Nacional* hasta 1921, fecha de su disolución. Autor de marchas fúnebres que fueron populares en la década de 1940. Su son *Oxipec* fue premiado en 1938.

Obras

Banda

Marchas: *Adelante deportistas, Castañuelas y panderetas, Colonia Española, Pabellón federal, Seda, Oro, Sangre y Sol, Sol y sombra*

Marchas fúnebres: *Cristo doliente, El beso de Judas* (1940), *En el Jordán* (1939), *Jesús del perdón, Jesús en la columna* (1941), *La muerte de Judas* (1944), *Los tres clavos*

Son: *Oxipec* (1938)

Referencias: (3:172), (72: 185), (110c: 68), (113: 8, 13, 19, 23).

Velázquez Collado, Alberto (n. Ciudad de Guatemala 1894). Compositor. Principal difusor de marchas fúnebres de la escuela alemana en la Antigua Guatemala. Su trabajos en este campo y su música para marimba han sido ampliamente difundidos en diversas grabaciones.

Obras

Banda:

Marchas fúnebres: *Cruz pesada* (1927), *El martirio* (1941), *Misericordia Señor* (1944), *Orando ante tu tumba* (1947), *Penitencia* (1927), *Perdón* (1933), *Piedad* (1927), *Tu última mirada* (1944)

Marimba

Bolero: *Josefina*

Foxtrot: *La rancherita, Liliana, Luz del Carmen*

Paso doble: *Mancha brava*

Seis por ocho: *Chuchitos calientes, Lindas antiguueñas*

Vals: *María Guillermina*

Referencias: (72: 185), (84:104).

Vidal, Antonio Elías (n. Esquipulas, 13/6/1925). Educador y compositor de música para niños. Promotor de la música coral, miembro fundador del *Coro Guatemala* y Director-fundador de la *Sociedad Coral*, el *Coro Internormal* y el *Cancionero Nacional*. Fue catedrático y luego director del *Conservatorio Nacional* entre 1973-75.

Estudió en el *Conservatorio Nacional de Música* graduándose de trompetista en 1943. Fueron sus maestros Rómulo Álvarez, Eduardo Rodríguez Rouanet, →Manuel Alvarado y Jesús Eduardo Tánchez.

Obras:

Arrullo (coro y soprano solista), *Tamborcito de mi aldea*.

Varios arreglos de piezas tradicionales populares.

Referencias: (9: 31, 33), (104: 186).

Zaltrón, Miguel (Ciudad de Guatemala, 1898-1923).



Violonchelista y compositor. Integrante de la orquesta de la Unión en 1929. Algunas de sus obras fueron grabadas en discos de acetato y se popularizaron, llegando a México y Centroamérica. Ganador del concurso para el himno de la Virgen del Rosario en 1933. Fue discípulo de Daniel Gaitán y maestro de capilla de la iglesia *Santo Domingo*.

Obras

Música vocal

Canto a la Santísima Virgen, Canto a San Antonio, Himno a Nuestra Señora del Rosario (Coro y piano, 1933)

Piano

Adela, vals; *Cielo azul*, vals Op. 5; *Escombros*, vals; *Impresiones*, vals; *Mariscal Ney*, two step (1917)

Banda

Marchas fúnebres: *Cristo Rey, Jesús redentor, Redención*.

Referencias: (3: 334), (9: 228), (60/1: 176), (72: 186).

Referencias

Impresos

ANTOLOGIAS Y COLECCIONES MUSICALES

1. ÁNGEL, A. et al. (2005). *Solos para marimba de Guatemala Vol. 1*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
2. BAUTISTA, A. et al. (2004). *Solos para marimba universal Vol. 2*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
3. _____. (2002). *Música de Guatemala para Marimba*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
4. BETHANCOURT, E. (Comp.), (1999). *Música de Guatemala. Autores y Compositores Nacionales*. 4 Vols. Guatemala: ADESCA.
5. DE GANDARIAS, I. (2002). *El Repertorio Nacional de Música. Música Guatemalteca de los siglos XVIII y XIX*. Guatemala: Dirección General de Investigación, DIGI, USAC.
6. _____. (2008) *Música Guatemalteca para Piano*. Guatemala: DIGI, USAC.
7. MONZÓN, J. E. (1994). *Canto a mi Guatemala*. Guatemala: Piedra Santa.
8. PROGRAMA PERMANENTE DE CULTURA PAIZ. (1991). *Cancionero popular Guatemalteco*. Guatemala: Centro Editorial VILE.
9. SCHWARTZ, O. V. y MENDOZA, A. (Comp. y Ed. 1955-60), OSEGUEDA, R. (Ed.). (1981). *Música de Guatemala*, Guatemala: Facultad de Humanidades Universidad de San Carlos de Guatemala.
10. SALVATIERRA L. (Arr.). (1997) *10 Canciones Guatemaltecas*. (2 Vols.) Guatemala: Litografía Optima.
11. VÁSQUEZ, D. (Ed.), (1987). *Música de Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes. Dirección General de Bellas Artes.

ARQUEOMUSICOLOGÍA

12. ARRIVILLAGA, A. (2006). *Aj Instrumentos Musicales Mayas*. México: Universidad Intercultural de Chiapas.
13. _____. (1996). Instrumentos musicales mayas: fuentes iconográficas. *Tradiciones de Guatemala*, 46, 101-14.
14. DONAHUE, J. (2000). Applying Experimental Archaeology to Ethnomusicology: Recreating an Ancient Maya Friction Drum through Various Lines of Evidence. (En línea). Consulta 20/7/2010. <http://www.mayavase.com/frictiondrum.html>.
15. KERR, J. (1996). *Maya vase data base*. (En línea). Consulta 10/6/2010. <http://www.famsi.org/spanish/research/kerr/index.html>
16. RODENS, V. (2006). U bah tu yal pat. Tambores de parche mayas prehispánicos. *Tradiciones de Guatemala*. (66): 51-62.
17. STÖCKLI, M. (2006). *¿Una música maya prehispánica?: Incursiones en la Arqueomusicología*. (En línea). Consulta: 12/11/2010. <http://www.popolvuh.ufm.edu/Stockli2005.pdf>

18. _____. (2004). Iconografía musical. *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Laporte, J. P., Arroyo, B. y Mejía H. (Eds.). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, pp.585-590.
19. _____. (2004). "Conversaciones musicales" en el espacio doméstico: Interpretaciones de datos provenientes del sitio arqueológico de Aguateca. *Tradiciones de Guatemala*, 61, 109-115.

BIOGRAFÍAS

20. AGUILAR, M. (2009). *Notas de Guarimba. Obra de Wotzbelí Aguilar*. (En línea)
http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/investigacio_files/resumenes/inf0908.html.
21. C+D. (2010). Virgilio Gumercindo Palacios Flores. *Cuadros de Costumbres de Guatemala*. (En línea). Consulta 25/10/2010).
http://cuadrosycostumbresdeguatemala.com/gumercindo_palacios_flores.html
22. DE GANDARIAS, I. (1999). Benigno Mejía Cruz: Filtro Musical de Guatemala militar e Indígena. *Algarero Cultural*, 3, 43-46.
23. DE GUATE.COM. (s.f). *Personajes: Músicos y Cantantes*. (En línea)
<http://www.deguate.com/artman/publish/personajes_musicos.shtml>
24. DIGITAL WEB INTERACTIVE, S.L. (s. f.). Ricardo Arjona. (En línea)
http://www.todomusica.org/ricardo_arjona/
25. HERMANDAD DE LA CONSAGRADA IMAGEN DE JESÚS DEL APOSENTO. (2000). *Recordando a Monseñor Santa María y Vigil* [Notas de CD]. Guatemala: Fonica.
26. HERNANDEZ, R. (2011). Manuel Antonio Ramírez Crocker. *Jesús Nazareno de la Caída*. (En línea). Consulta 2/1/2011.
http://jesusdesanbartolo.com/index.php?option=com_content&view=article&id=164&Itemid=183
27. LAPARRA DE LA CERDA, V. y DE SILVA, C. P. (1889). *Biografía del Artista Filarmónico don Lucas Paniagua*. Guatemala: Imprenta Central de Silva y Compañía.
28. MUSICA.TUINFOTBLOG.COM. (2009). *La cantante guatemalteca Alicia Azurdía hace un recuento de su exitosa labor* (En línea). 22/10/2010.
<http://musica.tuinfotblog.com/2009/05/13/>
29. NARVAEZ, A. (1928). El maestro Jesús Silva. *La Revista Musical*, I, 11, 5, 31.
30. _____. (1929). Felipe Rodríguez Padilla (Foto de portada). *La Revista Musical*, II, 22, portada.
31. ORQUESTA SINFONICA NACIONAL (1997). Paulo Alvarado. *VIII Concierto-Temporada Oficial*. (Programa de mano) 28 Agosto 1997.
32. PRENSALIBRE.COM. (2003). Girón Castellanos, Mardoqueo. *Diccionario de artistas guatemaltecos*. (En línea) Consulta 15/10/2010.
<http://www.prensalibre.com/pl/2004/marzo/07/83046.html>
33. QUEONDALA (2001). *José Ernesto Monzón*. (En línea) Consulta 22/8/2010.
<http://www.queondala.com/jemonzon/bio/>
34. SOTO, C. (2002). *Pianistas clásicos de Guatemala*. Guatemala: Editorial

- Cultura.
35. VIDAL, A. (1975). Antonio Elías Vidal Figueroa. *1er Centenario. Conservatorio Nacional e Música y Artes Escénicas. 1875-1975*, 3, 51.

DANZAS DE GUATEMALA

36. ARMAS, M. (1964). *El renacimiento de la danza Guatemalteca*. Guatemala: Centro Editorial José de Pineda Ibarra.
37. GARCÍA, C. (1996). *Atlas Danzario de Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
38. MONTOYA, M. (1970). *Estudio sobre el baile de la Conquista*. Guatemala: Editorial Universitaria.

ETNOMUSICOLOGIA

39. ARRIVILLAGA, A. (1989). Investigación etnomusicológica realizada en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 32, 25-57.
40. _____. (2007). El área de etnomusicología del Centro de Estudios Folklóricos. *Por los senderos de la música. 30 años del Área de Etnomusicología, CEFOL-USAC*, 19-41.
41. _____. (2008). Cómo cantan los Cuchumatanes: un recuento musical a partir de la mira etnográfica. *Senderos*, I, 11-35.
42. ARRIVILLAGA, A. & SHAW, S. (1995). Los Popti. Una aproximación a la Música y la Danza. *La Tradición Popular 102*. Guatemala: CEFOL-USAC.
43. CASTILLO, J. (1981). *La Música Maya K'iche' (Región de Guatemala)*. Guatemala: Editorial Piedra Santa.
44. COLLAER, P. (1956). "Cariban and Mayan music". *Studia Memoriae Belae Bartok Sacra* (123.39).
45. GODÍNEZ, L. (1995). Panorámica de la Música Autóctona de Guatemala. *Cultura de Guatemala*, XVI/4: 9-65.
46. JUÁREZ, M. (1988). *La Música en los rituales dedicados al Maíz*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
47. NAVARRETE, S. (2006). Del silencio al violín y la marimba: un proceso de duelo. *Tradiciones de Guatemala*, 66, 27-32.
48. ----- (2006). La zarabanda: fragmentos de una historia musical en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 66, 21-25.
49. O'BRIAN, L. (1984). Canciones de la Faz de la Tierra: investigación sobre la música tradicional tzutuhil" (Parte 1) (Traducido por Sandra Sáenz de Tejada). *Tradiciones de Guatemala*, 21-22, 55-67.
50. _____. (1980). Guatemala: II Folk music. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie (Ed.). (VI): 776-780. London: MacMillan.
51. PARET-LIMARDO, L. (1962). *Folklore musical de Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.
52. SAPPER, C. (2006). Música tradicional de las tribus indias de la Mesoamérica septentrional, (Traducido por Matthias Stöckli). *Tradiciones de Guatemala*, 66, 101-11.

53. SANDAHL, S. & de Gandarias, I. 1999. *Music from Guatemala, Vol. 1* (Notas de disco compacto). Suecia: Caprice 21598.
54. STÖCKLI, Matthias. (2005). Karl Sapper y la música (1866-1945). Un ejercicio en la interpretación de un documento etnomusicológico histórico. *Tradiciones de Guatemala*, 63: 79-92.
55. STÖCKLI, M. y ARRIVILLAGA, A. (Editores) (2007). *Por los senderos de la música. 30 años del Área de Etnomusicología, CEFOL-USAC*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala. Centro de Estudios Folklóricos.
56. _____. (2006). *Etnomusicología en Guatemala. Tradiciones de Guatemala No. 66*. Guatemala: USAC. Centro de Estudios Folklóricos.
57. YURCHENCO, H. (Ed.). (1978). *Music of the Maya-Quiches of Guatemala. The Rabinal Achi and Baile de las Canastas*. [Notas de Disco L.P.]. U.S.A.: Ethnic Folkways Records FE 4226.

HISTORIA DE LA MUSICA EN GUATEMALA

58. ANLEU, E. (1991). *Historia Crítica de la Música en Guatemala*. Guatemala: Artemis y Edinter.
59. BARRIENTOS, O. (1986). *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala (1936-1986)*. Guatemala: Ministerio de Educación. CENALTEX.
60. DÍAZ, V. M. (1928). *Apuntes para la Historia de la Música (2 Opúsculos)*. Guatemala: Tipografía Nacional.
61. JUÁREZ, R. (1995). *Gran reseña Histórica de las Bandas Marciales y Militares de Guatemala*. Documento mecanografiado. Inédito.
62. LEHNHOFF, D. (2005). *Creación musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
63. SÁENZ, J. (1997). *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877*. (Reimpresión) Guatemala : Editorial Cultura.
64. VÁSQUEZ, R. (1950). *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.
65. JOM, S. (2000). *Título de obras musicales de compositores guatemaltecos que se encuentran en el Archivo de la Banda Sinfónica Marcial de Guatemala* Proyecto de Tesis de Licenciatura en Arte inédita. Universidad de San Carlos. Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades.

INSTRUMENTOS MUSICALES FOLKLÓRICOS

66. ARRIVILLAGA, A. (1982). *Exposición de Instrumentos Musicales de la Tradición Popular de Guatemala*. Guatemala: USAC. Centro de Estudios Folklóricos.
67. STÖCKLI, M. (2006). Chirimías en Guatemala: un ejercicio organológico. *La Tradición Popular* 163. Guatemala: USAC – CEFOL
68. VENTURA, C. (2006). La chirimía de los maya-jakaltekos de Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 66, 63-73.
- _____. (2008). La guitarra maya jakalteka. *Senderos*, I, 107-20.

MARCHAS FUNEBRES

69. ARMAS, O. (1975). Historia de los grandes valores de marchas fúnebres. *El Pueblo*, 25/3/1975, 2.
70. RAMIREZ, L. (2001). *Las marchas fúnebres cuaresmales*. Guatemala: Impresos Cruz.
71. _____. (2003). Jesús Nazareno de la Merced y las marchas fúnebres. Guatemala. Fundación María Luis Monje de Castillo.
72. URQUIZÚ, F. (2003). *Nuevas notas para el estudio de las marchas fúnebres en Guatemala*. Guatemala: Universidad de San Carlos. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas.

MARIMBAS GUATEMALTECAS

73. ACEITUNO, A. (1998). *Hacia una historización de la marimba orquesta en Guatemala*. Tesis de Licenciatura en Arte. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte.
74. AMADO, A. R. (2008). *Swimming in the musical current: Manifestations of cultural agency in young Guatemalan marimba ensembles*. (Master thesis). Arizona: Arizona State University.
75. ARRIVILLAGA, A. & CHOCANO, R. (1995). La Marimba en Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 43, 69-160.
76. BAUTISTA, A. & FIGUEROA, A. (Eds.). 1995. 'La Marimba en Guatemala' [The marimba in Guatemala]. Guatemala: UNESCO. Ministerio de Cultura y Deportes.
77. BAUTISTA, A. , FIGUEROA, A. Y RIVERA E. 2000. 'Método de marimba cromática guatemalteca' [Guatemalan chromatic marimba method]. Guatemala: Fundación G&T.
78. CHENOWET, V. (1964). *The Marimbas of Guatemala*. Kentucky: The University of Kentucky.
79. DIETRICH, W. (2003). *La marimba: lenguaje musical y secreto de la violencia política en Guatemala* (En línea) Consulta 3/4/2010. <http://www.uibk.ac.at/peacestudies/downloads/peacelibrary/marimba.pdf>
80. PINEDA, C. y ASTURIAS C. (1994). *Antología de la marimba en América. Verdadera evolución de la mmarinbah maya*. Guatemala: Artemis y Edinter.
81. GODÍNEZ, L. (2002). *La Marimba Guatemalteca*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
82. NAVARRETE, S. (2005). *Maya Achí Marimba Music in Guatemala*. Philadelphia: Temple University Press.
83. O'BRIAN, L. (1982) Marimbas of Guatemala: The African Connection. *The World of Music*, 25/2, 94-104.
84. SÁNCHEZ, J. (2001). *Producción marimbística de Guatemala*. Guatemala: Impresos Industriales.
85. STÖCKLI, M. 2008. 'Antonio Malín: entre lo local y lo nacional'. *Senderos. Revista de Etnomusicología*, 1: 75-92.
86. TARACENA, A. 1995. La Marimba, Espejo de una Sociedad. *Tradiciones de Guatemala*, 43, 55-68.

87. VELA, D. (2006). *La marimba*. Guatemala: Marimba de Concierto de Bellas Artes. Editorial Cultura

MUSICA CONTEMPORANEA GUATEMALTECA

88. DE GANDARIAS, Igor. (1987). *Tradición Popular en la Música Contemporánea Guatemalteca (dos muestras)*. Guatemala: Editorial Cultura.

MÚSICA GARIFUNA

89. ARRIVILLAGA, A. (1990). La Música Tradicional Garífuna en Guatemala. *Latin American Music Review*, 11, 1, 251-280.
90. _____. (1988). Apuntes sobre los toques de tambor entre los garífunas de Guatemala. *Tradiciones de Guatemala*, 29, 57-85.
91. _____. Introducción a la fenomenología y organología de la música de tambor entre los garífunas de Guatemala *Tradiciones de Guatemala*, 30, 75-94
92. DE GANDARIAS, I. (2000). "Canto Garífuna", *Galería*, III, 8, 97-99.
93. SANDAHL, S. & DE GANDARIAS, I. 1999. *Music from Guatemala, Vol. 2 Garífuna Music* (Notas de disco compacto). Suecia: Caprice 21631.

MÚSICA POPULAR

94. ANLEU, E. (1991). *La Canción Popular Guatemalteca*. Guatemala: Fundación Paiz.
95. AZURDIA, A. (Recopiladora). (2005). *Canciones de autores Guatemaltecos*. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala.
96. CÁCERES, J. F. (1998). *Presencia de la Asociación Guatemalteca de autores y compositores*. Documento mecanografiado inédito.
97. ESCOBAR, G. y RENDÓN, F. (2003). El Rock en la Ciudad. *Pasos a Desnivel*, 1, 103-113.
98. GODÍNEZ, J. (1996). *Rockstalgia*. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios.
99. LUNA, M. (2005). *Cuerpo Y Alma. Sonrock Chapín*. Guatemala: Letra Negra.
100. MUSICA.COM (s. f.) *Letras de Ricardo Arjona*. (en línea) 6/7/2010. <http://www.musica.com/letras.asp?letras=11519>
101. NAVARRETE, C. (1987). *El Romance Tradicional y el Corrido en Guatemala*. México: UNAM.
102. RICARDOARJONA.COM. (s. f.). *Poquita ropa*. (En línea). 8/7/2010. <http://www.ricardoarjona.com/Home/Index>
103. SIU, F. (1994). *Función Social del Canto Nuevo Guatemalteco en la década del 80-90, el caso de José Chamalé*. (Tesis de Licenciatura en Arte). Universidad de San Carlos de Guatemala. Departamento de Arte.
104. TÁNCHEZ, E. (1998), *La Música en Guatemala. Algunos Músicos y Compositores*. Guatemala: Impresos Industriales.

OTRAS MATERIAS AFINES

105. ARCHIVO HISTORICO ARQUIDIOCESANO (1751 -1857). [Correspondencia, autos y decretos del Cabildo Eclesiástico 1751-1857]. Tramo 6, Caja 15. Legajos Nos. 1-103. Sin clasificar
106. ARRIVILLAGA A. (2005). Un archivo de música en la Verapaz: La colección de Carlos Molina Aguilar entre los siglos XIX y XX. *Tradiciones de Guatemala*, 63, 11-28.
107. AHARONIÁN, Coriún. (2004). *Educación, Arte, Música*. Uruguay: Tacuabé.
108. ANONIMO. (1947). *Popol Vuh*. RECINOS, A. (Trad.), México: Fondo de Cultura Económica.
109. BARRIOS, Catalina (1997). *Estudio histórico del periodismo guatemalteco*. Guatemala: Editorial Universitaria. USAC.
110. CASTELLANOS, H. (1945-46). "Catálogo de las composiciones musicales de autores guatemaltecos que se conservan en el archivo musical del Museo", *Revista del Museo Nacional de Guatemala*, a) Época III/2 (Abril-Junio 1945): 61-64; b) Época III/3 (Julio – Septiembre 1945): 118-127; c) Época III/1-4 (Diciembre 1946): 60-68.
111. _____ (1946). "Memoria del maestro Jesús Castillo (1877-1946)", *Revista del Museo Nacional de Guatemala*, Época III (Diciembre 1946) 1-4, 3-12.
112. DE LA FUENTE, B. (1998). *La pintura mural prehispánica en México*, (2 Vols.). México: Universidad Autónoma. Instituto de investigaciones Estéticas.
113. JOM, Y., Selvin (2000). *Título de obras musicales de compositores guatemaltecos que se encuentran en el Archivo de la Banda Sinfónica Marcial de Guatemala* (Proyecto de Tesis de Licenciatura en Arte). Universidad de San Carlos. Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades. (inédito).
114. KASTEN, LI. y F. Cody (2001). *Tentative Dictionary of Medieval Spanish*. (2nd. Ed.). New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
115. LA FUENTE, J. (s.f.). [Archivo de partituras del Museo de Arte Moderno]. Guatemala
116. MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTES. (2003). *Directorio Cultural y Deportivo de Guatemala*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
117. NEBRIJA, A. (2005). *Vocabulario español-latino*. Edición digital: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=14656>
118. RECINOS, Adrián. *Crónicas Indígenas de Guatemala*. Guatemala: Editorial Universitaria. 1967.
119. SAMAYOA, E. (1843). *Plan de reformas piadosas en la música de los templos de Guatemala*. Manuscrito. Archivo Histórico Arquidiócesano: Tramo 4, Caja 84 Legajo 50 [a]. 12 folios.

DISCOGRAFÍA

120. DE GANDARIAS, I. (Ed.). (2008) *Música Guatemalteca para Piano*. (CD). Piano: Carlos Soto, Alma Rosa Gaytán y Vinicio Quezada. Guatemala: DIGI, USAC.
121. *Encuentro de Músicos de la Tradición Popular de Totonicapán*. (1989). [Disco L.P.]. Guatemala: Instituto Guatemalteco de Turismo. Municipalidad de Totonicapán.
122. *El Actor Etéreo. La música de la Nueva Escena Guatemalteca* [CD]. (2000). Guatemala: Pajarito Discos.
123. *Guatemala y su Marimba* [CD]. (2001). Guatemala: Banco de Guatemala. Marimba de Concierto de Bellas Artes (Intérpretes). (1991). *Folklore de Guatemala*. [Disco L.P.]. Guatemala: Discos de Centroamérica.
124. Marimba Nacional de Concierto. (Intérpretes). (1989). *Guarimba*. [Disco L.P.]. Guatemala: Hormigo S001.
125. *Guatemala en Marimba*. [CD]. (s.f.). Guatemala: Banmetropolitanocorp.
126. Marimba Gallito (Intérpretes). (1997). *Homenaje a Wotsbelí Aguilar*. [Disco L.P.]. Guatemala: Tikal. Casa Abelar.
127. Marimba Hurtado Hermanos (Intérpretes). (1997). *La Música de Domingo Bethancourt*. Guatemala: Discocentro.
128. *Marimba Herencia Maya Quiche*. [Disco L.P.]. (1981). Guatemala: Sonibel.
129. SANDAHL, S. (Ed.). (1999). *Music from Guatemala 1*. [CD]. Suecia: Caprice Records CAP21598.
130. _____. (1999). *Music from Guatemala 2: Garífuna music* [CD]. Suecia: Caprice Records CAP21631.
131. STÖCKLI, M. y ARRIVILLAGA, A. (Eds.). (2004). *Marimbas Huehuetecas: Sones, zapateados, zarabandas, barreños*. [CD]. Guatemala: CEFOL. Aporte para la Descentralización Cultural.
132. _____. (2007). *Por los senderos de la música. 30 años de Etnomusicología CEFOL USAC*. [CD]. Guatemala: USAC – CEFOL
133. _____. (2008). *Senderos. Revista de Etnomusicología I*. Guatemala: USAC – CEFOL.
134. YURCHENCO, H. (Ed.). (1978). *Music of the Maya-Quiches of Guatemala. The Rabinal Achi and Baile de las Canastas*. [Disco L.P.]. U.S.A.: Ethnic Folkways Records FE 4226.