



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala

**DG** Dirección General  
de Investigación  
Universidad de San Carlos de Guatemala

---

**Informe final de Proyecto de Investigación  
DIGI-PUI-004**

**Informe final de proyecto de investigación**

**Universidad de San Carlos de Guatemala**

**Dirección General de Investigación**

**Programa Universitario de Investigación en Historia de Guatemala**

**Rescate de la música maya K'iche' de Nahualá para la formación artística de estudiantes de nivel  
primario.**

**Unidad avaladora: Centro Universitario de Sololá, Departamento e investigaciones generales del Cunsol**

**Partida presupuestaria No. 4.8.60.8.02**

**Nombre del coordinador: Dr. Mario Anselmo Tuj Chocoy**

**Sololá, 08 de enero de 2026**



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Contraportada

#### Autoridades de la Dirección General de Investigación

Dra. Alice Patricia Burgos Paniagua  
Directora General de Investigación

Dra. Sandra Elizabet Herrera Ruiz.  
Coordinador(a) del Programa Universitario de Investigación

#### Autores

Dr. Mario Anselmo Tuj Chocoy, 20131024  
M Sc. Henry Toc Cotom, 20080382  
M.A. Alex Aurelio Salazar de León, 20100812  
Soveida Verónica Delgado Ordoñez, 20240706  
Bernardo Antonio Simaj Tzaj, 20250564

#### Colaboradores

Antonio pablo Simaj Guarchaj (Musico K'iche')  
Dr. Alfonso Arivilliga (Centro de Estudios de las Culturas de Guatemala CECEG)

El contenido de este informe de investigación es responsabilidad exclusiva de sus autores.

Esta investigación fue cofinanciada con recursos del Fondo de Investigación de la DIGI de la Universidad de San Carlos de Guatemala a través de la partida presupuestaria número: **4.8.60.8.02** en el Programa Universitario de Investigación en Historia de Guatemala

Los autores son responsables del contenido, de las condiciones éticas y legales de la investigación desarrollada.

**Este informe está licenciado bajo una Licencia *Creative Commons* Atribución-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0).**

Puede copiarse, distribuirse y adaptarse con la condición de dar crédito a los autores, no usarlo con fines comerciales y compartir cualquier obra derivada bajo la misma licencia.

Para más información, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Índice general

#### Contenido

<b>Índice general</b> .....	1
<b>Resumen</b> .....	4
<b>Palabras clave</b> .....	4
<b>Abstract</b> .....	4
<b>Keywords</b> .....	5
<b>1. Introducción</b> .....	5
<b>2. Contexto de la investigación</b> .....	7
<b>3. Revisión de literatura</b> .....	10
<b>4. Planteamiento del problema</b> .....	21
7.1. Tipo de investigación.....	23
7.2. Enfoque y alcance de la investigación.....	24
7.3. Diseño de la investigación. ....	24
7.4. Población, muestra y muestreo.....	25
7.5. Técnicas. ....	25
7.6. Resumen de las variables o unidades de análisis.....	26
7.7. Procesamiento y análisis de la información.....	27
<b>8. Aspectos éticos y legales</b> .....	29
<b>9. Resultados y discusión</b> .....	29
<b>10. Propiedad intelectual</b> .....	113
<b>11. Beneficiarios directos e indirectos</b> .....	113
<b>12. Estrategia de divulgación y difusión de los resultados</b> .....	114
<b>13. Contribución a las Prioridades Nacionales de Desarrollo (PND)</b> .....	115
<b>14. Otras contribuciones del proyecto al desarrollo</b> .....	115
<b>15. Vinculación</b> .....	116
<b>16. Conclusiones</b> .....	116
<b>17. Recomendaciones</b> .....	117
<b>Referencias</b> .....	117
<b>Apéndice</b> .....	122
<b>Declaración del coordinador (a) del proyecto de investigación</b> .....	131



## Informe final de Proyecto de Investigación

Aval del director (a) del instituto, centro, unidad o departamento de investigación o coordinador de investigación del centro regional universitario.....	132
Recepción de la Dirección General de Investigación .....	132

### Índice de Figuras.

Figura No. 1 .....	30
Figura No. 2 .....	32
Figura No. 3 .....	35
Figura No. 4 .....	36
Figura No. 5 .....	40
Figura No. 6 .....	50
Figura No. 7 .....	50
Figura No. 8 .....	51
Figura No. 9 .....	52
Figura No. 10 .....	52
Figura No. 11 .....	61
Figura No. 12 .....	62
Figura No. 13 .....	62
Figura No. 14 .....	63
Figura No. 15 .....	63
Figura No. 16 .....	64
Figura No. 17 .....	64
Figura No. 18 .....	68
Figura No. 19 .....	69
Figura No. 20 .....	69
Figura No. 21 .....	70
Figura No. 22 .....	70
Figura No. 23 .....	71
Figura No. 24 .....	71
Figura No. 25 .....	72
Figura No. 26 .....	72
Figura No. 27 .....	73
Figura No. 28 .....	80
Figura No. 29 .....	81
Figura No. 30 .....	82
Figura No. 31 .....	82
Figura No. 32 .....	83
Figura No. 33 .....	83
Figura No. 34 .....	84
Figura No. 35 .....	85



## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 36 .....	86
Figura No. 37 .....	86
Figura No. 38 .....	89
Figura No. 39 .....	92
Figura No. 40 .....	96

### Índice de Tablas.

Tabla No. 1 .....	4
Tabla No. 2 .....	5
Tabla No. 3 .....	26
Tabla No. 4 .....	55
Tabla No. 5 .....	113
Tabla No. 6 .....	114



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Resumen

El rescate de la música Maya K'iche' es una necesidad en el municipio de Nahualá debido al fenómeno de extinción gradual por la importación de nuevos géneros musicales que aliena a la juventud y acelera la pérdida de la identidad cosmogónica del ser maya; El objetivo principal de la investigación se enfocó en rescatar el valor histórico y artístico de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá para la formación de estudiantes del nivel primario, en los objetivos específicos se pretendió identificar la historia de la música maya k'iche' del municipio, describir los géneros e instrumentos utilizados, identificar el proceso de transmisión de los conocimientos sobre la música en el contexto y enmarcar un legado de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá por medio de un folleto de historia, instrumentos autóctonos y partituras musicales, para la formación de estudiantes del nivel primario.

La investigación se desarrolló con músicos e historiadores del municipio, por medio de entrevistas, bola de nieve, observación, grabaciones de audio y video basados en la etnografía como método de la investigación cualitativa. La información recabada se procesó y se analizó por medio de cuadros matriciales, se generó una lectura musical con programas específicos; al finalizar la investigación, se tuvo como resultado una guía didáctica para la formación musical contextual que contiene la historia, contenido formativo y partitura de las músicas del municipio el cual beneficiará a estudiantes y docentes del nivel primario y otros niveles educativos.

### Palabras clave

Tabla No. 1

1. música maya k'iche'.		2. Rescate.	3. Instrumentos.	4. Educación.	5. Lectura Musical.
-------------------------	--	-------------	------------------	---------------	---------------------

Tabla: Proyecto Digi 2025

### Abstract

The rescue of Mayan K'iche' music is a necessity in the municipality of Nahualá due to the phenomenon of gradual extinction due to the importation of new musical genres that alienates



## Informe final de Proyecto de Investigación

youth and accelerates the loss of the cosmogonic identity of the Mayan being; The main objective of the research was focused on rescuing the historical and artistic value of the K'iche' Mayan music of the municipality of Nahualá for the training of students at the primary level, in the specific objectives it was intended to identify the history of the K'iche' Mayan music of the municipality, describe the genres and instruments used, identify the process of transmission of knowledge about music in the context and frame a legacy of music K'iche' Maya from the municipality of Nahualá through a history booklet, native instruments and musical scores, for the training of students at the primary level.

The research was developed with musicians and historians of the municipality, through interviews, snowballing, observation, audio and video recordings based on ethnography as a method of qualitative research. The information collected was processed and analyzed through matrix tables, a musical reading was generated with specific programs; At the end of the research, the result was a didactic guide for contextual musical training that contains the history, formative content and score of the music of the municipality which will benefit students and teachers of the primary level and other educational levels.

### Keywords

*Tabla No. 2*

1. Mayan K'iche Music .	2. Rescue.	3. Instruments.	4. Education.	5. Music Reading.
-------------------------	------------	-----------------	---------------	-------------------

*Tabla, Proyecto Digi 2025.*

### 1. Introducción

La cultura milenaria de los pueblos mayas, después de una época colonial y posterior a esto, un tiempo de dictaduras, sometimientos, guerras internas y un contexto de discriminación en el país de Guatemala, ha propiciado una inhibición de las diferentes actividades y vivencias mayas, sin embargo, aún existen manifestaciones sociales espirituales y artísticas que preservan la esencia de la cultura, tales como el arte del tejido y en este caso la música, ante esto Bolaños, A. y Rock, F. (2018) indican que en definitiva la música que yace en el seno de un contexto, indudablemente es la esencia de su ser, es una de las máximas expresiones de su sentir, su pensar y su manera de ver al mundo, por eso, es necesario investigar y rescatar



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

la música maya k'iche' del municipio de Nahualá porque en estas expresiones autóctonas sonoras, está la esencia de la cultura que ha venido heredándose desde los primeros habitantes hasta llegar a las últimas generaciones de la actualidad.

A pesar de la existencia de expresiones socioculturales y espirituales en el contexto que preserva la esencia de la cultura maya k'iche, las influencias externas como producto de la globalización va alienando cada vez más a los habitantes mayas, en especial, a jóvenes que expresan otro paradigma de vida, otra forma de ver y vivir con el mundo, que van prefiriendo adaptarse a las nuevas exigencias y modismos del mundo actual para no perder pertenencia global, sin embargo se evidencia falta de identidad, pertenencia y pertinencia con su cultura originaria, este fenómeno es observable a nivel nacional y en el municipio de Nahualá aún más, por el efecto de la migración interna y externa que experimenta el municipio como fruto de la pobreza y la exclusión en un país desigual, en el cual, aún hace falta aspirar a la identidad nacional que debe ser totalitaria e integral Vargas, R. (2007)

En el contexto del municipio de Nahualá aún existen músicas originales como los entonados en el tambor y la chirimía, los sonidos emitidos en matracas, la música en trompetas largas, pitos, ocarinas, cañas y los tradicionales barreños ejecutados en marimba antiguamente por el único conjunto Venturo Guachiac, a pesar de nuevos grupos emergentes, ésta música está en peligro de extinción puesto que los ejecutantes y conocedores de la esencia cultural en esta expresión musical, los que aún existen, son de la tercera edad, los cuales expresan preocupación por la desaparición de tan importante legado de conservación cultural.

El estudio plantea rescatar el valor histórico y artístico de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá para la formación de estudiantes del nivel primario, a la vez, pretende Identificar la historia de la música maya del municipio, describir los géneros e instrumentos utilizados en la música del contexto e identificar el proceso de transmisión, con esto, se podrá identificar la mediación pedagógica maya k'iche' desde la música y enmarcar un legado por medio de un documento de historia, instrumentos autóctonos y partituras musicales, para la formación de estudiantes del nivel primario.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

Se aplicó la investigación cualitativa como enfoque y la etnografía como método, a su vez, se aplicaron entrevistas, la observación de campo, bola de nieve, el dialogo y la hermenéutica para la recopilación de la información, las cuales fueron procesados a través de cuadros matriciales para su clasificación y sistematización, programas de análisis de información cualitativa y de procesamiento de sonido a lectura musical, para poder lograr los resultados esperados acorde a los objetivos de investigación.

Como producto de la actividad investigativa se pretende tener un documento que contenga la historia de la música maya k'iche', fotografías y nombres de los antiguos músicos del municipio, una lectura musical en pentagrama de la música en marimba, en tambor y chirimía y otros elementos que aporten a la preservación del arte musical del contexto. Atendiendo que la música es una herramienta efectiva para la formación en el nivel primario y en ciclo básico porque fortalece la formación emocional y sociocultural del ser humano, además de ser un elemento de conocimiento y formación cultural, por esto, se ve la necesidad de ser fomentada en los establecimientos educativos; según Conde F. (2022) por estas razones, el producto de la investigación como herramienta de mediación pedagógica en la formación de estudiantes del nivel primario, será presentado ante autoridades educativas del distrito para su análisis y evaluación como propuesta para el fomento de la expresión artística en la escuelas del nivel primario y de ser posible una herramienta para la formación de estudiantes del ciclo básico y diversificado, puede ser tomado como un instrumento indispensable para procesos de formación extraescolar en coordinación con instituciones municipales, gubernamentales y no gubernamentales para su aplicación en el municipio.

Los resultados de la investigación serán presentados en congresos de investigación a nivel nacional e internacional, así como en artículos científicos para su divulgación.

### **2. Contexto de la investigación**

El municipio de Nahualá está ubicado en el occidente del país a 29 kilómetros del departamento de Sololá tiene una extensión territorial de 4518km<sup>2</sup> su idioma predominante es el K'iche', el clima del municipio de Nahualá es dividido en dos partes; en la parte alta es templada y en la parte baja que corresponde a boca costa es caliente, es un municipio



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

mayoritariamente proveniente del pueblo maya, expresa una riqueza ancestral en su cultura en especial, el idioma, la indumentaria y la música, es descendiente el reino k'iche' de la civilización Maya.

La investigación se debe a la visión de inclusión de la música autóctona del municipio de Nahualá en la formación artística de estudiantes del nivel primario, que va siendo cada vez más una necesidad para la preservación de elementos indispensables para la conservación de la cultura del municipio que es netamente maya k'iche', con sus propias costumbres y tradiciones, idioma, indumentaria y su música como elemento no solo de expresión artística, sino filosófica, psicológica, emocional y espiritual.

La música maya k'iche' en el municipio de Nahualá, es un legado cultural que viene de generación en generación, transmitido de padre a hijos hasta llegar a estos tiempos, según entrevista con el profesor de música, Simaj, A. (2022) La ejecución de la marimba, el tun y el pito de caña, las matracas, las trompetas y algunos bailes, son herencias invaluable que no se sabe a ciencia cierta de su origen, puesto que son legados ancestrales que seguramente han nacido con los primeros habitantes del pueblo, es decir, son partes de una cultura heredada de la antigua civilización Maya.

Cada pieza musical de la música del municipio, tiene un significado contextual en el tiempo y en las costumbres, la marimba puede ser con tono alegre, triste o espiritual, dependiendo del momento histórico, asimismo el tun y la chirimía, las matracas, en la actualidad, sincretizadas con la semana santa aunque originalmente es utilizado para varios eventos, entre ellos la traída de las frutas justo en épocas de semana santa, las trompetas largas que ahora solo son utilizadas en el lavatorio de la ropa de Jesús, y en actividades de la agrupación denominada Nicodemos, asimismo el canto a santa catalina de Alejandría que es otra expresión de la música con tinte de sincretismo.

La música maya K'iche' del municipio de Nahualá, en su contexto es una expresión armónica de la cosmovisión, en ella, se experimentan emociones y sentidos de pertenencia social, de conexión con los ancestros, en armonía con el todo, a la vez, es una terapia psicológica por la vivencias que cada ser humano ha vivido; en el contexto, las piezas musicales ejecutadas



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

en marimba invocan a la conexión cósmica, así como el tun y la chirimía, por eso es necesario rescatar no solo la parte artística como tal, sino todo el sentido, la interpretación y el significado en la comunidad.

Es lamentable ver, cómo la invasión española, la guerra interna de los 36 años, la industrialización y la globalización han provocado efectos negativos en la población, durante el paso de los tiempos, se ha venido gradualmente perdiendo la identidad cultural, iniciando con la indumentaria que no solo se ve su poco uso ahora, sino la implicación de la tecnología y el modismo en la transformación de dichas prendas, el idioma, va dejando poco a poco su primacía como idioma materno y va desapareciendo gradualmente a punto de convertirse en un segundo idioma, el tipo de habitante va cambiando y por su puesto el ingreso de nuevos géneros musicales ha venido a reemplazar a la música maya k'iche' que en sí, no solo es la expresión musical sino es toda una identidad maya de la población, es una manera de ser, sentir y pensar de la persona en el municipio.

**Delimitación Espacial.**

La investigación se desarrollará con músicos e historiadores del municipio de Nahualá en géneros de marimba, tambor y chirimía, matraca y trompetas de viento enfocada a la formación de los estudiantes de las escuelas del nivel primario y otros noveles del municipio, para la preservación de la música autóctona.

**Delimitación temporal.**

Se investigará desde los principios de la historia del municipio con historiadores y músicos de una temporalidad de vida desde 1925 al 2025

La investigación se desarrollará a partir del mes de febrero al mes de diciembre del año 2025.

**Población Beneficiaria.**

La investigación beneficiará de manera directa a estudiantes del segundo ciclo de las escuelas primarias de la población y de manera indirecta a todos los habitantes de la población.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### **3. Revisión de literatura**

La música como una expresión sonora producto de la combinación y armonización de sonidos generados por diferentes elementos provenientes de la naturaleza, tales como la utilización del cuerpo del ser humano, instrumentos elaborados por el mismo hombre, y algunos provenientes del entorno, ha sido un medio de expresión de los sentimientos, emociones ideas y la forma de ser del hombre desde sus orígenes; con el paso del tiempo, los sonidos producidos accidentalmente han sido combinados para agrandar a los oídos, por eso Anleu, D. (1986) indica que el origen del hombre también tiene indicios en tierras mayas, antropólogos e historiadores demuestran vislumbres de la existencia del hombre hace 2000 años a.C. y con esto también el origen de los primeros instrumentos de la música autóctona.

Con los grandes avances del centro de altas culturas considerado así a la cultura maya, manifestó grandes adelantos en la matemática, la astronomía, la medicina, hasta las expresiones artísticas, por ello mismo, se expresaba la música como un complemento armónico de la danza, aplicado en grandes rituales, estos, relacionados a la complejidad de la espiritualidad, cada danza con su música era utilizados en los ritos sagrados según la cosmovisión, como lo manifiesta Anleu D. (1986), en realidad, existe un vasto listado de danzas que se bailaban en los tiempos de la civilización Maya.

Antropólogos, historiadores y museos demuestran la existencia de una variedad de instrumentos musicales como flautas, ocarinas, trompetas, instrumentos de raspar, tambores entre otros que evidencian la combinación armónica de sonidos desde los inicios de toda una cultura maya. En la actualidad, la música de los ancestros mayas se puede imaginar por medio de los códices, rupestres como el de Bonampak, libros sagrados como el popol wuj y el chilam balam, porque en la época de la colonización, poco había quedado de la gran civilización.

En la época de los k'iche's es menester mencionar que los originarios del altiplano ya existían desde entonces, y conservaban su cultura basada en una cosmovisión, por eso la música y la danza seguían siendo elementos principales de su identidad, cabe mencionar que estas músicas y danzas eran rituales, eran para lograr la armonía espiritual, para elevar el nivel más



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

alto de éxtasis del ser humano probablemente para comunicarse, para conectarse con sus Dioses. En esta época es en donde se puede mencionar que los instrumentos utilizados para la música seguían siendo como los utilizados por la gran civilización maya, sin embargo, en la época colonial es en donde aparece la marimba porque no existía indicios de ello en documentos antiguos sobre los mayas, según Anleu, D. (1986)

Historiadores, antropólogos y músicos, han empeñado su interés en el estudio y rescate de la música autóctona o música propia de las culturas en Guatemala, sin embargo muy poco ha llegado a nivel científico, han sido iniciativas propias de colección y conservación de lo poco que queda de una cultura k'iche' y de la gran civilización maya, sin embargo, la teoría de la música, la mediación de los conocimientos, el significado y sentimiento musical autóctono, aún están en las comunidades de procedencia maya k'iche' en especial en el municipio de Nahualá, hay grabaciones, historias relatadas, sentimientos, experiencias de vida en torno a la música que sigue en la memoria y en la tradición oral de un pueblo; en la actualidad, existen músicos antiguos que con el paso del tiempo, como libros vivientes que portan el conocimiento, están a punto de desaparecer por siempre; y con ello, la tradición oral, la música y el conocimiento que dirige hacia la desaparición de gran parte de una cultura.

Estado del Arte:

Al respecto, Soto S. I & Rekendal J. (2024) en su obra titulada nuevas formas de entender el territorio en la etnomusicología de América Latina, en donde pretenden generar un espacio de discusión sobre las formas posibles para acercarse a un territorio, el impacto en su etnografía y el papel de las comunidades para poder generar nuevos conocimientos, la metodología aplicada fue fundado en el estudio documentado al desarrollar una revisión bibliográfica basada en investigaciones etnográficas enfocadas en la música asimismo el contacto etnográfico fue clave para el desarrollo del estudio desarrollado con los mapuches, lejos de las delimitaciones propiamente del estudio. Dentro de los resultados sobresalientes del Dossier, se refleja el impacto profundo de la manera de cómo se genera y se recrea el conocimiento en los espacios generalmente marginados, pocos vistos académica y científicamente, por ser actividades a nivel local, en la investigación se ha identificado que



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

la música tiene múltiples manifestaciones tales como un espacio de expresión identitaria, ideológica, cosmogónica, psicológica, manifestación de problemas territoriales, una especie de terapia ante las vicisitudes de la historia y del momento, entre otros. Como conclusión se pretende expresar que la música del contexto es un elemento de identidad comunitaria y cumple un papel irremplazable para el sostenimiento de la cultura viva de las comunidades.

Cámara E. (2021) En el estudio titulado Aporte de la etnomusicología al debate sobre música y cultura popular, dentro de los objetivos principales de la investigación se expresa el interés de demostrar la escasez de textos científicos que sometan a un debate la vinculación de la música popular y la cultura, en el presente artículo no pretenden generar una teoría general sino en el enriquecimiento del debate sobre el tema en cuestión. La metodología de abordaje se concentra en el análisis sobre la conferencia dictada por el Doctor Enrique cámara, Doctor en etnomusicología; los ejes principales abordados en el Dissier, se enfoca en las ambigüedades terminológicas por un lado la palabra popular considerada apta para las clases baja, escasas o de poca relevancia, y el vocablo música que depende de los contextos es su significado. Otro de los temas abordados es la música y la cultura popular que en gran parte da apertura a la ciencia de la etnomusicología; impacta las el abordaje de las diásporas culturales y musicales en comunidades, la identidad y la exclusión relacionadas a la música en el mundo actual y el desarrollo del sistema de valores desde la música. Entre las conclusiones relevantes del estudio se enfatiza la dimensión del vocablo popular en la música considerado como algo irrelevante, poco ético y sin valores, aunque su alcance es complejo medirlo, sin embargo, este tipo de música posee gran significado y valor para quien lo produce y para quien lo consume y mucho más en el entorno social, esto es visto desde la etnomusicología.

Bernal, L. & Huertas, I (2015) en la investigación titulada La música como recurso terapéutico de vivencias, en sus objetivos principales pretendió comprender la relación existente entre la música y las vivencias como un recurso terapéutico como un recurso para las intervenciones psicológicas, para el logro del objetivo, se desarrolló la investigación bajo un enfoque cualitativo de tipo descriptivo, se basó en un estudio fenomenológico con



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

aplicación del estudio documental para poder comprender doce documentos científicos comprendidos desde el año 2000 hasta el 2014. Para la sistematización de la información se aplicó una ficha analítica y por medio de éste, se lograron los resultados que llegan a conclusiones al afirmar que la música sí tiene una estrecha relación con las vivencias de las personas porque se asocia a la modulación emocional, el cual, promueve la expresión de ser.

Otro de los estudios sobre el tema de la Cruz M & Bermúdez M. (2022) escribe una investigación sobre las juventudes indígenas específicamente sobre consumos culturales y prácticas musicales en América Latina, pretende presentar un estado del conocimiento sobre jóvenes indígenas en América Latina, el consumo cultural y las prácticas emergentes creativas en diversos países. El estudio se basó en la revisión documental de 43 artículos relacionados al tema y dentro de esto se resalta el salto del espíritu conservacionista de la etnomusicología hacia el constructivismo de los estudios culturales, la metodología se basó también en el estado del conocimiento que permite identificar a los sujetos y sus estados generales dentro del contexto, la investigación fue de carácter cualitativo, interpretativo y de análisis documental, como instrumento de investigación se aplicó un cuadro matricial en Excel de los 43 artículos analizados. Entre los ejes importantes del estudio se abordan la escasez de estudios sobre jóvenes indígenas sino hasta en la última década es que cambia la perspectiva de investigación, asimismo, se afirma que el estudio sobre el consumo cultural depende el grupo etario, la etnicidad como un problema ante la influencia exterior a su contexto; en la actualidad las culturas juveniles han sido capaces de re receptores de influencias y resignificar desde su contexto los mensajes de los medios de comunicación, los jóvenes actuales, son víctimas de una basta influencia de modismos culturales en especial en la música y por influencias globalizadas, existe un grupo que se reconstruye y se adapta a las nuevas modas e influencias, en cambio hay otro grupo resiliente que pretende conservar los elementos culturales que los identifica, esto es el grupo minoritario.

Dentro de los resultados principales de la investigación se presenta el consumo musical que depende bastante de la moda musical del momento, la producción y consumo musical evidencia una fusión de la cultura, la identidad, ideología y vivencia del contexto mesclado



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

o fusionado con las nuevas modas musicales para ello, se ven nuevas variantes en la producción musical de los jóvenes actuales, dentro de esto, se ha identificado tres variantes musicales como producto de la influencia de la transformación musical que experimenta el contexto entre estos, el etnorock, el hip hop y el rap y reggae indígena.

List, G. (1964) en el artículo impresiones de etnomusicología y folklore en América Latina, como objetivo principal se plantea el intercambio de ideas sobre la música popular en la primera conferencia interamericana celebrada en Cartagena de Indias, Colombia, en 1963, la metodología de investigación aplicada se centró en una revisión documental de dieciséis artículos presentados en el intercambio de ideas en la primera conferencia, la riqueza aportada por cada artículo proporciona elementos significativos que enmarcan un territorio sobre la etnomusicología, además de la revisión folklórica, cultural y popular de la música de ese momento, también se hizo uso de la metodología comparada, dentro de los principales hallazgos se enmarca la necesidad de profundizar el estudio de la etnomusicología como tal, puesto que aún hace falta elevarlo al nivel en donde debería de estar, esto es tanto en Colombia como en Ecuador, sin embargo desde el folklore sí se evidencian acciones en el ámbito musical, la colección de más de mil instrumentos autóctonos usados en la música antigua es también otro de los elementos resaltados en la investigación, sin embargo concluyen que la etnomusicología es una ciencia del estudio complejo de la música que incluye la danza, el folklore y la cultura de un contexto.

Vegas, S. & Haddad, M. (2021) en el artículo titulado Etnomusicología y Educación: Apuntes sobre prácticas y experiencias, se pretendió reflexionar entre las interacciones de la etnomusicología y la educación artística basada en la sistematización de las experiencias adquiridas en las prácticas desarrolladas en proyectos etnomusicológicos en la ciudad autónoma de Buenos Aires en el año 2013 hasta el 2018 respectivamente, asimismo además de inspirar nuevas propuestas en otros ámbitos territoriales sobre la etnomusicología y la educación, también enfatizar la necesidad pedagógica de la etnomusicología para la diversidad musical en los entornos escolares.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

Como metodología de investigación se acudió a la sistematización de las prácticas de la enseñanza aprendizaje de la diversidad musical en la formación artística desde la etnomusicología que abarca lo tradicional. Entre los elementos de relevancia en el escrito resalta la enseñanza de la etnomusicología en la Argentina, en donde se prioriza la formación artística, como elemento transversal en la formación y como un ícono vocacional en el estudiantado; asimismo, se enfatiza la expresión de las experiencias en formación artística desde la etnomusicología como una especie de vinculación educativa lo cual es una necesidad pedagógica, dentro de dichas experiencias resaltan programas como el muro musical. Otro de los programas es el de venir de la calle a hacer música en la escuela, la experiencia radica en trabajar con estudiantes en situación de calle la esencia del programa es la vivencia de calle, escuela y música como una fusión para la educación; el otro programa de relevancia es denominada músicas originarias y transformación social, el fondo del programa es la inclusión social de la población indígena a partir de la música; se abordó el cooperativismo social desde la música, la etnomusicología y la transformación social como una propuesta metodológica de formación, a manera de conclusión se presenta una de las reflexiones importantes que eleva a la etnomusicología como un elemento indispensable para la transformación humana y por ende social, que es necesario fomentar la diversidad musical que propicia espacio de inclusión social y para ello es necesario institucionalizarlo y legalizarlo para una formación inclusiva desde la música.

Trelles J. y Guzmán, K. (2024) en el artículo educación musical para potenciar el pensamiento crítico en los estudiantes de básica superior desarrollada en la Universidad Técnica de machala; su objetivo principal es recolectar información sobre la música como elemento generador de aprendizajes con pensamiento crítico. La investigación se desarrolló bajo un enfoque mixto (cuali-cuantitativo) se aplicó la entrevista y la encuesta para la recolección de los datos, metodológicamente se parte con el análisis del objeto de estudio, la identificación y planteamiento del problema eje de estudio hasta seleccionar los objetivos de estudio; después de la aplicación de los instrumentos respectivos, la conclusión respectiva respecto a la investigación es que el nivel de pensamiento crítico de los estudiantes objetos de estudio tiende hacia la media baja, a raíz de los resultados se presentó una propuesta de



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

intervención musical para el logro del pensamiento crítico denominado Guía didáctica para potenciar el pensamiento crítico, propuesta innovadora que vincula a la música con los cursos que se desarrollan en la Universidad Técnica de Machala de Ecuador.

Por su parte, Moreno, N. & Pérez, J. (2019) en el artículo denominado, Musicalidad y Cohesión social, Una aproximación experimental y bibliográfica desde el trabajo en equipo, pretendieron demostrar que la música orienta a los estudiantes al trabajo en equipo, la investigación se desarrolló con 15 grupos con integrantes desconocidos procedentes de diferentes universidades, se les condicionó bajo el dominio de la música rítmica, ritmo melódica y control, los datos fueron analizados con covarianza acorde al tiempo, como resultado de la investigación indican que no es posible inferir con un grado de certeza mayor sobre las condiciones experimentales y el tiempo de ejecución, sin embargo fue necesario refutarlo a la luz de bases teóricas que conducen a la demostración de los efectos de la musicalidad en la cohesión social.

Fundamento teórico.

El sonido.

“El sonido se define como una variación en la presión del aire que puede ser detectada por el oído humano y proviene de la vibración de un cuerpo que genera una serie de ondas acústicas que se transmiten por cualquier tipo de medio líquido, sólido o gaseoso”. López Barrio (2000,p.85)

Los sonidos de la voz emitidos a través de las cuerdas vocales, que sirven para hablar o cantar, forman parte del discurso sonoro propio de la identidad cultural de una determinada comunidad, muestra de ello es el poder identificar el lugar de origen de una persona con el simple hecho de escuchar todos aquellos elementos que contiene el sonido tales como la acentuación, los pulsos glóticos, entre otros.

El silencio.

De silencio basta con decir que es la ausencia total del sonido en todas sus manifestaciones.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

El ritmo.

Se puede pensar en el ritmo desde varios aspectos, debido a la naturaleza de este trabajo, el ritmo es un elemento de la música, tanto instrumental como vocal que permite estimular la motricidad, la espiritualidad, inclusive la identificación geográfica de los patrones rítmicos propios de cada lugar, un ejemplo de ello es el son, muy comúnmente usado en muchas regiones de Guatemala, sea tradicional o barreño.

La melodía.

Es la consecución de notas musicales, sean cantadas o tocadas a través de algún instrumento melódico y que propician la identidad cultural de un lugar en particular, un claro ejemplo es el Himno Nacional de Guatemala o las melodías en marimba, que por su nombre nos aproximan a la geografía o costumbres de una comunidad.

La armonía.

El término tiene muchas connotaciones, para los usos que a este proyecto corresponde se puede pensar que, armonía se refiere a la técnica encargada de dar las reglas para crear y combinar los acordes entre sí.

Acorde

Es la emisión simultánea de tres o más notas musicales interpretadas por un instrumento armónico o por una agrupación coral o instrumental.

La música

La música, es una de las bellas artes que utiliza el sonido de manera coordinada para generar melodía agradable para los oídos, Anleu D. (1986) históricamente el ser humano ha venido aprendiendo a escuchar música desde la naturaleza misma y a generarla desde sus orígenes a partir de los sonidos emitidos por partes de su cuerpo hasta descubrir sus primeros instrumentos que con el tiempo ha venido perfeccionándolo hasta estos tiempos. El estudio de la música implica una inmersión en la gran complejidad científica puesto que como toda expresión artística viene acompañada de emociones, pensamientos y sentimientos filosofía



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

de vida, paradigma hasta una manera de ver, sentir y convivir con el mundo, cada cultura tiene su manera de expresar música, en el caso de Guatemala, desde su civilización más antigua desde el proto Maya, ha venido evolucionando su expresión musical.

Organología.

Se le denomina así a la ciencia que estudia el origen y la evolución de los instrumentos musicales. Desde el siglo XVI se sabe de la sistematización de los instrumentos musicales, una de las muchas publicaciones al respecto es la de Juan Bermudo llamado el Libro de la declaración de instrumentos, de 1549. Un siglo más tarde se publica el tratado más importante al respecto por el gran maestro compositor y organista Michael Praetorius, llamado Syntagma musicum (1618-1621).

Clasificación de los instrumentos.

Existen varias clasificaciones según el material con el que están contruidos los instrumentos musicales, estos se dividen en: membranófonos, los que utilizan una membrana de cuero o sintética para producir el sonido; idiófonos, son los que producen el sonido por sí mismos, prescindiendo de cuerdas, aire o membranas, por ejemplo, el triángulo; cordófonos, son los que al vibrar una cuerda producen sonidos, tal es el caso de la guitarra; aerófonos, producen el sonido mediante una columna de aire, ya sea por medio de una lengüeta simple o doble, bisel o boquilla, como las trompetas de Nahulá; y electrófonos, los que producen sonidos contrarios a la manera acústica, es decir, generan sonidos a través de ondas o circuitos eléctricos.

La música ancestral Maya.

Los antiguos Mayas desde los primeros brotes conocidos de su historia han manifestado una civilización tan avanzada expresados en las diferentes ramas de la ciencia del momento, en la arquitectura, la medicina, la astronomía, en la gastronomía, la matemática entre otros, en lo que a expresión artística respecta, además de los primeros textiles reflejados en el código de Dresde, la pintura en Bonampak y otras expresiones plásticas, el juego de la pelota maya, la danza y la música ha sido una de las expresiones más armoniosas encontradas en la historia,



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

epor eso se dice que la danza se complementa con la música, han sido elemento significativo para la expresión de toda una cosmovisión ancestral maya, que no solo es una expresión artística sino es la transmisión de un estilo de vida, de un pensamiento, de una manera de ver y convivir con el cosmos, en la música y en la danza, se reflejan los momentos icónicos de los pasajes de la vivencia Maya.

Orígenes de la música maya.

CNEM (2012) da una panorámica en su obra orientaciones pedagógicas de música y danza maya al plantear que la música maya nace del canto, que es la expresión natural del pensamiento, de los sentimientos y las manifestaciones sonoras de todo el cosmos y de la naturaleza misma desde el canto de los animales, el sonido del viento y de los bosques, el agua, las piedras entre tantos elementos de la naturaleza, es decir, que el origen de la música maya, surge de la combinación de sonidos en el entorno natural junto al origen del ser maya, de ahí que con el tiempo, se le ha introducido instrumentos y ritmos entre otros. Plasmada en mismo Popol Wuj según Ximenez, F. (2021) cuando narra diciendo que al inicio no había nada, solo el cielo y la tierra, estaba en quietud, no se escuchaba nada, no se movía nada, entonces tepew y q'uqkukatz hablaron, convocaron a conejo para la creación, a partir de entonces hubo sonido que originó la música. Otros documentos como el Chilam Balam, narran la historias y orígenes de la música y la danza maya.

Instrumentos en la música maya

Los instrumentos en la música maya, basados en la historia, se puede mencionar que en primera instancia es manifestada por la voz y las extremidades del ser, así como los generados naturalmente por los elementos del contexto, cabe mencionar que generalmente la música maya es instrumental ejecutados naturalmente según las circunstancias o el evento del momento; con el paso del tiempo, se integran los pitos, de caña, de hueso y de barro, las ocarinas de barro, el tun y la chirimía, el tambor, las tortugas, los raspadores que son los más conocidos, la marimba actualmente es uno de los íconos instrumentales de la música maya guatemalteca.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### La música en la cotidianidad maya

Existe un sinnúmero de usos de la música en la cotidianidad de la vida maya, sin embargo, se puede decir que, por la sacralidad de los momentos históricos en la vida del ser maya, existen usos específicos tales como: ritos espirituales, fiestas y celebraciones, siembra del maíz, el wajxaqib b'átz, el año nuevo maya, momentos de dolor, guerra, ceremonias mayas entre otros.

### La etnomusicología

La música popular que suscita en el seno de un contexto fuera de los géneros globalizados, lleva consigo una expresión integral del ser humano, la naturaleza y el cosmos, en ella están los sentimientos, pensamientos, vivencias, alegrías y tristezas, en ella va la cosmovisión de un pueblo, pero también es la cura del alma, es la terapia psicológica, el desahogo de la vida, la música es un recurso terapéutico para la población quien lo crea y lo recrea.

Este tipo de música, al parecer, no había sido de interés en la musicología, por múltiples razones en la globalización, sino hasta hace unos años es que surge la etnomusicología como una rama de la ciencia musical que se encarga del estudio de estas autorías, producciones y reproducciones olvidadas en la historia, por eso Ramos, P. (2022) dice que sino hasta después del siglo XX la etnomusicología es una rama del estudio de la música que se encarga del tratado de toda la producción musical popular que nace en las comunidades recónditas, se encarga de estudiarlas, clasificarlas, interpretarlas, entenderlas y sentirlas para luego convertirlas en un aporte científico en el ramo.

La etnomusicología en el momento de recoger este vasto conocimiento ancestral en los pueblos, aporta significativamente en la reconstrucción de la historia y la cultura de los pueblos, porque como bien se ha mencionado, en este tipo de música va la identidad, la historia, la filosofía, la espiritualidad, en sí, la cultura del contexto.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

La música en la educación

Países de la América del Sur exponen un vasto conocimiento producto de la experiencia en la formalización del estudio de la música como un elemento primordial para la formación del ser humano, la experiencia expuesta, radica en sistematizar la música del contexto de introducirla en las aulas para una formación integral del ser humano en donde no solo sea ritmo, letra, tiempo, sino además sea, ética, espiritualidad, historia, identidad y cultura.

Dentro de los estudios y aportes actuales, se evidencia que el ser humano aprende desde el entorno social basado en la propuesta de Lev Vigowsky al plantear un aprendizaje sociocultural, el hombre aprende colectivamente, en el entorno, en sí es producto del entorno, asimismo Howard Gardner en las inteligencias múltiples planteado por García, T. & Maldonado, A. (2017) en su artículo reflexiones sobre la inteligencia emocional que una de las ocho inteligencias múltiples para el aprendizaje del ser humano es la inteligencia musical enfatizando las principales líneas de trabajo del docente en el aula.

Por eso, integrar la música en las escuelas primarias especialmente en el distrito de Nahualá es de vital importancia porque fomenta un aprendizaje social, desarrolla una inteligencia musical, integra los elementos culturales de la cultura maya en su formación y pretende formar al ser humano de manera integral.

### **4. Planteamiento del problema**

La globalización ha sido un detonante para la transformación general de la humanidad, ha venido a imponer modas en todos los ámbitos de la vida, nuevos conceptos, formas de vivir y de pensar, ha transformado a la generación actual en personas con una identidad incierta, puesto que en su mayoría niegan sus raíces porque la desconocen, especialmente los milenians y los de la generación Alpha que nacieron en una cultura ya mundializada en donde existen modas, comportamientos y maneras de pensar globalizados, todo esto, es producto del crecimiento incontrolable de la tecnología, de la industria y de la capitalización.

Guatemala, conocido como un país lleno de cultura, en especial, ancestral maya, con la evolución histórica en los tiempos también ha venido transformándose, desde la invasión



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

española cuando se mutila la expresión de la cultura maya, desde su cosmovisión, ciencia, tecnología y espiritualidad, en sí una forma de convivir en armonía natural, los 36 años de guerra interna que también contribuyó a la exterminación de culturas e imposición de una identidad no originaria en los pueblos mayas; y con el ingreso de la tecnología como producto de la globalización, se observa una alienación y una invasión sutil en el ser maya, con el paso del tiempo, los originarios de estas tierras de Guatemala, han venido abandonando su ideología, cosmovisión y espiritualidad, hasta llegar al punto de transformar su indumentaria, su idioma, sus costumbres y tradiciones y, en especial, la música que es una expresión sonora que conecta el espíritu, la mente y el ser con su misma identidad, con su senti-pensar en armonía natural, reemplazado por nuevos géneros importados.

Nahualá es uno de los municipios que conservan muchos elementos de su cultura, entre ellos, la música maya k'iche', sin embargo, también ha sido afectado por las múltiples influencias acaecidas en la historia de Guatemala, entre tantos, la conservación del significado, la historia y la ejecución de la música ancestral en marimba que está a punto de desaparecer, puesto que el grupo marimbístico de don Ventura Guachiac como un legado ancestral, de ello, solo queda un integrante quien conserva la esencia histórica y cosmogónica de dicha música. asimismo, la música ejecutada con el tambor y la chirimía, que quedan escasos ancianos quienes conocen de su origen, significado y ejecución, las matracas y trompetas gigantes se conservan en su ejecución, pero se ha perdido en gran parte su significado, sin mencionar la música y el baile de Shi'n que es una expresión netamente maya que se ha extinguido en la comunidad.

La indiferencia, el poco interés tanto a nivel institucional como comunitario es notorio en el municipio de Nahualá respecto al fomento de la música maya k'iche', las preferencias musicales de jóvenes y personas de mediana edad, se enfocan a los nuevos géneros globalizados y, en las escuelas primarias del distrito educativo, la formación artística de los estudiantes está fuera del contexto, es casi nula la formación en la práctica de la música ancestral maya del lugar. Por esto, es necesario investigar, el origen, la historia, la elaboración de instrumentos y la ejecución de los instrumentos para la música maya k'iche de Nahuala,



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

porque es una riqueza ancestral que está en peligro de extinción, que con ello, se perderá también toda una cosmovisión, una manera de ser y convivir de la comunidad, al tener los resultados esperados, las futuras generaciones tendrán la facilidad de ejecutar, vivir y sentir la música de sus ancestros y así, rescatar un elemento valioso de la cultura maya k'iche'.

Preguntas de Investigación.

¿Cuál es la historia de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá?

¿Qué géneros e instrumentos son utilizados en la música maya k'iche' de Nahualá?

¿Cómo es la transmisión de la enseñanza aprendizaje de la música maya k'iche' de Nahualá?

### **5. Objetivos**

Objetivo General.

Rescatar el valor histórico y artístico de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá para la formación de estudiantes del nivel primario.

Objetivos específicos.

Sistematizar la historia de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá desde el conocimiento y memoria ancestral.

Describir los géneros e instrumentos utilizados en la música maya k'iche' de Nahualá

Identificar el proceso de formación para el aprendizaje de la música en el contexto del municipio de Nahualá.

Crear materiales y bases para la implementación de estrategias de rescate de la música autóctona del municipio de Nahualá

### **6. Hipótesis**

No Aplica.

### **7. Método**

7.1. Tipo de investigación.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

La naturaleza de la investigación implica intervención directa con los actores de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá, a la vez genera como producto un material pedagógico de aplicación en las escuelas primarias del distrito educativo del municipio, por lo tanto, se considera como una investigación aplicada. Frascati, (2015)

### 7.2. Enfoque y alcance de la investigación.

La investigación es de enfoque cualitativo puesto que necesitará de procesos métodos y técnicas que recopile el conocimiento, la historia y la experiencia de artistas ancestrales de la comunidad. Según plantea (Hernández, S. 2010, p7)

Es de alcance descriptivo teórico como primera fase, porque pretende recopilar, la historia, la descripción de los instrumentos y la grabación y teorización de la música, además, porque no pretende comparar ni manipular variables sino describir la historia, la didáctica del aprendizaje y la escritura musical maya k'iche' del municipio de Nahualá, Sololá.

### 7.3. Diseño de la investigación.

La investigación sobre el rescate de la música Maya K'iche' del municipio de Nahualá, se desarrolló bajo el enfoque cualitativo con un alcance descriptivo, según Frascati (2015); para la recolección de la información se acudió al método etnográfico auxiliado por técnicas investigativas según los momentos del proceso: para la recopilación de la historia y significado de la música ancestral maya k'iche', así como los aspectos didácticos para su aprendizaje, se aplicó la hermenéutica, diálogos, escucha de las narrativas y la fenomenología como elemento primordial para la recopilación de las experiencias de los músicos k'iche's con legado ancestral de la región; para la identificación de los instrumentos, su elaboración y su ejecución, se aplicó la observación participante, entrevistas y diálogos, por la naturaleza etnográfica de la investigación, es necesario algunos miembros del equipo de investigación se internen en la vivencia comunitaria especialmente en los momentos de presentación de escenas culturales, religiosos, artísticos y convivencias sociales en el contexto. Para el registro teórico de la producción sonora, se aplicó la teoría fundamentada.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

Para el procesamiento de la información se usaron el software idóneo para la transcripción de la información recabada en diálogos y entrevistas, asimismo, se aplicaron cuadros matriciales para el registro de información relacionado a instrumentos y, para el registro teórico de las piezas musicales maya k'iche's se utilizaron programas especiales para la construcción de partituras musicales con apoyo de estudios de grabación.

### 7.4. Población, muestra y muestreo.

Población: músicos mayas k'iche's en marimba, tun chirimía, matracas y trompetas largas, historiadores de la comunidad y ancianos seleccionados del municipio de Nahualá.

Por las características cualitativas de la investigación, se trabajó de manera directa con los músicos k'iche's ejecutantes exclusivamente de música ancestral en marimba, tambor y chirimía, matracas y trompetas largas.

### 7.5. Técnicas.

La investigación requirió de la aplicación del método etnográfico, ideal para investigaciones cualitativas, en especial cuando hay necesidad de profundizar, los conocimientos, las vivencias y experiencias comunitarias, en este caso, en el ramo de la música. Para la recopilación de la información se aplicarán las siguientes técnicas.

La entrevista, la fenomenología y la hermenéutica se aplicaron para la recopilación de la información histórica de la música maya k'iche' así como la didáctica para su aprendizaje, para la identificación de los instrumentos utilizados, su proceso de elaboración y su ejecución respectiva se hizo énfasis en la observación participante, la entrevista y el diálogo.

Para el proceso de sistematización y registro teórico de las piezas musicales se aplicó la observación participante, la entrevista y la teoría fundamentada, asimismo se auxilió el equipo de investigación en dispositivos y software especial para registro de partituras en pentagramas para la lectura musical. La bimusicalidad (Baile y música) será esencial para la construcción teórica de la investigación.



### Informe final de Proyecto de Investigación

Para la presentación de los resultados de investigación, fue preciso sistematizar la información recabada, por lo tanto, se usó un programa de procesamiento de datos cualitativos como atlas.ti programa especializada para estudios cualitativos.

Para la identificación de los instrumentos musicales, su historia y su uso se aplicarán cuadros matriciales para su mejor presentación. Con respecto al registro de la escritura musical de la música maya k'iche del municipio de Sololá se aplicarán programas de registro musical como MuseScore o Music Writer con el apoyo directo de un investigador profesional en la música con amplio conocimiento en la lectura musical. Asimismo, se tuvo el visto bueno de un colaborador con amplia formación profesional en la etnomusicología.

Con el objetivo de lograr la confiabilidad y validez de la información, se aplicaron cuadros matriciales para la comparación y triangulación de la información obtenida de ancianos, músicos de la localidad y la observación de campo.

#### 7.6. Resumen de las variables o unidades de análisis.

Objetivos, variable, instrumentos y unidad de medida o cualificación utilizada en la investigación.

Tabla No. 3

Objetivo específico	Variable	Instrumentos	Unidad de medida o cualificación
Identificar la historia de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá a partir de la época de los años 1950.	Historia de la música Maya K'iche'	Revisión documental. Hoja de entrevista semi estructurada. Guía de observación Fenomenología	Capítulo del folleto "música maya K'iche' elaborado titulado Historia y significado de la música Maya K'iche' de Nahualá.
Describir los géneros e instrumentos utilizados en la música maya k'iche' de Nahualá	Géneros musicales	Hoja de Observación participante Hoja de entrevista semi estructurada.	Descripción de los géneros musicales como segundo capítulo de folleto.



### Informe final de Proyecto de Investigación

	Instrumentos utilizados en la música maya k'iche'	Hoja de Observación participante Hoja de entrevista semi estructurada.	Clasificación, descripción y figura de los instrumentos musicales por medio de cuadro matricial. Como tercer capítulo del folleto.
Identificar el proceso de transmisión de la enseñanza aprendizaje de la música en el contexto del municipio de Nahualá.	Enseñanza aprendizaje de la música en el contexto	Hoja de entrevista semi estructurada. Guía de observación Fenomenología	Sistematización de la metodología de aprendizaje de la música maya en el municipio de Nahualá, como cuarto capítulo del folleto
Enmarcar un legado de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá por medio de un folleto de historia, instrumentos y partituras musicales autóctonos, para la formación de estudiantes del nivel primario.	Folleto de historia, instrumentos y partituras musicales.	Hoja de observación no participante. Hoja de entrevista semi estructurada. Teoría fundamentada.	Elaboración de folleto de historia, instrumentos y partituras musicales de la música Maya K'iche' de Nahualá. Grabación de la música en CD

*Tabla matricial, proyecto Digi 2025.*

#### 7.7. Procesamiento y análisis de la información.

Después de la recopilación de la información por medio de las técnicas y sus respectivos instrumentos detallados, se procedió al procesamiento y análisis de la información en tres etapas según los objetivos planteados: para la historia y significado de la música maya k'iche' de Nahualá, se aplicó el software atlas.ti y el office en especial Word para la transcripción de la información, seguidamente se aplicaron cuadros matriciales para la categorización y clasificación de la información por línea de tiempo hasta lograr la sistematización del mismo.



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

En la identificación de los géneros e instrumentos musicales se registró la información primaria en pentagramas y partituras para tener registro de la teoría musical y las piezas ejecutadas en cada grupo de instrumentos para ellos, se aplicaron los softwares Finale y Musink con el apoyo directo de un investigador profesional en la música con amplio conocimiento en la lectura musical, y con la colaboración de un profesional en etnomusicología; para los instrumentos musicales, se aplicó un cuadro matricial para plasmar la figura respectiva, su descripción, su historia y en algunos casos su historia, este proceso se llevó a cabo con la música en marimba, la música en tambor y chirimía, las matracas y las trompetas largas, mismos que fueron analizados con profundidad por un colaborador experto en la música contextual oriundo del municipio.

En cuanto a la metodología de la enseñanza aprendizaje de la música maya k'iche' propios de Nahualá, después de las entrevistas, diálogos y observaciones, la información se procesó por medio del software atlas.ti especial para estudios cualitativos, seguidamente se sistematizó la información para plasmar una metodología de aprendizaje propia del lugar como guía y propuesta para las escuelas primarias del contexto.

Con el objetivo de lograr la confiabilidad y validez de la información, se aplicaron cuadros matriciales para la comparación y triangulación de la información obtenida de ancianos, músicos de la localidad e historiadores del municipio, a la luz del conocimiento de los expertos en música, etnomusicología y música del contexto, todos expertos en el ramo correspondiente y, como producto final del procesamiento de la información basado en análisis y una discusión de resultados, se tuvo claridad de la historia, los géneros, instrumentos utilizados y la didáctica de la música propio del lugar, para ello se elaboró un documento como propuesta pedagógica de aprendizaje para las escuelas primarias en el área de expresión artística según el Currículum Nacional Base, además se tuvo un material grabado para la música del lugar, acorde a las partituras musicales.



## Informe final de Proyecto de Investigación

### 8. Aspectos éticos y legales

La investigación tiene un enfoque cualitativo con un alcance descriptivo, por lo tanto, no manipuló variables, sin embargo, se obtuvieron los permisos correspondientes de la alcaldía indígena de la localidad.

### 9. Resultados y discusión

Historia de la música maya k'iche' en nahualá.

Nahualá un municipio perteneciente al departamento de Sololá, ubicado a 154 Km de la ciudad capital y 157Km de la cabecera departamental, a 2531m sobre el nivel del mar, es perteneciente a un 99% a la etnia maya k'iche' históricamente, según lo títulos originales de los años 1777 aproximadamente eran partes del amaq' sija' asu vez, partes del winaq Q'umarkaj que posteriormente en honor a la virgen de Santa Catalina de Alejandría fue nombrado el municipio como Santa Catarina Ixtahuacán que ahora es la Antigua Ixtahuacán; por diferencias políticas y sociales el señor Manuel Tzoc, decide rescatar a sus seguidores y trasladarlos al lugar del nahual del agua, Nawal Ja' que después fue constituido como Nahualá; sin embargo, llevó consigo su identidad, cosmovisión, espiritualidad, sistema de convivencia social, en sí, toda su cultura.

Nahualá, en la actualidad es uno de los pocos municipios que conserva su esencia cultural y, dentro de los elementos de expresión cosmogónica está la música, presente en el seno de todas las familias, el canto, el silbido, el tataro o la expresión de sentimientos en sonidos emitidos por la voz desde una expresión única, espiritual en conexión consigo mismo o en conexión con el exterior, esta es la expresión primaria musical de los habitantes del municipio, una expresión desde lo más profundo de su realidad energética y espiritual.

Varios se apasionan por otras formas de expresión, sin embargo, hay algunos que se enfocan en la música, sienten el llamado, la vocación desde su Nahual y su energía, se apasionan, y creen que la música es parte de su vida, esos son los que de manera inconsciente profundizan su talento, investigan naturalmente, desarrollan habilidades propios de un músico autóctono como la vocación, el interés, el oído, la memoria, la retención, la creatividad hasta la

### Informe final de Proyecto de Investigación

expresión de su ser en la misma creación; personas como estas, existieron en la historia en el seno del municipio de Nahualá y son pocos los que aún existen claro, pertenecientes a la tercera edad. Antiguamente existían varios músicos de Nahualá, pero con el paso del tiempo han ido falleciendo y dentro de los recordados se mencionan a los más reconocidos por su trayectoria musical.

Don venturo Guachiac. (+)

*Figura No. 1*



*Autor desconocido. Fotografía del conjunto Venturo Guachiac.*

Músico nato nacido en el seno de una familia con descendencia maya, Don francisco Guachiac, hijo, cuanta que don Venturo, era un músico que a temprana edad tuvo la curiosidad de ejecutar algún instrumento, no tuvo inducción ni formación sistemática en la música, lo que pudo ejecutar fue desde su creatividad, su imaginación y su habilidad, creó e inventó música y ritmos armónicos, hasta impactar en el contexto local como nacional, tuvo



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

la oportunidad de viajar al exterior para representar su esencia musical, sin embargo el consenso y el respeto a su cultura no le permitió llegar a ese nivel.

El conjunto Venturo Guachiac Xepatuj, según don Francisco Guachiac (2025) inició aproximadamente en el año 1947 fundado por don Venturo Guachiac, integrado por solo familiares, Manuel Guarchaj don Juan Guarchaj y el fundador don venturo Guachiac, aunque anteriormente también integró don Venturo Mejía, el cual, falleció hace muchos años, a partir de esta integración, los marimbista mencionados, iniciaron a crear ritmos y armonías en la música, cabe resaltar que las melodías que ejecutaron, ha sido creación de cada integrante, es decir, es una inspiración e invento del mismo grupo, por eso, se dice que este grupo ha creado su propio ritmo, su armonía y su esencia melódica que hoy, se ejecutan no solo en Nahualá sino en otros municipios y departamentos según el informante.

Según información recabada, que el tambor y la chirimía eran los instrumentos mucho más antiguos para la generación musical, puesto que en la era de los padres de don Venturo Guachiac solo se ejecutaba el tambor y la chirimía, esto hace validar la nominación del “Nima q’ojom” en el lenguaje contextual, así llamado al tambor y la chirimía, no por el volumen sino por la antigüedad y por ser uno de los primeros instrumentos ejecutados en el contexto, según indican.

Como creación del grupo venturo Guachiac de Xepatuj, icónicos no solo a nivel del municipio de Nahualá, sino en todos los pueblos originarios en el país guatemalteco, están las piezas musicales denominadas, “Miguel cajtunaj” dedicado al rostro maya grabado antiguamente en los billetes de cien quetzales en el período de 1948 a 1970 retratado por Alfredo Galvez Galvez, Miguel Cajtunaj, es un líder comunitario del cantón patz'ij, “Templo” dedicado a los lugares sagrados mayas, “Manuel Tzoc” dedicado al fundador del municipio de Nahualá, “Señorita” dedicada a la mujer en su sentido más amplio en la cosmovisión maya, “K’ache’laj” una inspiración a la madre naturaleza. Estos y muchas piezas creadas son las creaciones de los integrantes del grupo. Es oportuno marcar que sus ancestros también tenían una creación musical que perdió trascendencia, pero sí conserva la esencia musical, que si bien es cierto no tenía lírica, sin embargo, una creación netamente

### **Informe final de Proyecto de Investigación**

desde el seno del municipio de Nahualá. La marimba heredada del conjunto Venturo Guachiac de Xepatuj que en la actualidad lo ejecutan el grupo de don Francisco Guachiac integrados también por Diego Guarchaj Sac y Rodolfo Guarchaj como una tercera generación de músicos tiene aproximadamente 140 años de antigüedad.

Juan Guarchaj

*Figura No. 2*



*Créditos propios: Don Juan Guarchaj.*

Don Juan Guarchaj, nacido en Nahualá, a los 7 años aproximadamente siente una atracción por las baquetas, con las manos realizaba gestos como si tuviera una marimba en frente, con palos y varas, baqueteaba paredes y puertas hasta que un día, su señor padre que en un inicio lo veía como una “awas” o una prohibición, posteriormente encargó una marimba en San Ramón a don Chen As y le regaló a su hijo, al tenerlo, no podía ejecutarlo, porque tiene términos, son ejecutados por notas y no entendía ese lenguaje musical, por momentos



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

lamentó no haber estudiado en la escuela y reprochaba a su señor padre por eso, ante esto, la decisión del padre era volver a vender la marimba y así lo fue.

Por la misma necesidad de ejecutar un instrumento, don Juan se acercó con otros vecinos hasta encontrarse con don Ventura Guachiac y don Manuel Guachiac, con ellos inició con un proceso de observación y escucha, con esto, inicia su aventura musical con sus familiares, hasta integrar formalmente el conjunto Ventura Guachiac de Xepatuj, en donde tuvieron una larga trayectoria hasta el fallecimiento de don Ventura, de ahí don Juan Guarchaj, toma otro rumbo, en principio quiso abandonar la música, pero había un futuro predestinado.

Don Juan cuenta que con el conjunto Ventura Guachiac de Xepatuj hubo una larga trayectoria, tuvieron la dicha de encontrarse con el padre Juan Rompa, quien les ofreció tocar para la Voz de Nahualá, así lo hicieron. Asimismo, tocaban en velorios, y algunos significativos en la vida comunitaria; inicialmente tocaban solamente en el municipio de Nahualá, pero con el pasar de los tiempos iniciaron su recorrido en varios departamentos del país hasta estar a punto de ejecutar su música ancestral maya en Estados Unidos de América, pero negaron por acuerdos entre integrantes del grupo.

Don Juan comenta que por la falta de preparación académica en el tiempo pasado, en la etapa de su niñez, lo normal era que los niños no fueran a la escuela porque ahí perdían los valores, costumbres y conocimientos de sus ancestros, y por la falta de conocimientos sobre otros contextos, se basaron sobre nombres importantes, eventos icónicos, elementos de su cultura y de su tradición para darle nombre a las piezas musicales que ejecutaban en ese entonces, un claro ejemplo es la pieza llamada señorita, inicialmente fue dedicado a la imagen de mujer en el baile del torito, pero que después le dieron un sentido más amplio sobre la importancia de la mujer en su cultura.

Entre algunas piezas musicales compuestos por los integrantes, don Juan Guarchaj comenta que don Ventura Guachiac compuso las piezas llamadas Santa Catalina, Chuch Qajaw, y san Jorge; Don Manuel Guarchaj otro integrante compuso San pedro chiquito, Barreño y Miguel Cajtunaj; don Juan Guarchaj como un tercer integrante del grupo compuso las piezas llamadas Señorita, Mayordomo, Xepatuj, Chirimía, Uk'ux kaj Uk'ux Ulew y saqk'im, y de



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

esta manera, compusieron varias piezas musicales hasta tener un aproximado de noventa piezas. Fueron convocados por Nawal Estereo en donde se les prometió grabación de discos y publicación masiva, sin embargo, no fue posible llegar al nivel de reproducción esperado, en la actualidad a pesar de la avanzada edad, don Juan Guarchaj aún sigue con la ilusión de poder grabar formalmente algún día.

En la Antigüedad narra don Juan, que no habían marimbas grandes ni sofisticados, entonces se tocaba la marimba sencilla, acompañaban los bailes en días festivos, era natural ver bailes de torito, mexicano, venado, de la conquista y de los moros, indicaban que en el baile de los moros se tocaba también un tambor de aproximadamente 50 centímetros de diámetro y una flauta de caña pequeña, indica que, los primeros en llegar a tocar la marimba eran Wel Koj depatz'ite', Paxcual Xu'm, Wel Wachiac, Mikel Tzo'k de palank'ix aunque hay otros provenientes de diferentes lados de Nahualá.

Don Juan, narra la historia del origen de la marimba, afirma que para él la marimba tiene una energía femenina. Hace una relación de la primera ubicación de la ciudad de Guatemala en la Ermita tan femenina como el Nawal I'x en el calendario maya, tz'aqol b'itol, I'xmucane, I'xbalankej I'xpiakok, indica que son nombres femeninos, narra que en los inicios de la cultura Dos personajes se complementaron, hicieron pareja y ofrecieron el toj. (ofrenda) luego llegaron frente a un árbol el más grande, estaban entre las ramas pero al alzar la vista vieron a una mujer con un huipil hermoso que llevaba en ella las teclas de la marimba, venía peinándose, bajaron a verla pero no la pudieron alcanzar porque al acercarse se escondió en la sombra de un árbol, habían dos seres duales, b'itol tz'aqol, ixmukané e ixb'alam kejj, entonces, quisieron ver a la muchacha pero ya no estaba porque se había escondido en el árbol, el árbol era enorme como una ceiba, decidieron derribarlo, al hacerlo se dieron cuenta que era lisa, su centro era amarillo, lo cortaron en trozos, pero al rajarle el centro en planchas como leña escucharon que sonaba fuerte, amarraron las planchas las tocaron con ramos y sonaban, así es como se descubrió la marimba y con el paso del tiempo le dieron forma, primero solo teclas, luego cajas de resonancia el cual llevo una membrana de piel de cerdo macho, y así la pareja terminó de elaborar la marimba, hicieron pom (Ceremonia maya) se

### Informe final de Proyecto de Investigación

arrodillaron y dieron gracias por lo construido, al terminar, danzaron alrededor de la marimba y dieron gracias por sus vidas; así es como surge la marimba en Iximulew dice don Juan Guarchaj, narración que viene de generación en generación de su legado ancestral.

Los descubridores del palo dejaron un mensaje, éste árbol tiene un secreto, debe cortarse solamente cuando la luna esté llena, ahí es en donde el árbol está en su punto para generar un buen sonido y debe ser solamente ese árbol porque en éste es en donde se escondió la doncella con huipil estampado de teclas morenas; dejaron este mensaje para que no desapareciera la marimba y que vaya de generación en generación por la eternidad porque la marimba es el instrumento que no desaparecerá en nuestras tierras. Este es el mensaje dice Don Juan Guarchaj.

Don Antonio Tzaj.

*Figura No. 3*



*Créditos propios: Don Antonio Tzaj y Prof. Antonio Simaj.*

Otro de los músicos mayas k'iches dedicado a la marimba es don Antonio Tzaj, inicia su aprendizaje acompañando a su señor padre en diferentes actividades como velorios, fiestas, ceremonias entre otros, se acercaba a los marimbistas y mostraba interés, pero no le hacían caso, un día, un grupo que tocaba marimba le hicieron la propuesta para tocar la marimba, intentó ejecutar esa vez y casi le salía la tocada, poco a poco lo insertaron en el grupo, hasta lograr participar en piezas musicales.

### Informe final de Proyecto de Investigación

Cuenta que posteriormente se acercó a Don Juan y don Pascual para seguir con su aprendizaje, observaba con atención y escuchaba con delicadeza para fijar el conocimiento, luego lo practicaba solo, así fue su aprendizaje hasta lograr tocar con los señores mencionados, su primera contratación fue en un velorio, y posterior a eso, tuvieron más contrataciones a nivel comunitario. Ejecutó con los hijos de don Cruz Katinak de kaqasiwan, años después formó su propio grupo llamado “Hermanos Tzaj”, con don Esquipulas y don Diego, también ejecutó con los Hermanos jamines con Xtu’p Xami’n (Cristóbal Xamines) y Wel Xami’n (Manuel Xamines) Con este último grupo ejecutaron por varios años sino hasta recibir la mala noticia de los hermanos Xamines, indicándole así; Don Antonio, nosotros hasta aquí llegamos abandonaremos esto, tal vez se queda con la marimba, hemos entendido que esto es mundano y nos convertiremos al cristianismo” es este el motivo de la desintegración del grupo que ejecutó por varios años, tuvo tantas experiencias más hasta formar con don Manuel Sac Chovón y Manuel Tambriz ixmtá el último grupo Herencia Maya en donde tocaron un buen tiempo.

Don Manuel Tambirz Ixmatá

Figura No. 4



Créditos propios: Don Manuel Tambriz Ixmatá y Prof. Antonio Simaj



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

Originario de Xepatuj Nahualá, fundador del grupo herencia maya K'iche' como una secuencia del anterior grupo Herencia Maya fundada por don Antonio Tzaj, la música que ejecuta don Manuel, no tiene lírica, ni partituras, es generada desde el sentimiento y la creatividad almacenada en la memoria de cada marimbista de la música ancestral maya de Nahualá, indica que desde los 10 años le nace la inquietud de ejecutar marimba al hallar dos marimbas en el ático de la casa de su abuelo don Diego Gómez, vio la estructura de las teclas pero también la cajonería que eran de tecomates, por la falta de experiencia reconstruye las teclas, cuelga las teclas e inicia su aprendizaje por descubrimiento, hasta ese momento no tenía piezas musicales creadas, era simplemente hacer sonar dichas teclas.

Con el paso del tiempo y con el conocimiento previo, visitaba siempre al cantón chikuyil, se presume que es con don Antonio Tzaj a donde iba, luego compra su marimba y refina su aprendizaje, posteriormente tocó piezas musicales con don Manuel y Ventura Guachiac por un largo tiempo y seguían muy unidos, llega el momento menos esperado, fallece don Ventura Guachiac, se desintegra el grupo y es ahí donde cada integrante inicia con el proceso de formación de nuevos grupos para no perder el conocimiento sobre la marimba en el municipio de Nahualá; por el abandono del grupo por don Antonio Tzaj quien abandona el grupo por miedo al adoctrinamiento cristiano, surge la nueva agrupación de Herencia maya K'iche'.

Don Manuel Cree que la música en Nahualá es un legado traído desde sus orígenes y que es parte de toda una cultura desde la fundación del municipio por el Gobernador Tzo'k (Manuel Tzoc) porque antes habían muchos grupos marimbísticos provenientes de Kaqa Swan, Patz'ite', Chwi Kuyil, de Palank'ix y otros lugares más de Nahualá, indica que en los tiempos de ka'winaq Q'ij (dos veintenas después de la semana santa) y en Sacramento habían grandes celebraciones en donde se tocaba la marimba y habían grupos en cada lugar, el día de los santos difuntos, cofradías y festejos en el contexto ahí es en donde tocaban la marimba, sin embargo observa una pérdida cultural masiva, puesto que ya solo hay tres grupos en el municipio que tocan la marimba y todos son pertenecientes a la tercera edad.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

El tambor y la Chirimía.

Uno de los instrumentos predecesores a la marimba, visible en pinturas como el de Bonampak y mencionado en algunos escritos mayas como el *popol wuj* es el tambor y la chirimía, los marimbistas autóctonos del municipio de Nahualá, indican que al tambor y la chirimía se les conoce como “*Nimaq’ojom* (Musica grande o música mayor) porque es el que se ejecutaba antes de la marimba, según cuentan, quizá por la antigüedad que seguramente ya existía en el período clásico o antes, en la actualidad está casi extinta en el municipio, actualmente solo se cuenta con dos binomios ejecutando música en estos instrumentos.

Es sorprendente ver que la música ejecutada en tambor y chirimía tiene una secuencia generalmente ritual dividido en cuatro etapas, está el *Yakb’al* (Piezas para llamar) el *Binib’al* (piezas para caminar) *Opanb’al* (Sones de concentración en ceremonia maya u otro evento) *K’isb’al* (Sones de finalización) según los músicos autóctonos de la localidad, no tienen nombres para cada pieza musical sino por los momentos del acto ritual de la música, en su ejecución se percibe no solo armonía musical sino una conexión espiritual y una armonía natural por el sonido y la magia de la misma música.

A pesar de los siglos de música autóctona en tambor y chirimía transcurridos, en el municipio de Nahualá aún persisten dos grupos, integrado por personas de la tercera edad, portan su indumentaria ancestral que también lleva todo un conocimiento, espiritualidad e identidad maya en ello, su semblanza transmite un mensaje profundo de su cultura, y su música confirma la esencia de la espiritualidad Maya; la música que emiten no solo expresa una armonía entre sí, sino una conexión integral con sus ancestros, su cultura, su espiritualidad y sobre todo, una conexión cósmica.

Nicolás Sipac y Juan Quiché.

Músicos autóctonos originarios de Tzucubal Nahualá cuentan que el tambor y la chirimía son los primeros instrumentos ejecutados antes de la marimba, su proceso de aprendizaje inició desde niños, cuentan que desde hace unos 50 años aproximadamente ingresa la religión cristiana en su comunidad, desde ahí, inicia la transculturización puesto que la mayoría se



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

inclinaron hacia la religión cristiana , otro de los factores que influyó de gran manera, es la educación sistematizada, porque los jóvenes se inclinaron hacia otra forma de pensar de tal manera perdieron las raíces de su cultura y fueron instruidos hacia la modernización.

Los músicos mencionados, indican que los instrumentos que ejecutan desconocen su procedencia y antigüedad puesto que fueron heredados por sus abuelos y, solo le han dado mantenimiento durante los años, deducen que solamente el abuelo don Baltazar Sipac, pudo tener el conocimiento de la procedencia en su momento, ya que era músico y heredero de los instrumentos tanto el tambor como la chirimía antigua.

En cuanto a su proceso de aprendizaje indican que ha sido en primer lugar un talento nato, puesto que ya traían esa habilidad y el destino para ejecutar los instrumentos que no a todos les es dado, adherido al talento, también el interés por aprender por medio de la observación, la escucha atenta y la práctica para aprender toda la secuencia de la ejecución de los instrumentos, puesto que no es ejecución solamente por piezas musicales sino es todo un acto ritual que tiene inicio un proceso y una final, lo que obliga a tener armonía y exactitud.

La música en tambor y chirimía que ejecutan don Nicolás y don Juan inicialmente era solo en su ubicación geográfica, pero con el tiempo se han popularizado que además de visitar a varios municipios del departamento de Sololá, también son solicitados en diferentes partes del país.

## Informe final de Proyecto de Investigación

Tomas Coj Chox y Francisco Tzep Tambriz..

*Figura No. 5*



*Créditos propios: Don Tomas Coj y Don Francisco Tzep Tambriz en una entrevista.*

Originarios del cantón Patz'ite' Nahualá músicos dedicados a la ejecución del tambor y la chirimía desde que eran niños, aprendieron a ejecutar dichos instrumentos a través de la observación, la afinación del oído, la memoria y práctica constante, aspecto que resalta en los músicos autóctonos en el municipio de Nahualá. Tal es el caso de don Tomas Coj quien aprendió con su señor padre don Martín Coj siguiéndolo en los eventos que cubría y así sucesivamente fue adquiriendo la pasión por el tipo de música hasta poder ejecutar los instrumentos, en especial la chirimía.

Resaltan que desde que sus ancestros tenían memoria, solo se ejecutaba el tambor y la chirimía en sus comunidades, por eso le llaman nimaq'ojom , esto confirmado desde el libro de Popol wuj, por eso, cada quien traía su talento, antiguamente sus padres ejecutaban estos instrumentos y tocaban en diferentes eventos, ceremonias mayas, fiestas patronales, medición de terrenos y eventos importantes de la comunidad, indicaban que la ejecución del instrumento es un acto muy ceremonial que es la esencia de su música; cuando se hacían peregrinaciones a Esquipulas ellos tocaban, por eso tienen una secuencia musical, los



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

primeros sones son de llamamiento, los siguientes son para caminar, el centro es lo ceremonial y algunos para cierre de algún evento según indican.

Don Tomás Coj y Lorenzo Guarchaj son el claro ejemplo de la conservación y rescate de la música maya k'iche del municipio, Don Tomás cuenta que debido a varios factores había desplazado la música por otras ocupaciones en varios años, pero la necesidad de preservar la música de sus ancestros le obligó a adquirir una chirimía, poco a poco recordó los sones y los empezó a ejecutar hasta lograr ejecutarlos completamente, con el paso del tiempo se encontraron con don Lorenzo Guarchaj y hablaron sobre sus vivencias, recordaron cuando tocaban música y se lanzaron varias preguntas, entre ellos ¿Podremos rescatar la música de nuestros ancestros? ¿Creerán en nosotros? ¿si no lo hacemos nosotros quién lo hará? Estas interrogantes los motivó para unirse y ejecutar la música en tambor y la chirimía.

Acompañaban a las personas que iban a romería a Esquipulas, los encaminaban con su música hasta por K'ulb'al Santo, (Lugar para encontrar a Santo) ahí también los llegaban a recibir, a los romeristas, los que no podía llegar hasta ese lugar por la distancia se quedaban por jolb'al pawí' (Lugar para quitarse el sombrero) asimismo tocaban acompañando la ceremonia maya en las cimas de los cerros, posteriormente cuando se ofrecía una misa principalmente en las fiestas, también son invitados para tocar su música.

En la actualidad, Don Tomás y don Lorenzo Guarchaj no solo ejecutan la música ancestral maya k'iche' en tambor y chirimía en su comunidad de Patz'ite' de Nahualá sino ejecutan en los cantones del municipio, en otros municipios y a nivel nacional son muy solicitados, lamentan la resistencia de los jóvenes a aprender y a valorar su cultura, además ven con mucha preocupación la situación actual de la conservación de los iconos de preservación de la cultura maya, en especial la música, puesto que de todos los jóvenes de su municipio solo dos demuestran un poco de interés, creen que por la edad que tienen, si nadie se atreve a aprender los sones en tambor y chirimía, en unos diez años podría desaparecer esta música con valor intangible para el municipio y para el país Guatemalteco.



## Informe final de Proyecto de Investigación

Las matracas.

Las matracas vistas desde tiempos muy remotos en el municipio de Nahualá, tiene un sentido no solo ceremonial sino parte de un gran ritual en el sincretismo religioso en el municipio de Nahualá, es ejecutado exclusivamente en la cuaresma, Antiguamente, según don Cruz López (2025) del cantón patz'ite' del municipio de Nahualá, según el recuento de sus padres, en Semana Santa Los alcaldes, las chuchuxeles y las cofradías llevan su Xkich'oj (Orquídea Morada) con una vela en el centro como ofrecimiento a la cruz, las mujeres llevaban el kaxlan po't o kotapo't (Huipil ceremonial) y los hombres con su indumentaria llevan Kapa'n (Xeyal sobrepuesto) Los alcaldes llevaban el su'tab'al su't y el sombrero pero con listones como parte su indumentaria; actualmente se conservan estas vestimentas en semana santa en el municipio.

Don Cruz cuenta que antiguamente las personas portadoras de la vara ajch'ami'llab' quienes eran los mayordomos, encabezaban la procesión del nimak'a'am (cuerda larga) con su sutab'alsu't (sute ceremonial) en la cabeza, cuando llegaban frente a la iglesia, daban la orden de ejecutar la matraca, los alguaciles eran los encargados de realizarlo, en primer momento lo ejecutaban con la pata de la matraca en la mano, lo cual les lastimaba mucho, luego con el paso del tiempo utilizaron los mecapales hasta elaborar bases amarradas a la cintura para mayor comodidad.

En el inicio, no había muchas matracas, solo algunos en el cantón pasaqk'im, otros en pach'ipaq y en patzij también, el sentido de la ejecución de la matraca en semana santa; según la tradición oral en el municipio don Cruz indica que sus padres comentan que la matraca en semana santa es una simulación de la venida del juicio final, que en la antigüedad hubo y que habrá, el juicio retumba y es lo que simula la matraca, aunque se cree que es una adaptación a la religión católica traída por los españoles, pero no cabe duda que por el sonido que emite, es un medio para emitir un mensaje a la población.

En el contexto actual, desde el inicio del lavatorio de la ropa de Jesús en donde se vive un sincretismo religioso, se inicia con la ejecución de la matraca, y principalmente en la procesión llamada nimak'a'am, en donde participan centenares de matraqueros, desde



## Informe final de Proyecto de Investigación

pequeños, jóvenes, adultos, personas de la tercera edad, y la novedad es la participación de señoritas, inicia desde las cinco de la tarde y termina alrededor de las diez de la noche. Lo cual es una actividad llena de cultura maya, pero también de espiritualidad religiosa católica, de alguna manera, involucra a toda la población.

Tun o trompeta larga.

El interés en este instrumento se debe a su uso en las actividades cuaresmales realizadas por la asociación Nicodemos, conformada, en su mayoría por personas adultas y ancianas, aunque se puede notar la participación de niños y jóvenes. Dichas actividades se realizan durante el período anual de cuaresma en el pueblo de Nahualá, Sololá.

En la historia descrita por doña Manuela Guarchaj Carac y don Juan Tziquín Tum, actuales líderes de la agrupación “Nicodemos” en Nahualá. La historia contada en k’iche’ por estas personas abarcan diferentes tópicos y se presentan algunos extractos que parecen elementales, pues debido al lenguaje discursivo del k’iche’ se puede notar un carácter repetitivo en lo que se dice. Cabe aclarar de por sí que acá se mostrará la traducción libre del español al k’iche’ realizada por (Bernardo Simaj).

Inicialmente interesa resaltar que doña Manuela denomina estos instrumentos como *tun* y en una frase explica que quizás en un momento de confusión, brindó una fecha exagerada, pero da a entender que no se sabe exactamente cuán antiguas son las trompetas que poseen, así como también desconocen del lugar de origen y es improbable decir que se haya realizado en Nahualá, pues la industria de metales local, hasta donde se conoce, no fabrica este tipo de enseres, explica que su uso vino de parte de los fundadores de Nahualá, es decir del gobernador Manuel Tzoc y las personas que le seguían, trajeron consigo los usos y costumbres de los Nicodemos durante la Cuaresma, ya que el uso de los *tun* se circunscribe específicamente a este período anual y está acompañando de toda una parafernalia que abarca procesiones semanales, rituales y ceremonias que se describirán adelante.

Es interesante enlazar las actividades de los Nicodemos a un período en la historia de Nahualá en el que las Cofradías existían y tenían un papel importante en la sociedad. Al respecto, don



## Informe final de Proyecto de Investigación

Juan Tziquín indica que en la parroquia del municipio de Nahualá existe un registro en libros de bautizos del período de 1880 a 1890 Los cuales contenían inventarios de los enseres y alhajas de las Parroquia y las Cofradías existentes en ese entonces, aunque al momento no se ha logrado establecer un puente con la parroquia para acceder a dichos libros pero es un indicio de la posibilidad de algún registro.

En buena parte de la entrevista, la pareja de ancianos informó sobre algunos detalles de las actividades ceremoniales que realizan desde el primer viernes de cuaresma. Pero antes de esto, hacen preparativos que empiezan con el *xukulem*; explican que también hacen el llamado por medio de la radio comunitaria Nawal Estero y así mismo, la gente que participa se empieza a reunir en torno a las actividades que se empezarán a realizar. Así las cosas, se llega al Primer Viernes de Cuaresma, que denominan *kaanabal*, que no es más que una adaptación al k'iche' de "Carnaval", dando inicio la cuenta de días de la Cuaresma.

Los Nicodemos se organizan en torno a cada viernes desde que llega el Primer Viernes para realizar preparativos y poder salir a las calles y hacer el recorrido de 14 estaciones desde la Iglesia hasta el Calvario y viceversa. Los hombres llevan en sus hombros una cruz de madera de alrededor de 6 metros de largo, pintada de color verde con motivos florales. Son cinco hombres de edad madura los que llevan la cruz en sus hombros izquierdos y los acompañan mujeres, sus esposas llevan la indumentaria ceremonial o *kaxlan po't* adornado con listones y los hombres con una túnica blanca y pañuelos bordados amarrados a su cabeza.

Respecto al uso de las trompetas, en la entrevista se indicó que por falta de voluntarios las procesiones del primero al cuarto viernes se realizan sin la presencia de estas y se espera hasta el Quinto viernes para contar con las trompetas durante el recorrido, así también el sábado quinto en que se realiza el *ch'ajbal u q'u' qa tat*, que consiste en lavar las prendas de la imagen del Jesús y el Sábado de Gloria que es el día en que las trompetas suenan desde adentro de la iglesia en la sección del campanario, mientras se realizan honores a Jesús Crucificado. como un indicio de decadencia de las costumbres, Cabe señalar que este año en que se tuvo la oportunidad de acompañar el recorrido del Quinto Viernes, no hubo *tun*, sino



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

hasta el día siguiente, el sábado que ocupan en hacer el lavatorio de prendas de la imagen religiosa.

Durante esta celebración el grupo se reúne en una casa que ellos llaman *Nukbal* para luego dirigirse a inmediaciones del rastro municipal de Nahualá por donde pasa el Río Nahualate y donde se ubica un manantial natural. El agua de este manantial se usa primero para lavar prendas grandes con que visten la imagen de Jesús y luego lo usan las personas, mayormente mujeres, pero también niñas, niños y hombres para lavarse el cabello, según algunos testimonios, esa agua tiene beneficios curativos, frente al manantial, a su vez, sucede una ceremonia tradicional maya de fuego, auspiciado por 4 hombres mayores o guías espirituales.

En entrevista, doña Manuela brinda esta descripción de lo que sucede en este día

Al rededor del fuego y el agua, se ponen dos marimbas a tocar melodías tradicionales de la localidad, también suenan las trompetas, 3 trompetas largas con su sonido característico que da un aire de solemnidad y tristeza. En la periferia de donde sucede lo ya descrito se ubican personas (en su mayoría hombres) de diferentes lugares de Nahualá a ejecutar matracas grandes para acompañar el festejo.

A partir de la descripción se puede constatar que el agua juega un papel simbólico importante en la reunión principal que se realiza el quinto sábado de la cuaresma. Sin dejar de lado que el marco de las celebraciones es la religiosidad católica de Cuaresma es interesante resaltar el uso de costumbres locales tradicionales como la ceremonia maya y la celebración ritual del agua por su uso curativo y porque el agua constituye un elemento fundacional para pueblo como se puede observar en el nombre Nahualá: *Nawal Ja'* o Espíritu del agua. Otra información obtenida de doña Manuela indica que esta celebración fue fundada desde la conformación del pueblo de Nahualá como se conoce hoy día, lo cual puede sugerir el simbolismo mitológico fundacional contenido en el Popol Wuj y que es replicado en cierta medida en otros pueblos que conciben los cuerpos de agua como lugares sagrados.

El relato de doña Manuela menciona que hubo una inundación que obligó a los primeros pobladores a mover su asentamiento de un lugar a otro hasta que llegaron a Patzité, lugar de



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

origen de la relatora y que hoy, es uno de los cantones más grandes e importantes del municipio de Nahualá. También revela una vez más el papel del agua como elemento fundador del pueblo pues estuvo presente en forma de fuerza telúrica en uno de los pasajes que narra.

Como es notorio, el uso de las trompetas largas en el municipio de Nahualá, se concentra en un sincretismo religioso específicamente en la época de la semana santa, es ligada a la pasión y muerte de Jesús en la actualidad, sin embargo, sus orígenes son mayas, desde el libro de *popol wuj*, también ilustrados en las pinturas de *bonampak*, es único puesto que no se sabe de otros lugares de Guatemala en donde se de uso a las trompetas largas para usos ceremoniales.

Cambios y evoluciones de la música en Nahualá, actualmente.

La música maya K'che' en el municipio de Nahualá según personas de la tercera edad, existían en el contexto música interpretada en el *nimaq'ojom*, o tambor y *chirimía* para eventos especiales, ceremoniales y festejos, se tocaba la música en trompetas largas y las matracas en épocas de semana santa con una interpretación espectacular y con un simbolismo cultural bastante profundo, se tocaba la marimba también con música creada en el mismo contexto especialmente por don Venturo Guachiac, Manuel Guarchaj y Juan Guarchaj, aunque se presume que mucho más antes que ellos, también había música mucho más antigua.

La marimba, además de ser ejecutado en festejos, también acompañaba ciertos bailes que en la actualidad ya no se ven, tales como el *Xi'n*, que no tiene traducción al español, baile del torito, baile del venado, y otros bailes que son muy autóctonos y una herencia ancestral del pueblo k'iche'; cada baile tenía su propia música y su propio ritual, cada marimbista era destinado a un tipo de música y para un tipo de ocasión, sin embargo, a partir del colonialismo se ha venido perdiendo la identidad musical maya k'iche'.

En la actualidad, son escasos los músicos dedicados a la música ancestral maya k'iche', tal es el caso de la marimba, Don Venturo Guachiac dejó una descendencia a través de su Hijo,



## Informe final de Proyecto de Investigación

verno y nieto para formar el grupo de la nueva generación, tocaba don Antonio Tzaj, Don Tomás y don Juan Guarchaj sin embargo todos son de la tercera edad, en tambor y la chirimía solo se tiene a dos grupos uno en Tzucubal Nahualá y otro en patz'ite' Nahualá también de la tercera edad; la trompeta larga se tiene a tres jóvenes en proceso de formación pero muy escaso para una población grande, el fenómeno es el uso de las matracas que últimamente se ve en cantidad masiva en el nimak'a'am, o cuerda larga, llamada así a la procesión del santo entierro en el viernes santo.

Es notorio, que el ingreso de la religión y la educación sistematizada, han sido los factores principales de la transculturalización y la aculturalización que el pueblo de Nahualá experimenta en la actualidad, aunado a ello, en las dos últimas décadas, la tecnología, el capitalismo, la globalización y últimamente la inteligencia artificial, han logrado desplazar las culturas específicas y han impuesto una tendencia de una cultura global cambiante, por eso mismo, jóvenes y niños, van perdiendo aceleradamente su identidad y su esencia, aunque hay personas adultas que van escuchando nuevos géneros musicales y han olvidado su identidad maya, por ende su música, a tal punto de desvalidar lo cultural y lo ancestral.

Géneros e instrumentos de la musica maya k'iche' en nahualá

Tambor y Chirimía: Origen y descripción

La chirimía o *Su'* en k'iche' según, aclaraciones de don Nicolás Sipac, anciano músico k'iche' que ejecuta tambor junto a su compañero don Juan Quiche, quien ejecuta el *su'*, es un instrumento arraigado en múltiples pueblos mayas. Según estos dos músicos, se desconoce cuándo se empezó a ejecutar la música del tambor y el *su'*, pero con seguridad nos dicen que son instrumentos muy antiguos que preceden a la marimba. Don Tomás Coj, músico que ejecuta *su'*, afirma lo anterior al decir que el tambor y la chirimía fue lo primero desde hace mucho tiempo, no había marimba ni nada más en la antigüedad, solo el tambor que usaban en el pasado. (Entrevista personal, 04 de julio de 2025) confirmado también por Don Nicolás Sipac, al afirmar que no se podría rastrear en la cuenta de los días, la chirimía y el tambor son tan antiguas como la música de gracejos, son antiquísimas, un mensaje de su señor padre que falleció a los 90 años quien era musico también.



## Informe final de Proyecto de Investigación

Así, se puede dar cuenta de que hay una noción aceptada que ubica la música de tambor y *su'* como anterior a la marimba, al menos en la tradición k'iche' de Nahualá. Para una descripción del instrumento, Stöckli nos explica que “la chirimía es un instrumento de viento cuyos elementos constitutivos son un cuerpo hueco longitudinal hecho de madera y una embocadura compuesta por dos lengüetas hechas de hojas vegetales, cortadas éstas en forma de “V” y amarradas a un pequeño tubo de metal —tudel—” (Stöckli, 2013, p. 86). El autor agrega que la acompaña “un tambor cilíndrico de doble parche y mediana talla, tocado con un par de baquetas coronadas de hule” (Stöckli, 2013, p. 87). A esto se agrega que don Nicolás Sipac menciona que el tambor tiene parches de cuero de oveja y don Francisco Tzep señala que son de cuero de cabra. Este último también menciona que el cilindro del tambor está hecho de un solo trozo de pino blanco que se perfora y que las baquetas llevan hule en las puntas.

El tambor fabricado en el pueblo K'iche' de Nahualá demuestra una evolución en los modos de fabricación de este instrumento, ya que se elabora de un trozo de árbol seco que es escarbado hasta atravesarlo para, luego, agregarle dos parches de cuero de oveja sostenidos por un sistema de tensión por medio de cuerdas que ayuda a modificar el sonido; así también se ejecuta con el uso de dos baquetas de alrededor de 20 cm con hule vegetal en las puntas del cual, en la práctica se logran sonidos diversos dependiendo si se toca más en el centro del parche o más a la orilla de su circunferencia.

En ambos dúos de tambor y chirimía se ha observado que el tambor se posa horizontalmente en el muslo del ejecutante que se halla sentado, es decir, el cuerpo de madera es el que descansa para, así, disponer de un lado del tambor y usar un solo parche para realizar los sonidos Cabe agregar que ambos dúos musicales expresaron que el nombre que recibe este instrumento es tambor, aunque también se registra en la población el uso del término *tum* o *tun*, lo cual lo vincula, de nuevo, con el *tunkul*. Las chirimías, por su lado tienen un mecanismo intuitivo, pero no basta con soplar ya que la embocadura ejerce cierta presión en la lengüeta en forma de “V” para dejar pasar el flujo de aire necesario para que el sonido se logre.



## Informe final de Proyecto de Investigación

En las entrevistas obtenidas con un dúo de las localidades de Tzukub'al y Patz'ite' del municipio de Nahualá, los músicos cuentan sobre las instancias en las que la música de tambor y chirimía hacía presencia en el contexto de estos pueblos. Entre estas instancias se mencionan las ceremonias mayas, las fiestas patronales, los trabajos comunales para abrir caminos, las peregrinaciones que muchas gentes realizaban hace algunas décadas, así también en las cofradías cuando llegaba algún momento de festejo. En un pasaje de la entrevista, don Nicolás Sipac explica:

Nosotros cuando aún éramos niños nos dijeron que practicaríamos esto pues nos iba a servir después, antes de que llegara... tal vez sea pecado lo que digo, pero fue antes que llegara la religión protestante y la gente se congregara ahí. Eso fue ya hace unos 45 o 50 años que llegó la religión protestante y todo esto quedó en el olvido. Pero hoy en día con mi compañero vemos que ya la gente no le interesa, pero nosotros no podemos decir nada porque como fue la voluntad de Dios. Hoy en día ya no podemos hacer nada porque ya pasó el tiempo y lo mismo ya no hay jóvenes que se dediquen a esto, como les digo, todos se dedican a la religión [cristiana], o se dedican a sus estudios siempre dedicados a la Biblia, pero abandonaron a lo que es de la Tierra. (Entrevista personal, 19 de junio de 2025)

Basados en el uso que se ha dado a la música de tambor y chirimía como acompañamiento de diversos festejos comunitarios, el repertorio se compone de melodías que llevan por nombre la función que ejerce al momento de la reunión. Así, por ejemplo se menciona la música de *Yakb'al*, que se traduce toscamente como "Llamado", pero a esta acepción se agrega que *yakb'al* es el momento en que las personas se levantan de sus lugares para dirigirse al lugar de donde viene el llamado, en este caso el llamado es la música de tambor y chirimía. Por lo usual le sigue la melodía que se llama *B'inb'al*, que no es más que "Caminata" o "Marcha" ya que su uso se circunscribe, por lo general, a caminatas o procesiones que se realizan en diversas fechas conmemorativas como las peregrinaciones hacia Esquipulas que se realizan en enero.

Los músicos entrevistados también han señalado que seguramente el resto del repertorio tiene un nombre asignado a cada melodía, sin embargo, este conocimiento se ha perdido y las dos

### **Informe final de Proyecto de Investigación**

melodías mencionadas han sido las que únicas que pueden recordar. Por otro lado, el dúo originario de Tzukub'al, explican que ellos conocen un repertorio amplio, lo cual se pudo constatar en la grabación que se realizó en el marco de esta investigación. Dicho repertorio consta de las melodías mencionadas arriba como la apertura, seguidas de un gran número de sones, pero remarcan un conjunto de sones que son específicamente para su uso en Ceremonias Mayas. Actualmente en el contexto de Nahualá, se dan pocas apariciones del dúo de tambor y chirimía.

#### **Presentación fotográfica del tambor y la chirimía.**

*Figura No. 6*



*Créditos Propios: don Francisco Tzep ejecutando el tambor durante visita del equipo de investigación.*

*Figura No. 7*

## Informe final de Proyecto de Investigación



*Créditos propios: dúo de don Juan Quiché (izquierda) y Nicolás Sipac (derecha) ejecutando su repertorio durante la entrevista.*

*Figura No. 8*



*Créditos propios: don Tomás Coj ejecutando su', se puede notar que la embocadura ejerce cierta presión.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

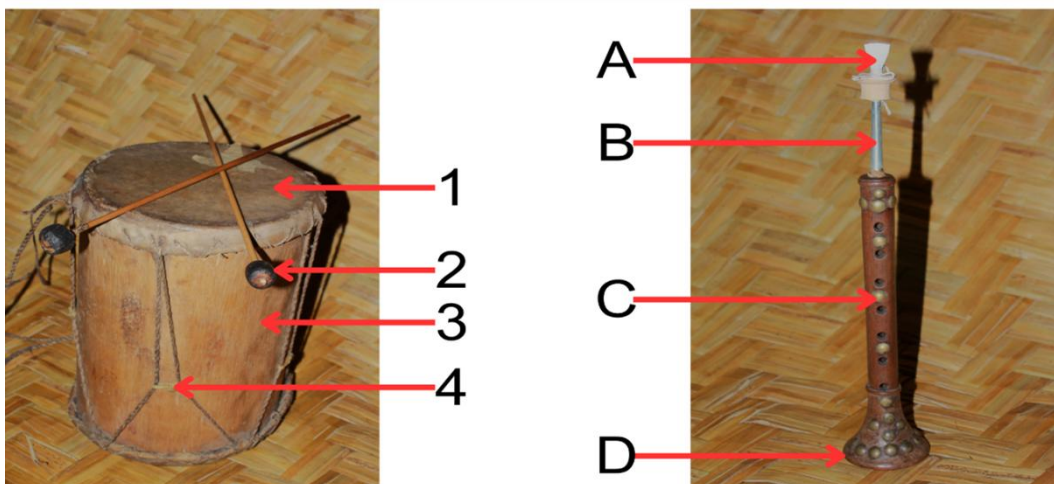
Figura No. 9



*Créditos Propios: dúo de don Tomás Coj y Francisco Tzep ejecutando su repertorio frente a la Iglesia parroquial de Nahualá durante una actividad de cuaresma dirigida por el grupo Nicodemos.*

### Partes de los instrumentos del tambor y la chirimía

Figura No. 10



*Créditos Propios.*



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

1. Parche de cuero de animal bovino con 24 cm de diámetro.
  2. Baquetas que tienen un extremo recubierto con resina vegetal
  3. Cuerpo del tambor o caja de resonancia de pino blanco con 35 cm de alto.
  4. Cuerdas que sujetan los parches de cada lado con un sistema de tensión que puede modificar el sonido.
- A) Doble lengüeta en forma de “V” de palma, algunas se elaboran con plástico. Este descansa sobre un trozo de madera llamado Piruet
- B) Tudel de aluminio con un refuerzo de hilo que ayuda a encajar en el orificio del cuerpo, este junto a la lengüeta mide 12 cm.
- C) Cuerpo de madera con tachuelas incrustadas a manera de adornos. Se observa una hilera vertical de 7 orificios de digitación, pero también cuenta con otros 2 orificios a cada lado del orificio inferior, mide 26 cm.
- D) Campana.

#### La Marimba

La marimba uno de los instrumentos antiguos en el municipio de Nahualá, según el señor Tambriz Ixmatá, Manuel. (comunicación personal, 17 de junio de 2025) indica durante la entrevista que, para él, la música de Nahualá surge del “abuelo” Gobernador Tzoc, que fueron sus descendientes porque antes había unos 8 o 12 conjuntos similares. Eran muchos que ejecutaban la marimba sencilla en el municipio de Nahualá y que la mayoría ya no están conformados como conjuntos por la desintegración de estos mismos, los cuales son: “Wel K’oj”, “Paxcual Xu’m”, “Wel Guachiac”, “Mikel Tz’o’k”, “Quemado de Kaqaswan”, “Hermanos Tzaj”, “Jamínez” y hace rreferenica de algunod de los cantones de “Chwi Kuyil”, “Kaqa Swan”, “Patz’ite””.

Desde la perspectiva del señor Tambriz la relación que tiene el Gobernador Tzoc con la marimba de Nahualá es que dejo un legado a sus descendientes por medio de la música



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

ceremonial y de celebración, por lo cual, con el tiempo surgieron conjuntos que interpretan las melodías representativas del municipio. A pesar que de esos 8 o 12 conjuntos que existían, ya no están conformados actualmente, y hay más de un integrante como lo entrevistados que siguieron con la ejecución de la marimba, tiene el deseo y el interés de enseñar y replicar la ejecución de la marimba a actuales generaciones juveniles que son parte de las tradiciones que no se deberían perder.

Según los narrativos como resultados de la investigación, las primeras marimbas, eran solo una hilera de teclas colgadas a los extremos y unas baquetas para generar música, con cera y tela de cerdo para la resonancia más baquetas, hasta llegar a la marimba doble; cabe mencionar que en la investigación se enfocó el estudio en la marimba sencilla, que es lo más antiguo encontrado en el contexto.

Don Juan Guarchaj (Comunicación personal 2025) indica que la marimba es femenina, es el nahual I'x porque mitológicamente proviene de una doncella que se había escondido en un árbol y de este, las teclas de la marimba que eran solo una hilera de teclas hasta alcanzar la estructura que hoy se conoce, Por ende, el nahual I'x es el espíritu de la creación artística, y la marimba encarna esa creatividad sonora, las dos energías nacen de la tierra, por un lado, el I'x es el poder sagrado del planeta y por otro lado la marimba, es la madera del árbol, que vibra para expresar la voz de la naturaleza. Por eso, al interpretar la marimba desde el corazón, se está honrando al nahual I'x, canalizando su energía de belleza, armonía y espiritualidad. La marimba es una manifestación musical del espíritu de I'x, porque ambos transforman la energía de la Tierra en arte, en vibración y en vida.

Para conocer cada característica que une al Nahual I'x y a la marimba, la siguiente tabla explica el significado de cada uno, en relación con el elemento.

Significado del Nahual I'x y de la marimba.



## Informe final de Proyecto de Investigación

Tabla No. 4

<i>Elemento</i>	<i>I'x</i>	<i>Marimba</i>
<i>Naturaleza</i>	Energía femenina de la Tierra	Instrumento hecho de madera (voz del bosque)
<i>Espíritu</i>	Inspiración, arte, belleza, intuición	Expresión artística y espiritual
<i>Conexión</i>	Unión con la naturaleza y lo sagrado	Conexión del pueblo con sus raíces y emociones
<i>Propósito</i>	Crear equilibrio y armonía	Transmitir emociones y unidad comunitaria

*Elaboración propia.*

La ejecución de la marimba surge de grupos conformados por personas que les atrae ejecutarla, que sin ellos y sin sus habilidades musicales, no se conocerían actualmente las melodías que representan las costumbres y tradiciones del municipio de Nahualá en diferentes actividades. Por ende, entre los entrevistados: Antonio Tzaj, Juan Guarchaj, Manuel Tambriz Ixmatá y Francisco Guarchaj les surgió el interés de ejecutar la marimba por iniciativa, curiosidad y el don, esa motivación les dio la oportunidad de integrarse con grupos que ya estaban conformados por muchos años para ejecutar la marimba, así que ellos también deseaban esa experiencia.

### Descripción de la música

Guarchaj, Juan. (comunicación personal, 16 de junio, 2025) comparte que para asignarles nombres a las melodías pensaron en nombres de su pueblo, determinaron el nombre que combinaba mejor a cada música y crearon las melodías, la conocen como música antigua por ser de sus ancestros es decir los “abuelos”.

La habilidad de asignarles nombres a las melodías permite identificar y transmitir la energía positiva, además de recordar las melodías también honran a sus creadores como son todos



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

los integrantes de los conjuntos que contribuyeron en la creación de las melodías, de los nombres de las melodías y de su interpretación, por lo que, se convierten en la identidad cultural, a través del fortalecimiento de la conexión musical.

Por otra parte, el señor Tzaj, Antonio. (comunicación personal, 11 de junio de 2025) comparte que las melodías que se interpretan en la marimba no tienen lirica, su música es sobre la Iglesia, las montañas, el pueblo, el recuerdo de los héroes, cantos que han dejado los antepasados” Para el señor Tzaj las melodías que interpretan con la marimba evoca un profundo sentido de la vida en cosas cotidianas, en la historia de los pueblos, la familia, el hogar, la religión, los recuerdos, tradiciones y los sentimientos. Por lo que forma un soporte entre lo cultural y espiritual que ha servido durante mucho tiempo para que las personas encuentren el significado de las melodías.

El señor Tambriz Ixmatá, Manuel. (comunicación personal, 17 de junio de 2025) indica que a diferencia de otros conjuntos que les buscaban sentido a las melodías para asignarles nombre, él las componía sin ningún nombre:

Durante el tiempo en que he ejecutado la marimba he creado melodías propias, pues sus creaciones son muchas, sin embargo, no ha podido nombrar ninguna de las melodías, pero puede ejecutarlas cada una sin ningún problema, El ritmo que tocan en la marimba es son, toda la música de Nahualá es puro son.

Cetino, R. (2023) afirma que los sones danzarios forman parte de:

Danzas tradicionales, los sones proporcionan el soporte sonoro para el movimiento de los personajes y el desarrollo completo de la danza. Generalmente, hay sones para cada uno de los personajes, sones para desplazamiento y movimientos coreográficos, así como sones para acciones del argumento del baile, sones de inicio y final. También hay sones de traslación, cuando el baile en pleno se traslada de un lugar a otro dentro de un cortejo procesional durante celebraciones festivas patronales. También, hace el esfuerzo de mantener viva la marimba como Patrimonio Cultural.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

Los sones son parte fundamental de las melodías ejecutadas en marimba, son una de las expresiones musicales más representativas y antiguas del país. Forman parte esencial de la identidad cultural guatemalteca, especialmente en las comunidades indígenas y en la música tradicional. Sus características principales es el ritmo con un movimiento alegre y repetitivo, los instrumentos como la marimba es la protagonista, que para la región de Nahualá normalmente solo ejecutan la marimba sencilla sin ningún acompañamiento de otro instrumento. Los sones están asociados con danzas ceremoniales o festivas, tanto religiosas como comunitarias. La temática es que algunos sones evocan la naturaleza, el trabajo, la vida cotidiana, la espiritualidad o los animales sagrados.

Según el Decreto Legislativo (2020) propuesto por el Congreso de la Republica de Guatemala sobre la marimba:

Mediante el Decreto Legislativo No. 66-78 emitido con fecha del 8 de noviembre de 1978, en su Artículo 1 °, Declara a la Marimba como Instrumento Nacional, estableciendo en su Artículo 2°, que el 20 de febrero de cada año se declara como " Día de la Marimba " y otras prerrogativas en beneficio de la promulgación, conocimiento, valoración y conservación de la Marimba.

Posteriormente el 31 de agosto de 1999, se emite por este Organismo Legislativo, el Decreto No. 31-99 mediante el cual se declara a la Marimba como Símbolo Nacional, por ser un instrumento histórico de valor cultural, de arte y tradición de los guatemaltecos. Finalmente, la Marimba al ser un instrumento utilizado en muchos países de América, el 12 de febrero de 2015, la Organización de Estados Americanos -OEA-, declaró la Marimba guatemalteca como "Patrimonio Cultural de las Américas". La importancia del reconocimiento de la marimba a nivel nacional e internacional es muy significativa para los conjuntos marimbísticos, porque han aportado a la historia cultural no solo local de su municipio, sino también su visibilización.

Como se pudo conocer algunos integrantes de los diferentes conjuntos de la marimba crearon las melodías para que las demás generaciones también las pudieran interpretar, por lo que el señor Guarchaj. F. (Comunicación personal, 9 de junio de 2025) afirma que:



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

El conjunto Venturo Guachiac han interpretado unas 60-65 melodías, pero de las que más destacan y tengo presente son: “Barreño”, “Gobernador Tzoc”, “Saqk’im”, “Nawal Estéreo”, “San Pedro Chiquito”, “Sololá”, “San Marcos”, “Magdalena”, “Mayordomo”, “Templo”, “Santa Lucía”, la melodía “Miguel Cajtunaj”, fue autoría de Manuel Guarchaj y “Señorita” fue creación de Juan Guarchaj.

No hay melodías específicas para eventos como bodas, Semana Santa, en Día de los Santos, para toda es igual el repertorio, cuando es una boda se puede tocar en cualquier orden. Excepto para la ceremonia maya y un velorio, donde interpretan la melodía “Templo”. Calculan cuando va a la mitad de la ceremonia ejecutan de nuevo “Templo” y cuando se cierra interpretan otra vez “Templo”. En conclusión, la ejecutan cuando se inicia, a la mitad y cuando finaliza la ceremonia. Ese es el orden durante una ceremonia maya.

Ahora cuando es un velorio, existe un espacio en donde una persona baila con una prenda del difunto, son tres o cuatro melodías que ejecutan, inician con “Templo” giran 4 veces al rededor del difunto con la misma pieza o melodía que esté sonando, se arrodillan y luego se detienen con la ejecución. Inician la otra pieza y bailan otras cuatro veces, por lo que interpretan las melodías como “Templo”, “Mayordomo”, “Santa Lucía”, y se finaliza con “Kuj b’e na, nuu tinamit”, esas son las cuatro piezas que se tocan cuando danzan, esto con el motivo de honrar y recordar al difunto. Son ocasiones especiales donde la música popular adquiere un rol protagonista que aún perdura en el tiempo en el alma de la cultura nahualense.

Antes de conocer un poco sobre la marimba, también es importante mencionar que no hay un fabricante de marimbas en Nahualá, por lo tanto, el señor Tambriz Ixmatá, M. (comunicación personal, 17 de junio de 2025) menciona que solo tiene información de una marimba que proviene y está fabricada en Barraneché, la de él, fue encargada en San Ramón, el fabricante se llamaba Chen As. Pero para él, el mejor taller es el de los Reyes, en Totonicapán. Al final su mayor interés es que la marimba suene bien y no necesita informarse tanto de la fabricación.

La mayoría de marimbas provienen de otros lugares o departamentos de Guatemala y otras que no se sabe de su origen, como lo es la marimba del conjunto Venturo Guachiac, ya que



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

comentan sobre la longevidad de la marimba, que data alrededor de 140 años, su legado ha sido muy importante para el municipio de Nahualá, representando identidad y cultura, esto se ve reflejado en su talento y esfuerzo que han logrado con orgullo durante todos estos años, para preservar el instrumento de la marimba y así también al conjunto Venturo Guachiac.

Para conocer más a fondo el instrumento la marimba, a continuación, se presentará la descripción e ilustración de las principales partes de una marimba sencilla. Según Vi & Ochoa, (2018):

Baquetas, palitos delgados elaborados de madera de huitzitzil (guisisil), con un diámetro de entre 4 a 6 milímetros. En un extremo se encuentra la cabeza hecha con fajas estiradas de hule crudo, caucho o goma natural extraída del árbol de hule (*Hevea guatemalensis* o *H. brasiliensis*), que se enrollan según se necesite. Para los bajos se requiere un grado de dureza suave y un diámetro de 2.5 pulgadas, mientras que para los pícocos se requiere mayor dureza y un diámetro de 1 pulgada.

Las teclas, son las tablillas que forman el teclado se elaboran con madera de hormigo. En la parte inferior, cada una presenta un arco que ayuda a proyectar el sonido hacia la boca del cajón y los agujeros de 3/8 de pulgada ubicados en los nodos de vibración o puntos muertos por donde pasa un cordel para que quedan estar unidas al bastidor por medio de las clavijas. Este constituye la esencia del concepto de agrupación de tablillas de la marimba.

Cajones de resonancia, son cajas cuadrilongas hechas de madera de cedro o ciprés. Amplifican el sonido emanado por la tecla percutida. La parte superior de las cajas es abierta, por eso se llama boca del cajón y se encuentra debajo de la tecla para recibir el sonido. En dos de los lados opuestos superiores se fijan las orejas del cajón que sirven para sostener y amarrar cada cajón con cáñamo o bien, atornillarlo a los cargadores. En la parte inferior se encuentra un agujero de 5 mm en el que se fija el anillo de cera y la tela.

La mesa, que está hecha con madera de cedro o palo blanco, la conforma el cuerpo trapezoidal de soporte y las patas de la marimba. Las dos tablas laterales forman el faldón. En sus tapas frontales se incrusta el nombre del conjunto marimbístico y algunos adornos con diferentes



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

motivos. La mesa de la marimba doble está compuesta de dos mitades transversales que corresponden al teclado diatónico y al de los bemoles, las cuales se ensamblan con tornillos de mariposa.

Las clavijas, son pequeñas piezas de madera huitzitzil cuya su altura es de 2 a 3 pulgadas. El extremo inferior se ajusta en los agujeros del bastidor. En la parte superior tienen un agujero de 1/8 de pulgada de diámetro, por el cual se enlaza el cordel que sujeta las teclas.

El conocer las partes de la marimba sencilla o diatónica, aporta conocimiento para comprender cómo produce su sonido, cómo funciona el instrumento para interpretar diferentes tipos de melodías, del mismo apreciar su valor como expresión cultural e identidad. Permite entender todas las partes de la marimba que lo componen desde las teclas, los resonadores, el cajón, y la mesa para una ejecución correcta y para la preservación y difusión de su riqueza cultural.

Lo que la hace única entre muchos instrumentos, es por su historia, como ha ido evolucionado y marcando una esencia cultural por sus tradiciones, costumbres por medio de las ceremonias mayas para comunicarse con lo divino, expresar gratitud y mantener el equilibrio con la naturaleza, así también eventos como bodas, funerales, etc. Además, que la música de la marimba está presente en situaciones importantes, también brinda ese acompañamiento musical de sentimiento como de nostalgia, alegría, tristeza, y también tener esa conexión con Ajaw, y con los ancestros. Esa aportación la hace única e indiscutiblemente es la representación del Patrimonio Cultural de Guatemala.

Se sabe que para aprender a ejecutar la marimba se debe tener el don, por ende, para Figueroa, A. (2023) el proceso de aprendizaje hacia los jóvenes, es el siguiente.

La marimba no tiene por qué verse solo en un ámbito profesional, sino también como una forma de desarrollo de la inteligencia por medio de la música. También se tiene ese derecho como guatemalteco de interpretar el instrumento nacional y no necesariamente buscar un trabajo relacionado a ello, porque la música juega un papel importante en la expansión intelectual y emocional de la persona, para él es tomar con pasión el instrumento. Para los

## Informe final de Proyecto de Investigación

estudiantes o las personas interesadas en el instrumento es que tomen con mucha pasión el aprendizaje y la interpretación porque llevar la marimba en el alma, propicia una gran identidad nacional.

Como se ha podido analizar anteriormente con los entrevistados para el aprendizaje y conocimiento de la marimba, debe llamar la atención y despertar la curiosidad, además de eso, implica un don que ya se traía, por lo cual, su aprendizaje se hace activo y práctico por medio de la observación y por experimentar con la marimba. Complementando con lo que menciona Figueroa, también es importante la iniciativa para aprender, y es lo que cualquiera que desee ejecutar la marimba debe asimismo tener la iniciativa y pasión. Los propios marimbistas a quienes se entrevistó conocen su creatividad y habilidades que poseen, de esa manera crearon las melodías, esto les beneficio al construir su propio conocimiento significativo y duradero para las siguientes generaciones.

Partes e ilustraciones de la marimba en Nahualá.

Figura No. 11



Créditos propios: partes que conforman la marimba sencilla (2025).

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 12



*Créditos propios: Marimba de Juan Guarchaj es originaria del Canton Xepatuj (2025).*

Figura No. 13



*Créditos Próprios: Representación de su herencia musical con diferentes melodías ejecutas por la marimba (2025)*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 14



*Créditos propios: Representación de la herencia musical por parte del señor Manuel Tambriz Ixmatá e interpretación de la marimba por parte del músico Antonio Pablo Simaj (2025)*

Figura No. 15



*Créditos propios: Ejecución de la Venturo Guachiae Xepatuj por interpretación del señor Francisco Guarchaj (2025)*



## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 16



*Créditos propios: interpretación de la marimba por el señor Antonio Tzaj Ixquiactap (Ixk'iaq tap) y músico Antonio Pablo Simaj (2025)*

Figura No. 17



*Grajeda, G., La marimba en Guatemala [Fotografía], por la marimba en Guatemala novicentro, 1981,  
(<https://grajedamena.ufm.edu/wp-content/uploads/2018/03/la-marimba-en-guatemala-1.pdf>)*



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Matracas: Origen y descripción

Para abordar el origen de las matracas en la cultura musical de Nahualá, se realizó una entrevista con un fabricante de matracas de 90 años: don Cruz López, quien brindó sus impresiones. En la entrevista se trató de obtener una respuesta clara del origen histórico de dicho instrumento, sin embargo, los conocimientos del anciano se limitan a decir que es algo muy antiguo que, en su caso, ha estado en su familia desde hace varias generaciones, en cierto momento comenta:

Pues sobre su origen... para qué le voy a contar mentiras, no sé realmente, pero sólo sé que cuando nosotros empezamos a ejecutar las matracas no habían muchas. Así como les decía, sólo había una en Pasaqk'im, dos en Pach'ipaq y una o dos en Patzij, pero eso fue en ese entonces, así es. Ahora, actualmente ya hay matracas por montones, pero en el pasado no eran muchas. (Entrevista personal, 28 de marzo de 2025)

Los diseños de las matracas k'iche's que constan de varias partes, entre ellas se nombran los siguientes: Una caja de resonancia en forma de *U*; una lengüeta de una o dos tablas delgadas; un piñón o rueda dentada; un mango que abarca la mitad del cuerpo promedio de una persona y una clavija superior que sostiene la estructura. Lo que es más relevante de este diseño es, sin duda, la dimensión que adquiere en la fabricación k'iche'. Don Cruz expone lo siguiente:

Nuestros padres, nuestras madres eran muy hábiles para tallar esas matracas pequeñas, yo lo intenté, pero no me salían bien. Tampoco hago matracas medianas, a mi solo me gustan las matracas grandes. (Entrevista personal, 28 de marzo de 2025)

En este extracto, don Cruz explica que la tradición de sus antepasados era fabricar matracas pequeñas, sin embargo, otras personas como él, su tío y su hermano preferían ejecutar matracas de grandes dimensiones. Él nos explica que las matracas grandes rondan entre 5 y 6 cuartas, cada cuarta es equivalente a 20 cm., es decir entre 100 y 120 cm de alto en la parte sonora, sin contar el mango que abarca la mitad del cuerpo de una persona, de la cintura para arriba. Respecto a la fabricación también menciona lo siguiente:



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

Para el piñón es pino colorado y para las tablas es pino blanco. No se puede con cualquier madera. Nos pasó una vez por ahí en un lugar que llamamos Chirij Nima Tz'alomab', cortamos un pino blanco y lo tiramos por el barranco. Mi compañero que también le gusta hacer matracas me dijo que lo usáramos para hacer una matraca y así lo hicimos. Lo hicimos muy grande también, de 5 cuartas. No tenía ramas el tronco, era muy buena madera, hace poco se perdió, aún quedan partes regadas con mis nietos. Ahora el mango es de encino, de cinco cuartas, se le incrusta a la rueda y en la parte superior se incrusta un *kup*<sup>1</sup> y se mete esta distancia [muestra la distancia con una mano, aproximadamente 5 cm] porque si no se desarma. Así es la elaboración. La rueda de pino colorado y el mango de encino. (Entrevista personal, 28 de marzo de 2025)

En otro momento también menciona que logró observar restos de una matraca más grande de 7 cuartas (150 cms) que portaban sus antepasados (actualmente se puede observar matracas de dimensiones similares, lo que se puede rescatar de las palabras del anciano fabricante de matracas es que las dimensiones de la matraca es un elemento importante en el imaginario de la población que ejecutan dicho instrumento. Por otra parte, la concepción misma del sonido de una matraca puede llegar a ser reinterpretada en este sentido.

Cuenta en otro momento que anteriormente, sus antepasados ejecutaban las matracas solamente con las manos, es decir, el mango se erguía sobre la palma de una mano y la otra mano sujetaba el otro extremo del mango para poder girarla. Pero cuando él empezó a participar en esta actividad en un momento dado pensaron que se podían asistir de una herramienta para facilitar la ejecución, en ese momento pidieron prestados mecapales que amarraron en sus cinturas y así poder descansar el peso de la matraca en ellos y usar ambas manos para hacer girar las matracas. Luego de esto, nos cuenta don Cruz, decidieron mandar a hacer morrales tejidos en dimensiones pequeñas de tal forma que sostengan bien el mango de la matraca, hoy en día la mayoría que ejecuta matraca usa esta herramienta para facilitar su ejecución.

---

<sup>1</sup>Es un cilindro de madera de alrededor de 8 cms que tiene casi del mismo grosor que el mango.



### Informe final de Proyecto de Investigación

En cierto momento de la entrevista, don Cruz da una noción aproximada de cuándo se originó el uso de las matracas en Nahualá, según lo que él recuerda:

Pienso que ya fue hace mucho porque yo apenas tenía unos 15 años cuando empezamos con esto de las matracas. Ya han pasado 30 años de que me retiré, ya no voy a ningún lado.

Ahora la fabricación de nuestras matracas, mi hermano mayor ya no las hizo porque ya se murió. “*¿Pero ya no tenemos matracas, ¿qué vamos a hacer?*” Entonces yo hice otro esfuerzo con unas maderas que corté con sierra, buena madera de pino blanco. Tuve que probar a ver si podía o no, pero hice el esfuerzo. Le arreglé el filo al hacha y empecé a tallar despacio. Logré armar dos pedazos de madera y les dije a los muchachos que van a ir unidos, “*está bien, es mejor que sea grandes*” dijeron. Esa primera matraca que hicimos eran dos pedazos de madera unidos. Yo estaba contento, tenía un tío que vivía cerca que decía “*¡lograste fabricarla!*”. Les dije que probaran y lo hicieron, era de cinco cuartas [1 metro]. Tres días me tomó hacer el cuerpo, tres días me tomó hacer la rueda y sus dientes, cabal una semana me tomó. Y les dije a los muchachos que lo ejecutaran y ellos se pusieron a ello y quedó muy bien la matraca, estábamos muy contentos. Los muchachos ya tenían sus morralitos y cada quién venía con el suyo y aprendieron ese uso. Así ha sido esa historia, ahora de lo más antiguo yo ya no lo viví. Las matracas tendrán ya cien años desde su origen acá, ya es muy antiguo. (Entrevista personal, 28 de marzo de 2025)

En la narración de don Cruz resalta el hecho de que habla refiriéndose a la colectividad, dando la idea de que la actividad de fabricar una matraca era un evento de convergencia para la comunidad. En su caso, don Cruz se ocupó de fabricar la matraca por su cuenta, pero cuando esta era completada, se reunía a la comunidad alrededor de ella para que la toquen por turnos y comparten la alegría de tener ese instrumento resonando en las comunidades en señal de que la Semana Santa ya se acerca. Durante los actos ceremoniales de *Ch'ajb'al uqu'u' qa tat* que se realiza el último sábado antes de la Semana Mayor se ven matracas reunirse en torno a la ceremonia de agua y fuego que lidera la agrupación Nicodemos a partir de este día se incrementa el sonido de las matracas en diferentes puntos del pueblo y sus alrededores, a la vez que se observa la venta de matracas durante el día de plaza en Martes

## Informe final de Proyecto de Investigación

Santo. Para las procesiones del Jueves Santo y Viernes Santo se reúnen un aproximado de 200 matracas de diferentes localidades que comienzan a sonar en el frontispicio del templo Parroquial de Santa Catarina en el centro de Nahualá, para luego ir adelante de la procesión

Representación gráfica de las matracas.

*Figura No. 18*



*Créditos propios: un ejemplar de matraca de grandes dimensiones originaria de Xek'isis. La parte sonora mide aproximadamente 1.50 mts.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 19



*Créditos propios: morral que va amarrado a la cintura con un compartimento donde se introduce el mango de la matraca para facilitar su ejecución. Este ejemplar tiene una bolsa de dimensiones de 12x12 cms., y está hecho de cuerda plástica.*

Figura No. 20



*Créditos propios: hombre portando el traje k'iche' ejecutando una matraca durante el Ch'ajb'al uq'u' qa tat, atrás un niño que también lleva su morral para ejecutar matraca.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 21



*Créditos propios: Don Melchor en la plaza del pueblo, ofreciendo una matraca que él fabricó.*

Figura No. 22



*Créditos propios: ejemplares de matracas pequeñas ejecutadas con niños que usan morrales también, originarios de Xek'isis como se puede ver en las inscripciones.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 23



*Créditos propios. Mujeres ejecutando matracas en nimak'a'am, (procesión del santo entierro en Semana Santa)*

Figura No. 24



*Créditos propios: matraca mediana de Xolcaja durante el recorrido de la procesión.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 25



*Créditos propios: matraca grande de Palak'ix Cotiyab'.*

Figura No. 26

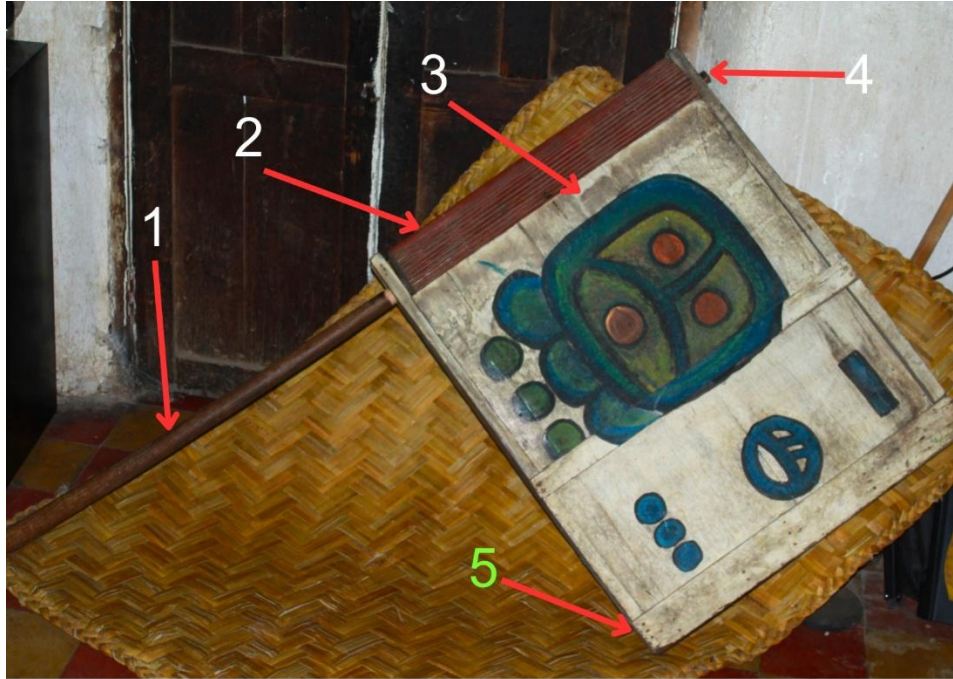


*Créditos propios: matraca grande de Patz'ite', fabricada por el entrevistado don Cruz López, siendo ejecutada al final de la procesión del Jueves Santo frente al templo parroquial de Nahualá.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

### Partes de la matraca

Figura No. 27



*Créditos propios: ejemplar de matraca fabricada por el entrevistado, don Cruz López que se considera de tamaño mediano. La posición considerada en las siguientes medidas es vertical por la manera en que se ejecuta.*

1. *Uq'ab'* (mango) de 92 cm de alto y 4 cm de base.
2. *Ukarretal* (piñón) de 66 cm de alto y 16 de diámetro.
3. *Tz'alam* (lengüeta) de 67 cm de alto y 80 cm de ancho, conformada por dos tablas.
4. *Ukup* (corcho) de aproximadamente 10-12 cm que sostiene la estructura en la parte superior.
5. Marco de refuerzo en forma de "U" acostada, con 72.5 cm de alto y 91 cm de ancho (señalado en color verde porque esta parte no la menciona el fabricante que fue entrevistado).



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Trompeta larga: Origen y descripción

La historia contada en k'iche' por doña Manuela Guarchaj Carac y don Juan Tziquín Tum abarca diferentes tópicos y presentaremos algunos extractos que nos parecen reveladores en cuanto al origen del *tun*, pues debido al lenguaje discursivo del k'iche' se puede notar un carácter repetitivo en lo que se dice. Cabe aclarar que acá se introducirá la traducción libre del español al k'iche' realizada durante la investigación. Inicialmente nos interesa resaltar que doña Manuela denomina estos instrumentos como *tun*.

Es difícil rastrear el origen de las trompetas que aún posee el grupo Nicodemos, doña Manuela, responde al preguntarle cuándo se empezó a usar este instrumento en Nahualá:

¡Es muy antiguo! Tal vez fue hace unos doscientos miles [de años] digo yo. O quizás no, es que ya no recuerdo. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

Quizás en un momento de confusión, doña Manuela brindó una fecha exagerada, pero nos da a entender que no se sabe exactamente cuán antiguas son las trompetas que poseen, así como también desconocen con exactitud el lugar de origen y es improbable decir que se haya realizado en Nahualá, pues la industria de metales local, hasta donde se conoce, no fabrica este tipo de enseres. Esto se confirma con otro pasaje de la entrevista en la que se les pregunta de dónde vienen los instrumentos:

Los *tun*, habrán venido de los Estados [EE.UU.] o... porque supongo que alguien los fue a conseguir, alguien los fue a buscar... Ya que nuestro gobernador [Manuel] Tzoc, viajaba mucho a Guatemala. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

Es interesante enlazar las actividades de los Nicodemos a un período en la historia de Nahualá en el que las Cofradías existían y tenían un papel importante en la sociedad. Al respecto, don Juan Tziquín cuenta:

Entonces lo que ha venido de nuestros padres y madres de antes, porque yo ví algo de eso cuando era niño. Hicimos ceremonias junto a las Cofradías, pues eran cinco Cofradías que



### Informe final de Proyecto de Investigación

las nombraban: la Santa Cruz, el Santísimo, el Sacramento, Rosario, Concepción, esas eran. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

En buena parte de la entrevista, la pareja de ancianos nos informó sobre algunos detalles de las actividades ceremoniales que realizan desde el primer viernes de cuaresma. Pero antes de esto, hacen preparativos que empiezan con el *xukulem* que consiste en lo siguiente:

Y salen los señores, salen a llamarlos, se ponen su pañuelo. Se van por Patz'ij, pasan por Patarra's, pasan por Chirij Raxon, se van a Chwi Patuj, pasan por Palank'ix, pasan con don Miguel también. Los van a llamar. "*Hágannos este bien, esta es la fecha en que tendremos Xukulem*", les dicen. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

En este extracto nos explican que se hace un llamado por diferentes lugares del Municipio que comienza desde el oriente con Patz'ij, pasando por el norte con Chirij Raxon y Chwi Patuj, y luego por Palank'ix que queda al occidente del municipio. La forma de mencionar los lugares visitados sirve a la narración para demostrar que el llamado de los Nicodemos llega a los rincones alejados del centro del municipio. Explican que también hacen el llamado por medio de la radio comunitaria Nawal Estero y así la gente que participa se empieza a reunir en torno a las actividades que se empezarán a realizar. Así las cosas, se llega al Primer Viernes de Cuaresma, que denominan *kaanabal*, un término que no es más que una adaptación al k'iche' de "Carnaval", dando inicio el conteo de días de la Cuaresma, durante el cual se realizará el *xukulem* que es el acto de rezar arrodillado.

Así la agrupación Nicodemos se organiza en torno a cada viernes a partir del Primer Viernes de Cuaresma para realizar preparativos y poder salir a las calles y hacer el recorrido de 14 estaciones desde la Iglesia Parroquial de Nahualá hasta el Calvario y viceversa. Los hombres llevan en sus hombros una cruz de madera de alrededor de 4 metros de largo, pintada de color verde con motivos florales. Son cinco hombres de edad madura los que llevan la cruz en sus hombros izquierdos, en la procesión los acompañan otro número de mujeres y hombres, asimismo sus esposas llevan la indumentaria ceremonial o *kota po't* adornado con listones y los hombres con una túnica blanca y pañuelos bordados (*sutab'al su't*) amarrados a sus cabezas.



## Informe final de Proyecto de Investigación

Volviendo al tema de las trompetas, en la entrevista se indicó que por falta de voluntarios, no se ejecutan en las procesiones del primero al cuarto viernes y se espera hasta el quinto viernes para contar con las trompetas durante el recorrido, así también el sábado quinto en que se realiza el *ch'ajbal uq'u' qa tat*, que consiste en lavar las prendas de la imagen religiosa de Jesús y el Sábado de Gloria que es el día en que las trompetas suenan desde adentro de la iglesia en la sección del campanario, mientras se realizan honores a Jesús Crucificado. Cabe señalar que este año 2025 en que se tuvo la oportunidad de acompañar el recorrido del Quinto Viernes, no hubo *tun*, sino hasta el día siguiente, el sábado que ocupan en hacer el lavatorio de prendas de la imagen religiosa, por la misma razón que no hubo voluntarios que ejecutaran las trompetas.

Durante esta celebración el grupo se reúne en una casa que ellos llaman *Nukbal* para luego dirigirse a inmediaciones del rastro municipal de Nahualá por donde pasa el Río Nahualate y donde se ubica un manantial natural. El agua de este manantial se usa primero para lavar prendas grandes con que visten la imagen de Jesús y luego lo usan las personas, mayormente mujeres, pero también niñas y niños y hombres para lavarse el cabello, según algunos testimonios, esa agua tiene beneficios curativos; frente al manantial, a su vez, sucede una ceremonia tradicional maya de fuego, auspiciado por 4 hombres mayores o guías espirituales.

En entrevista, doña Manuela nos brinda esta descripción de lo que sucede en este día

Doña Manuela: *A la orilla del río, es sagrado. Prof. Antonio: ¿Hay marimba entonces? Doña Manuela: Sí, hay marimba, pone una el Alcalde y ponemos una nosotros. Eso hacemos en el quinto [sábado] Prof. Antonio: ¿También estas? [señala las trompetas largas]. Doña Manuela: Sí, esas también suenan. Esto es lo que llevan los hombres cuando se van a la orilla del río. Si nosotras nos adelantamos, nos ponemos a repartir las prendas a lavar, a la orilla del río. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)*

Al rededor del fuego y el agua, se ponen dos marimbas a tocar melodías tradicionales de la localidad, también suenan las tres trompetas largas con su sonido característico que da un aire de solemnidad y tristeza. En la periferia de donde sucede lo ya descrito se ubican



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

personas (en su mayoría hombres) de diferentes lugares de Nahualá a ejecutar matracas grandes para acompañar el festejo.

A partir de la descripción se puede constatar que el agua juega un papel simbólico importante en la reunión principal que se realiza el quinto sábado de la cuaresma. Sin dejar de lado que el marco de las celebraciones es la religiosidad católica de Cuaresma es interesante resaltar el uso de costumbres locales tradicionales como la ceremonia maya y la celebración ritual del agua por su uso curativo y porque el agua constituye un elemento fundacional para pueblo como se puede observar en el nombre Nahualá: *Nawal Ja'* o Espíritu del agua. Otra información obtenida de doña Manuela nos indica que esta celebración fue fundada desde la conformación del pueblo de Nahualá como se conoce hoy día, lo cual puede sugerir el simbolismo mitológico fundacional contenido en el Popol Wuj (ver Sam Colop, 2008, pp. 33-41) y que es replicado en cierta medida en otros pueblos que conciben los cuerpos de agua como lugares sagrados.

Aunque ya no recuerdo quienes eran los que le seguían, nuestros padres y madres del pasado. Ellos fueron quienes iniciaron esto. También nuestra madre monja Catalina [Santa Catalina de Alejandría, patrona de Nahualá]. Pero esto fue cuando nos separamos de Ixtahuacán. Por eso hoy en día se ha dado la lucha entre pueblos. No está bien que se separaron los pueblos. Se separó Ixtahuacán y salió de allá nuestro padre Manuel Tzoc. Buscó nuestro asentamiento acá, acá fue primero, llegaron acá a Patzité. Llegaron por acá. El lugar donde vivieron se llamaba Chirij Piyakul, ahí vivieron nuestros padres, nuestras madres.

[...] Chirij Piyakul: los de la luz (verano, iluminación). Pastorearon y construyeron sus casas. Yo alcancé a ver los muros ahí por... Xe Bur se llama ahí. También los que estuvieron en Xuan Tahay, ahí vivieron. Pero como pasó otra vez, migraron de Bur abaj. Algunos fueron arrastrados, fueron sepultados por la fuerza del agua, creo que algunos murieron según escuché. Migraron otra vez y salieron de Xe Bur, salieron de Juan Tahay. Algunos llegaron acá al borde de la montaña, algunos se quedaron acá y le llamaron Patzité. Cuando migraron fue que se separó Ixtahuacán de Nahualá [...] Manuel Tzoc fue quien inicio todo esto. Fue el alcalde, el primer alcalde de nuestro pueblo Nahualá. Manuel Tzoc fue el primero. Estaban



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

también sus compañeros que tal vez eran los segundos, los terceros. Eso es lo que yo conozco. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025).

El relato de doña manuela menciona que hubo una inundación que obligó a los primeros pobladores a mover su asentamiento de un lugar a otro hasta que llegaron a Patzité, lugar de origen de la relatora y que hoy en día es uno de los cantones más grandes e importantes del municipio de Nahualá. También revela una vez más el papel del agua como elemento fundador del pueblo pues estuvo presente en forma de fuerza telúrica en uno de los pasajes que nos narra. Esta concepción sobre el agua es común en las prácticas espirituales de los pueblos indígenas como k'iche's.

En medio de este ritual enmarcado en el período cristiano de Cuaresma y los honores ceremoniales brindados al manantial de agua donde se realiza el *Ch'ajb'al uq'u' qa tat* es donde se ubica la ejecución de las trompetas largas o *tun*. Al respecto del papel de la música de trompetas largas dentro de las celebraciones, doña Manuela menciona lo siguiente:

La importancia de estos instrumentos es de la siguiente manera, está explicado, dicho ahí está, aunque nosotros no sabemos leer. Entonces, cuando murió Jesús en la Cruz, cuando fue crucificado, llegaron Siete Ángeles, fueron mandados por Dios en los cielos. Jesús estaba colgado en la Cruz cuando llegaron los Siete Ángeles, traían los *tun*, traían esos instrumentos, así los traían cargados [hace un ademán que simula una trompeta reposando en sus brazos a la altura del pecho].

[...] Murió Jesús y ellos las hicieron sonar de forma dolorosa, reflexiva, triste. Fue muy triste y doloroso para los Siete Ángeles haber estado con Jesús, hicieron sonar estas trompetas. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

En esa parte de la entrevista, la informante presenta someramente un pasaje de la Biblia, que se puede hallar en Apocalipsis 8 y 9, en las revelaciones de Juan que habla precisamente de siete ángeles y siete trompetas que van tocando uno por uno para desencadenar los sucesos del Apocalipsis. En este sentido, el carácter simbólico de las trompetas largas en el imaginario de la pareja de ancianos está enlazado con el relato bíblico judeo-cristiano, en el



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

que las trompetas, según la narración de doña Manuela, representan los lamentos por la muerte de Jesús, es decir, es una música fúnebre o bien, funesta.

Sin embargo, si se traslada a los registros históricos del uso de trompetas largas en la cultura maya, se ve que el tipo de música descrito en el párrafo anterior también se observó en el siglo XVII. Siguiendo y parafraseando el trabajo de Rosada y Villatoro (2002, p. 686), donde se cita a Eric Thompson, quien en su obra *Grandeza y decadencia de los Mayas*, extrajo el testimonio de un sacerdote español que en 1624 oficiaba la población de Mazatenango, se obtiene la siguiente descripción de una danza ceremonial que perduraba en el pueblo k'iche' a cien años de iniciada la invasión y que representaba los sacrificios antiguos:

... Y las demás ceremonias, y alaridos del dicho baile, movidos de un son horrísono y triste, que hacen unas trompetas largas y retorcidas, a manera de sacabuches, que causa temor al oírlas. Además, tiene esta declarante experiencia de que las veces que le ha visto bailar en otros pueblos, así como se tocan las trompetas, se alborota todo el pueblo sin faltar hasta las criaturas, viniendo con mucha agonía y priesa, a hallarse presentes (Thompson, 1964, p. 305-306).

Partiendo de lo anterior se puede ver ciertos patrones que se repiten en la actualidad que son: el sonido triste que se ejecuta en las trompetas largas, que actualmente es una melodía en la escala de Mi menor que desciende de Si a Mi; asimismo, ambas ocasiones se circunscriben en la remembranza de sacrificios, en el testimonio del siglo XVII se trata de una danza que según el sacerdote, recordaba los sacrificios que se realizaban en tiempos anteriores a la invasión y en la actualidad, según la entrevista, doña Manuela indica que las trompetas recuerdan al sacrificio de Jesucristo en la Cruz, según los relatos bíblicos judeocristianos. Por otro lado, en la cita anterior reza que las trompetas semejaban “sacabuches” que es un antecesor al trombón, actualmente se usa una clase de trompeta natural de un tubo continuo con dos codos y que no tiene sistema de pistones ni de desagüe (Rodríguez, 2005, p. 22-25). El cuerpo mide alrededor de un metro y la campana tiene alrededor de 12 cm. de diámetro, al tocarla se incorpora una boquilla separada del cuerpo (ver ejemplos en <https://caslabs.case.edu/medren/baroque-instruments/trumpet-baroque/>).

## Informe final de Proyecto de Investigación

Presentación fotográfica del tuun y los nicodemos.

*Figura No. 28*



*Créditos propios: salida de la procesión de los Nicodemos de la Iglesia Parroquial de Nahualá en el 5to viernes de cuaresma.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 29



*Créditos propios: Chuchuxelab' al interior del templo parroquial, portando el kota po't o "traje ceremonial" a la espera de los preparativos para salir a recorrer las calles en la procesión de los Nicodemos.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 30



*Créditos propios: Nicodemos brindando honores a Jesús crucificado el Sábado de Gloria, frente al altar de la Iglesia*

Figura No. 31



*Créditos propios: Uch'ajb'al uq'u' qa tat, mujeres participando en el lavatorio de las ropas de la imagen religiosa de Jesucristo.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 32



*Créditos propios: mujeres lavando sus cabellos en el agua que se usó para lavar las prendas de la imagen religiosa, hombres e infancias también participan de esta actividad.*

Figura No. 33



*Créditos propios: fuego ceremonial y los 4 guías espirituales que lo realizan.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 34



*Créditos propios: en primera plana se observan los adornos puestos sobre el lugar del manantial, frente al cual está el fuego ceremonial, al fondo se observa a personas al rededor del agua usada para el lavatorio.*



## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 35



*Créditos propios: grupo de marimba de don Juan Guarchaj, amenizando la ocasión.*

## Informe final de Proyecto de Investigación

Figura No. 36



*Créditos propios: grupo de marimba Herencia Maya K'iche' (al fondo) de don Manuel Tambriz, al frente vemos el manantial protegido por una estructura de concreto, con adornos florales y frutales.*

Figura No. 37



*Créditos propios: al centro y en primera plana vemos a los Nicodemos con pañuelos blancos (sutab'al su't) en sus cabezas, detrás de ellos las trompetas largas siendo ejecutadas, en segundo plano vemos la ceremonia de fuego y el manantial, al fondo vemos la marimba Herencia Maya K'iche' y al centro del último plano vemos una matraca.*



## Informe final de Proyecto de Investigación

Metodología del aprendizaje de la música ancestral en Nahualá.

### Historia

La música ha sido creada con fines estéticos y decorativos desde que el ser humano apareció, empezó a aprender cosas por sí mismo: es por eso que la pedagogía maya se aplica desde la misma concepción de una persona y llega hasta el final de sus días, ante esto se pudo observar que la música del tambor la chirimía y marimba es un componente vital del tejido cultural reflejado en la identidad, entonces ¿cómo comprender la pedagogía maya?

### Conocimiento de la música ancestral en Nahualá

La pedagogía maya es tan antigua y tan nueva al mismo tiempo, lleva al pasado, pero conecta con los avances de la nueva ciencia, todo esto, es parte de la transmisión de generación en generación. La humanidad está en común con la naturaleza y el universo para construir la plenitud desde el momento mismo del engendramiento; desde ese preciso instante empieza la educación y en esa educación participan el cosmos, la madre o padre las comadronas o responsables del alumbramiento. A manera de análisis de lo anterior se puede mencionar que la música y el lenguaje tiene mucho en común los tonos y las palabras son modos paralelos de comunicación, de esta forma la experiencia musical se transmite en el momento en que la mente humana comienza a procesarla, ante esto surge la pregunta ¿Qué se está haciendo y por qué “se está haciendo?” “cuando se enseña de música o bien un oficio se realiza por medio del juego. Por ejemplo, por medio de entrevista con músicos de Nahualá mencionaban que “al niño o la niña se le da un tambor pequeño para que lo use en el aprendizaje de tocar el tambor y entonar melodías”. Además, el señor Nicolás Sipac y Juan Quiche dúo de tambor y chirimilla de la comunidad Patz’ite Indica “el modo de aprendizaje que no fue de una formación formal ni con libros o cuadernos, solo escuchaban y oían los tonos de la naturaleza” esto viene de tiempos antiguos. La idea de los adultos era que primeramente observar luego jugar con instrumentos y que imitaran los movimientos, con estos pasos podían ingresar a un grupo profesional por ejemplo el señor Manuel Tambriz Ixmatá en trabajo de campo menciona que “Luego de cierto tiempo y a la edad que se considere que tiene y con la fuerza suficiente, se le da el tambor más grande en las primeras



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

experiencias sigue bajo la supervisión, hasta que haga bien el trabajo de ejecución de las melodías”

El Señor Nicolas Sipac “Inició a ejecutar la chirimía cuando era adolescente, tenía unos 20 años. Fueron sus hermanos mayores que lo llevaban, pero no eran muy conscientes de lo que hacían, sin embargo, no les daba vergüenza”.

Se puede mencionar que las abuelas y abuelos fueron personas contemplativas con una mística de relación y de unidad hacia el cosmos, esa es una de las razones por las que logran armonizarse con el tiempo, el espacio, con el silencio, y con el misterio, consigo mismo y con las personas.

La pedagogía maya se entiende como esa búsqueda de construcción social como seres humanos en colectividad, en comunión con la madre naturaleza y con el cosmos buscando reencontrar nuestro origen cósmico en la música. Para Balam (2007:79-81) agrega “nuestro principio es la creación del mundo- la vida- y de aquí nuestra forma de relacionarnos con las personas y con la naturaleza; todo nos remite hacia ese sublime acto y de este principio parte todo lo de nuestra vida ordinaria en Nahualá, han utilizado diferentes modos para preservar y reforzar lo aprendido a través de la memoria colectiva el canto comunitario es parte importante de la convivencia social en donde la música es un vehículo para compartir el patrimonio cultural.

Tras el trabajo de campo realizado el 20 de marzo en el cantón Patz’ite’ del municipio de nahualá, el análisis de las unidades reveló que el manejo de los instrumentos musicales se adquiere de manera efectiva mediante una combinación de juegos, observaciones y prácticas constantes a continuación se presenta un esquema de como aprenden hacer el mejor uso de instrumentos

## Informe final de Proyecto de Investigación

Conocimiento Pedagógico Ancestral del aprendizaje de la música Ancestral

Figura No. 38



*Créditos Propios: Juan Tziquin, miembro de la agrupación Nicodemos en entrevista.*

Si bien el proceso inicia con la práctica y el uso de elementos lúdicos (juegos) la adquisición del conocimiento y el nivel de interés son factores evaluados hasta que se logra una eficiencia, lo cual se puede deducir la existencia de una pedagogía maya a través del conocimiento ancestral que puede caracterizarse como la capacidad de captación y el interés desde la observación hasta la práctica individual

como lo menciona el Señor Nicolás Sipac “cualquiera puede practicar el tambor y la chirimía sin importar su nawal”

El conocimiento musical ancestral se cimienta en estas premisas: el aprendizaje se logra a través de la práctica constante, que a menudo comienza con la observación y los juegos a través de que a los hijos les compran instrumentos musicales (tambor, matraca, marimba,



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

pitos, entre otros). El éxito del proceso de aprendizaje de los instrumentos depende fundamentalmente de dos factores: la capacidad de asimilación del aprendiz y el interés que demuestre en la música, para que luego pasen con un maestro de la música y le enseñe los conocimientos ancestrales y el significado.

Una vez que los individuos alcanzan un nivel de aprendizaje musical, su función social se expande, pasando a ser compositores o ejecutores de la música, además de encargados de su enseñanza.

### **Ejes fundamentales del aprendizaje de la música ancestral**

De las entrevistas realizadas revelaron que las músicas se articulan en torno a tres ejes fundamentales:

- 1) Invocación: cuando el tema es divino, se utiliza un son específico para la invocación a dios funcionando como un ritual de la existencia en este mundo
- 2) convocatoria cívica (gobierno local): si el tema concierne a la alcaldía, el son opera como un llamado al pueblo, Esto se realiza a través de instrumentos como el tambor y la chirimía, ejecutándose en lugares públicos como el parque o la iglesia.
- 3) Marcha (movilización): la melodía también sirve de convocatoria para marcha, atrayendo gente de cada rincón de los cantones.

El análisis e interpretación de datos sobre el aprendizaje de instrumentos musicales como la marimba, el tambor, la chirimía y la trompeta larga revela que el proceso sigue un ciclo clave en la pedagogía maya por ejemplo se puede mencionar que el proceso de aprendizaje de instrumentos musicales ancestrales, como la marimba, el tambor, la chirimilla, la matraca y la trompeta larga, se fundamenta en un método profundamente arraigado en la cosmovisión maya. Este enfoque es inherentemente empírico, cíclico y holístico, buscando el equilibrio a través de la asimilación de la sabiduría ancestral ante el trabajo de investigación en Nahualá



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### Etapa Cíclica del aprendizaje de la música ancestral

1. El aprendizaje comienza con la observación sistemática y contemplación: según los entrevistados mencionaban que el aprendizaje inicia con la observación objetiva y sistemática (similar a la que los abuelos aplicaban a la naturaleza) y la contemplación reflexiva.

A manera de resumen los entrevistados conducen a explicar que la técnica permite el contacto directo con el fenómeno musical y la asimilación de sus patrones y leyes

2. Fijación y Consolidación Meta: en las entrevistas realizadas mencionaron que lo observado se fija en la mente a través de la repetición constante y la práctica inicial de tocar música.
3. Repetición, Aplicación y Experimentación (validación)

El conocimiento se afianza mediante un ciclo continuo se puede mencionar que se observó que la repetición asienta las bases técnicas fundamentales

Aplicación otorga un sentido práctico al conocimiento, llevándolo a la acción real y la Experimentación: confirma la calidad y promueve la evolución hacia una comprensión más profunda.

Esto nos lleva a reflexionar que esta fase transforma la teoría asimilada en habilidad práctica y válida. Donde el ciclo operativo repetición- aplicación-experimentación valida su utilidad y calidad en el aprendizaje educativo maya.

La última etapa asegura la precisión y cierra el ciclo de aprendizaje como una espiral ascendente según lo investigado en el municipio de Nahualá ejecutantes de la música ancestral.

En resumen, la pedagogía maya para la música y otras disciplinas se articulan como un método

## Informe final de Proyecto de Investigación

Métodos de Articulación de la música ancestral de la enseñanza

Figura No. 39



*Elaboración propia: Proceso de aprendizaje de la música en Nahualá*

Siendo esta espiral de refinamiento lo que permite a los abuelos y abuelas perfeccionar y transmitir su sabiduría ancestral de generación en generación

### Principios de la Música en Nahualá

La cosmovisión ancestral se caracterizaba por una perspectiva holística del mundo. Como marco curioso, las culturas antiguas no se limitaban a entender cómo funcionaba un elemento de forma aislada, sino que su curiosidad se centraba en como ese elemento se relacionaba e interactuaba con la totalidad del entorno.

La música como arte y sus principios fundamentales en trabajo de campo.

La música es un arte que ha acompañado a la humanidad a lo largo de la historia. sirviendo como un medio para transmitir emociones, sentimientos y pensamientos a través de sónicos organizados. Para una mejor comprensión, es esencial conocer los principios fundamentales que le dan forma y estructura.

Los principios fundamentales de la música se basan en una serie de pilares que le otorgan estructura. Algunos de los más importantes, construidos a través del trabajo de campo y del conocimiento ancestral en Nahualá son:

Curiosidad, observación, oído, practica. Trabajo en equipo, sentimiento, e imaginación



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### a) la Curiosidad:

El primer principio es la curiosidad se ha determinado como la llave para acceder a gran parte del conocimiento ancestral, en el trabajo de campo se encontró que la mayoría de los aprendices de música no poseían un libro cuaderno entre otros, en cambio la observación y las preguntas a sus compañeros despertaban su curiosidad por la función y el proceso de tocar instrumentos como la marimba, el tambor o la chirimía.

### b) la Observación:

El segundo principio es la clave para la transmisión de un conocimiento que no puede ser plenamente capturado por un sistema de escritura formal.

La observación es importante porque los informantes mencionaban que el aprendiz debe observar cuando y para que se toca cada pieza Musical. La observación el contexto es crucial y enseña la función social y espiritual de cada sonido en esencial la observación es la clave para descifrar y comprender el significado profundo de la música ancestral maya este proceso es la clave para la transmisión de un conocimiento que no puede ser plenamente capturado por un sistema de escritura formal.

### c) imaginación

El tercer principio encontrado en trabajo de campo la imaginación es importante porque los entrevistados mencionaron que para escribir la música manipula imágenes, ideas o representaciones mentales de cosas de la naturaleza o del cosmos y que no están presentes a los sentidos.

### d)...Oído

El cuarto principio de la música ancestral encontrado en entrevistas con los ancianos se enfoca en la intensidad Sonora, que se percibe como un sonido fuerte y explosivo. Se utilizan instrumentos de alta intensidad (marimba, matraca, tambor chirimía) para lograr un impacto físico y espiritual y permitir la comunicación a gran distancia.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

El oyente debe observar el contexto de la pieza para comprender que cada melodía (canto de Semana Santa, toque fúnebre, melodía matrimonial) posee una función social y espiritual, por ejemplo, la intensidad tiene funciones específicas: en semana Santa, sirve para la intimidación y la comunicación a larga distancia; en rituales, se utiliza para la invocación a la deidad y para marcar momentos culminantes.

### d) Practica:

El quinto principio se fundamenta en el sistema de aprendizaje, se asegura que la música no sea simplemente la reproducción de notas o ritmos, sino que este profundamente ligada a sus significados culturales, sociales y espirituales.

Al practicar en conjunto e imitar al maestro dentro del contexto ritual o social, el aprendiz no solo adquiere habilidad técnica, sino que también internaliza el propósito y la función de la música, garantizando así la preservación de su valor como patrimonio cultural. Este método garantiza la coherencia entre la técnica y el contexto, perpetuando la tradición con todo su significado intacto.

### F) Sentimiento

el sexto principio de la música ancestral se centra en su naturaleza activa y transformadora la que se distingue por su nexo absoluto e indivisible con las emociones y sentimientos, se mencionaba en el trabajo de campo que es un dialogo continuo con el entorno natural, reflejando la armonía y la conexión intrínseca entre el ser humano y la tierra los cantos y melodías, a menudo ejecutados con instrumentos como el tambor, la chirimía, la trompeta y la marimba, son un testimonio de resistencia cultural y un medio fundamental para preservar la identidad, mantener las tradiciones, conservar las creencias y la sabiduría de los pueblos en esencia los entrevistados mencionaban que la música no solo se siente, sino que actúa como un vehículo para el bienestar espiritual y la continuidad cultural lo consideraban que es un dialogo continuo con el entorno natural lo cual es reflejado en la armonía y la conexión entre el ser humano y la naturaleza.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### **g) Trabajo en equipo**

El séptimo principio investigado revela que el trabajo en equipo en las agrupaciones de música ancestral (como en la marimba o el conjunto de tambores) no es meramente una colaboración funcional, sino una colaboración profundamente espiritual y orientada a un propósito comunitario. El trabajo en equipo enseña a los participantes la habilidad esencial de escuchar a los demás y sincronizar sus esfuerzos de manera orgánica.

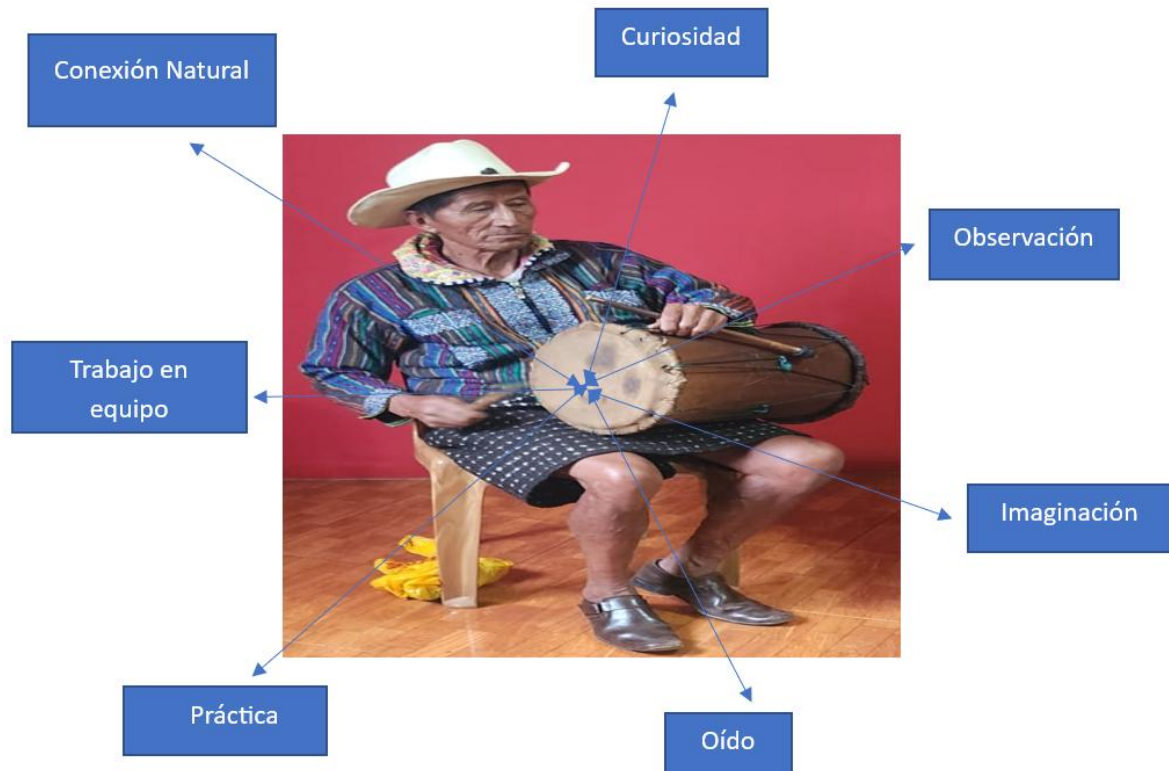
### **H) Conexión Natural**

El octavo principio establece que la música ancestral opera como una ecología sonora donde existe una conexión intrínseca entre los sonidos naturales y la práctica musical. Según los ancianos consultados en la investigación la música tradicional también funciona como un espejo de la realidad ecológica de la comunidad ya que la música está conectada directamente con la vivencia comunitaria y sus problemas ambientales, consolidándola no solo como arte, sino como un registro histórico y social de la relación del pueblo con su territorio así mismo la práctica musical se concibe como un acto ritual de reciprocidad con el mundo natural, un intercambio armonioso que honra y reconoce el entorno por ejemplo mencionaron en la entrevista que el canto de los pájaros, el soplo del viento y el sonido del instrumento esta inherente contados.

## Informe final de Proyecto de Investigación

### Principios de la música Ancestral

Figura No. 40



*Elaboración propia: Trabajo en equipo y resultados de campo 2025*

Este principio obtenido en el trabajo de campo se fundamentó en un aprendizaje directo que ocurre del maestro al aprendiz. La metodología no es formal ni teórica, sino que fue vivencia, cuando tocaban los instrumentos se observaba, todo esto se basaba en tres pilares:

1. Curiosidad y observación: el aprendiz inicia el proceso con una intensidad curiosa y observa constantemente al maestro durante la ejecución.
2. Práctica y replicación: el método principal es la práctica activa y la replicación del maestro. El aprendiz absorbe la melodía, el rito y técnica al escuchar, observar y practicar en un conjunto integral.



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

3. Transmisión Oral y vivencial: el conocimiento se transmite de forma oral y práctica. El aprendiz internaliza el material a través de la memoria muscular y auditiva, en lugar de la lectura de partituras.

#### **Análisis y discusión de resultados.**

El rescate de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá del departamento de Sololá, surge porque la música es uno de los elementos de identidad cultural, en ella, se expresa la esencia profunda del sentimiento, la inspiración y la expresión de amor por el arte, además, la música es portadora de la cosmovisión, filosofía, arte y ciencia de toda una cultura; la música ancestral del municipio de Nahualá, es un legado ancestral portadora de la historia, de los sistemas de convivencia, los momentos trascendentales, lugares icónicos y personajes heroicos en la comunidad, por eso, los ancianos al hablar de su música lo expresan con un sentimiento único, porque es su esencia, con toda razón, Bolaños, A. y Rock, F. (2018) indican que en definitiva la música que yace en el seno de un contexto, indudablemente es la esencia de su ser, es una de las máximas expresiones de su sentir, su pensar y su manera de ver al mundo.

Desde la colonización, hasta las épocas contemporáneas, el proceso de reemplazo sutil de una cultura milenaria ha sido gradual, y con el paso de los tiempos, nuevas religiones, modas, ideologías globalizadoras entre otros han contribuido en la aceleración de la desaparición de los elementos culturales mayas en el país guatemalteco, aspecto que se refleja claramente en el municipio de Nahualá, a diferencia de una cincuentena de años remotos, ahora la juventud se inclina hacia nuevos géneros musicales, se visten a la moda y piensan acorde a una línea de pensamiento globalizado y capitalista en un nivel de consumismo, esto ha hecho alejarse de sus raíces, y perder aceleradamente un legado ancestral.

Respecto a la música ancestral, en el contexto, existen muchas incógnitas, tanto para saber a profundidad el origen de la música maya k'iche' de Nahualá, sus características, formas, procesos y propuestas concretas de aprendizaje para que las futuras generaciones conozcan sus raíces y puedan aportar de manera significativa para su rescate, promoción y preservación en el municipio, para esto, es necesario indagar para tener un sustento científico, al respecto,



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

en el objetivo general de investigación se pretendió rescatar el valor histórico y artístico de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá para la formación de estudiantes del nivel primario; para poder llegar a alcanzar las expectativas del objetivo, se plantearon objetivos específicos que profundizaron cada aspecto los cuales, contribuyeron al alcance.

Anleu, D. (1986) indica que el origen del hombre también tiene indicios en tierras mayas, antropólogos e historiadores demuestran vislumbres de la existencia del hombre hace 2000 años a.C. y con esto también el origen de los primeros instrumentos de la música autóctona. ante esto, para rescatar la música maya k'iche' de Nahualá, es necesario conocer sus orígenes como pueblo y su cultura; y dentro de ello, su música que implica ritmos, géneros, el sentido se hacer música hasta los personajes icónicos en su trascendencia, por eso en uno de los objetivos se pretendió Sistematizar la historia de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá desde el conocimiento y memoria ancestral.

En la cultura maya, quedan reseñas antiguas de su música, en diferentes elementos históricos como en las danzas del Rabinal achí, el palo volador, el baile del venado símbolo del nahual kej, y otros que son propios del contexto, antiguamente se expresaba la música como un complemento armónico de la danza, aplicado en grandes rituales, estos, relacionados a la complejidad de la espiritualidad, cada danza con su música era utilizados en los ritos sagrados según la cosmovisión, como lo manifiesta Anleu D. (1986), en realidad, existe un vasto listado de danzas que se bailaban en los tiempos de la civilización Maya.

Asimismo han quedado registros significativos tanto en documentos como la música en el libro sagrado de los k'iche's, desde el comienzo todo era silencio, todo estaba en tranquilidad, entonces los abuelos hablaron, acordaron; el silencio es el principio de la música, asimismo la música de jun junajpú y bukub junajpú aunque sean jugadores de pelota maya, y no identificado directamente en el popol wuj, los rituales mayas siempre son acompañados por la música, y el juego de pelota es un ritual para los mayas; Jun b'atz y Jun Choven en cambio son habilidosos artísticos, músicos, escribanos y escultores, ambos eran flautistas y cerbataneros y por último pero no menos importante Junajpú e Ixbalanké, relacionados a la pelota maya, su magia en el mundo y su hazaña en el inframundo de xibalbá, esto asocia a la



## Informe final de Proyecto de Investigación

música, tuvieron acceso a una flauta, marcaron un ciclo de vida y muerte al convertirse uno en sol y otro en la luna. (Ximénez 2021)

En los murales de Bonampak que en uno de los idiomas nativos significa piedras pintadas, en ella se evidencian expresiones artísticas plásticas que representan varios escenarios de guerras rituales y representaciones del inframundo, pero también en sus figuras abre las puertas al gran insólito mundo de la música pre hispánica de los mayas, que seguramente lo fueron formando desde los inicios de la misma cultura maya en el período pre clásico hasta llegar a su apogeo en el período clásico. En una de las pinturas se observan a músicos con maracas, tambores, ocarinas, trompetas y personajes representativos del cosmos como el agua, la tierra, la luna, el fuego, el aire, elementos de la sacralidad natural desde la cosmovisión del pueblo maya.

Como es notorio en los párrafos anteriores, la música ancestral que se ejecuta en los municipios de descendencia maya, tiene un fundamento y un origen desde las raíces de su cultura, con toda razón indican que no se sabe a ciencia cierta el origen de su música, aducen que ha venido junto a la creación, a la fundación de su municipio, y ha de ser un elemento integral de su cultura desde sus inicios. Nahualá un municipio con descendencia maya perteneciente al reino K'iche' de los sija', tiene un legado enriquecedor en su música, además de los tarareos, los cantos de cuna propios del contexto, se ha identificado cuatro tipos de músicas generadas desde el seno de su convivencia cultural, tales como la música en tambor y chirimía, la música en marimba, las matracas y el tun o trompeta larga.

Respecto a la música en tambor y chirimía, denominado nimaq'ojom (música mayor) precisamente porque es la más antigua existente en el municipio, La chirimía o *Su'* en k'iche' según aclaraciones de don Nicolás Sipac, anciano músico k'iche' que ejecuta su tambor junto a su compañero don Juan Quiche, quien ejecuta el *su'*, es un instrumento arraigado en múltiples pueblos mayas. Según estos dos músicos, se desconoce cuándo se empezó a ejecutar la música del tambor y el *su'*, pero con seguridad dicen que son instrumentos muy antiguos que preceden a la marimba. Registros antiguos del uso de la chirimía se hallan en vestigios como los murales en Chajul que pueden datar hasta mediados del siglo XVII



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

(Zralka, *et. al.*, 2020, p. 616) así como en las pinturas de Bonampak, aunque hay registros más tempranos del tráfico de instrumentos como la chirimía desde España en 1600 (Stöckli, 2013, pp. 90).

Don Tomás Coj, músico que también ejecuta *su'*, afirma lo anterior al decir:

Y es que el tambor y la chirimía fue primero desde hace mucho tiempo, no había marimba ni nada más en la antigüedad, solo el tambor que usaban en el pasado. (Entrevista personal, 04 de julio de 2025)

A su vez, don Nicolás Sipac, al preguntarle cuándo se originó la música de tambor y chirimía, responde:

Ah quién sabe, no se podría rastrear en la cuenta de los días. La chirimía y el tambor es igual que con la música de gracejos, son cosas antiquísimas. Ahora la marimba es más reciente, eso me decía mi padre que murió a los 90 años, él también hacía lo que yo hago, pero desconozco en qué año fue. (Entrevista personal, 19 de junio de 2025) en el municipio de Nahualá solo quedan dos duos de ejecutantes del tambor y la chirimía, Don Nicolás Sipac y don Juan Quiche el más antiguo y don Tomás Coj y don Francisco Tzep, esto, es una evidencia de la extinción acelerada de este tipo de música en la comunidad.

La marimba, otro de los instrumentos ejecutados en el municipio de Nahualá, por una parte, se dice que su origen surge por una adaptación cultural por medio de sucesos históricos que marcaron experiencias importantes de generación en generación y que forma parte integral de la identidad musical, no solo del municipio de Nahualá sino también a nivel nacional del país de Guatemala. Para esto, se realizó una serie de entrevistas hacía los ejecutores de la marimba: Francisco Guarchaj, Antonio Tzaj, Juan Guarchaj y Manuel Tambriz Ixmatá que han obtenido experiencia a lo largo de su vida y compartieron historias e información para la investigación sobre la música maya K'iche' del municipio de Nahualá

Actualmente, se ha dicho que el origen de la música específicamente de la marimba viene de México o de África, sin embargo, por medio de esta investigación se conoció como se llegó



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

a conocer la marimba y la creación de sus melodías, esto por medio de la sabiduría de los antepasados en Guatemala.

Según Eenriik, (2019), menciona que “el Gobernador Manuel Tzoc fue fundador del municipio y el constructor de la iglesia neoclásica de la localidad, quien lideró la búsqueda de separación de Nahualá de la jurisdicción de Santa Catarina Ixtahuacán a mediados del siglo XIX”. Dichas historias demuestran el impacto que ha tenido el Gobernador Tzoc para Nahualá y así también sus descendientes, estos mismos pensamientos e historias las comparte el siguiente entrevistado.

Por lo que el señor Tambriz Ixmatá, M. (comunicación personal, 17 de junio de 2025) indica durante la entrevista que, para él, la música de Nahualá surge:

Del “abuelo” Gobernador Tzoc, que fueron sus descendientes porque antes había unos 8 o 12 conjuntos similares. Eran muchos que ejecutaban la marimba sencilla en el municipio de Nahualá y que la mayoría ya no están conformados como conjuntos por la desintegración de estos mismos, los cuales son: “Wel K’oj”, “Paxcual Xu’m”, “Wel Guachiac”, “Mikel Tz’o’k”, “Quemado de Kaqaswan”, “Hermanos Tzaj”, “Jamínez” y algunos, provenientes de los cantones de “Chwi Kuyil”, “Kaqa Swan”, “Patz’ite”,”

Desde la perspectiva del señor Tambriz la relación que tiene el Gobernador Tzoc con la marimba de Nahualá es que dejó un legado a sus descendientes por medio de la música ceremonial y de celebración, por lo cual, con el tiempo surgieron conjuntos que interpretan las melodías representativas del municipio. A pesar que de esos 8 o 12 conjuntos que existían, ya no están conformados actualmente, y hay más de un integrante como lo entrevistados que siguieron con la ejecución de la marimba, tiene el deseo y el interés de enseñar y replicar la ejecución de la marimba a actuales generaciones juveniles que son parte de las tradiciones que no se deberían perder.

Sin duda, las historias que comparten son indispensables para conocer el origen de la música de Nahualá y así también específicamente de la marimba; por lo que mencionan las siguientes



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

historias que sucedieron en Nahualá y cómo fueron conociendo las partes de la marimba. El señor Guarchaj, J. (comunicación personal, 16 de junio, 2025) argumenta que:

Al descubrir la marimba, inicio con una dualidad Tz'aqol, Bitol, Ixmukane, Ixb'alamkej, hicieron toj y les nació andar juntos, se fueron a un cerro las parejas y encontraron un árbol muy alargado y alto que sus ramas se encontraban en la copa, de repente vieron que había una mujer bajando y en su huipil se veía las teclas de la marimba, venía peinándose el cabello. Las parejas se preguntaron por qué hay una mujer sola en el cerro, entonces siguieron avanzando y cuando ya casi se cruzaban, la muchacha se escondió en la sombra de aquel árbol. Seguidamente llegaron las parejas Tz'aqol y B'itol ante el árbol y la muchacha ya no estaba. Dicen que la mujer se escondió en el árbol y ya no apareció. Luego Tz'aqol y B'itol decidieron cortar el árbol, era del tamaño de las ceibas de la costa, son muy grandes, cuando cayó el árbol se dieron cuenta que su estructura era lisa, y tenía un centro muy amarillo, fueron cortando para hacer leña, usaron algo para golpearlo y resonaba, de ahí pensaron que obtendrían algo positivo.

Enriqueciendo el significado del Nahual I'x, de acuerdo con Colop, B. (2016) significa:

Jaguar o tigre, la energía femenina y felina, procreación y fertilidad. Representa a la mujer y el altar maya. Es la energía que protege a los cerros, planicies y montañas. Representa al astrónomo, líder solitario. Fecundidad y abundancia que provienen en última instancia de la tierra. Grandes sabios se forman en I'x. Favorece las investigaciones y el desarrollo de la intuición al igual que la adivinación. En el Nahual I'x se puede observar un rostro infantil, según los epigrafistas es el ojo de un jaguar. (p. 132).

Para conocer más a fondo a la marimba, Según Vi & Ochoa, (2018): tiene las siguientes características:

Baquetas, palitos delgados elaborados de madera de huitzitzil, con un diámetro de entre 4 a 6 milímetros. En un extremo se encuentra la cabeza hecha con fajas estiradas de hule crudo, caucho o goma natural extraída del árbol de hule (*Hevea guatemalensis* o *H. brasiliensis*), que se enrollan según se necesite. Para los bajos se requiere un grado de dureza suave y un



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

diámetro de 2.5 pulgadas, mientras que para los pícolos se requiere mayor dureza y un diámetro de 1 pulgada.

Las teclas, son las tablillas que forman el teclado se elaboran con madera de hormigo. En la parte inferior, cada una presenta un arco que ayuda a proyectar el sonido hacia la boca del cajón y los agujeros de 3/8 de pulgada ubicados en los nodos de vibración o puntos muertos por donde pasa un cordel para que quedan estar unidas al bastidor por medio de las clavijas. Este constituye la esencia del concepto de agrupación de tablillas de la marimba.

Cajones de resonancia, son cajas cuadrilongas hechas de madera de cedro o ciprés. Amplifican el sonido emanado por la tecla percutida. La parte superior de las cajas es abierta, por eso se llama boca del cajón y se encuentra debajo de la tecla para recibir el sonido. En dos de los lados opuestos superiores se fijan las orejas del cajón que sirven para sostener y amarrar cada cajón con cáñamo o bien, atornillarlo a los cargadores. En la parte inferior se encuentra un agujero de 5 milímetros en el que se fija el anillo de cera y la tela.

La mesa, que está hecha con madera de cedro o palo blanco, la conforma el cuerpo trapezoidal de soporte y las patas de la marimba. Las dos tablas laterales forman el faldón. En sus tapas frontales se incrusta el nombre del conjunto marimbístico y algunos adornos con diferentes motivos. La mesa de la marimba doble está compuesta de dos mitades transversales que corresponden al teclado diatónico y al de los bemoles, las cuales se ensamblan con tornillos de mariposa.

Las clavijas, son pequeñas piezas de madera de huitzitzil cuya altura es de 2 a 3 pulgadas. El extremo inferior se ajusta en los agujeros del bastidor. En la parte superior tienen un agujero de 1/8 de pulgada de diámetro, por el cual se enlaza el cordel que sujeta las teclas.

Estas características son las que tienen las marimbas diatónicas de Nahualá, una de las identidades además de los nombres de cada agrupación muy contextuales plasmadas en las mesas como el de conjunto “venturo guachiac de xepatuj”, o el Conjunto “Juan Juachaj” así como el conjunto “Herencia Maya K’iche”, algunas conservan las teclas en las puntas en forma de cruz, lo que indica años de antigüedad. Cada representatne de los cuatro grupos, el



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

señor Francisco Guachiac y los tres ancianos, Antonio Tzaj, Juan Guarchaj y Tomás Ixmatá, indican que han creado en su contexto aproximadamente unas noventa músicas, algunas con nombres atribuidos a lugares, personajes y eventos de Nahualá y otras piezas musicales sin nombre puesto que interesa más la esencia de la música que la asignación de nombres. Cabe resaltar que existen en la actualidad, solo tres grupos musicales enfocados en la música autóctona, lo que implica también un peligro de extinción de este género musical en el municipio.

La música generada por las trompetas largas son las que también impactaron en el municipio de Nahualá, por una parte, por la particularidad que tiene en la época exclusivamente de Semana Santa al ser ejecutadas por tres personas en el quinto viernes desde el campanario de la iglesia, luego en el lugar llamado riqojibáj (casa de encuentro) para dirigirse a un río cerca del rastro en donde se vive un sincretismo religioso bastante profundo, lugar en donde la actividad central es el lavatorio de la ropa de Jesús en k'iche' llamado "Chajb'al u q'u' qatat" sin embargo alrededor, se ven mujeres lavando ropa, luego lavándose el pelo, personas utilizando el agua para sanar sus males por fe en el agua aduciendo que también el agua es encontrado por el gobernador Tzoc, en torno a esto, se presentan las autoridades los cuales son recibidos y saludados bajo parámetros de costumbres ancestrales, ahí se congregan las personas del lugar y de otros municipios, suena el tambor y la chirimía, también se ven dos grupos con marimba diatónica tocando los sones propios de Nahualá, el grupo de Herencia Maya K'iche' así como el de Juan Guarchaj, aveces participan el conjunto Venturo Guachiac también, suenan las maracas grandes y pequeñas, algunas de mano, y lo conmovedor es la presencia de las tres trompetas largas con un anuncio equivalente a mensajes de tristeza, quietud, acercamiento de algo catastrófico e insólito, las tres trompetas largas o tun son vistas y ejecutadas únicamente en semana santa.

Es interesante enlazar las actividades de los Nicodemos a un período en la historia de Nahualá en el que las Cofradías existían y tenían un papel importante en la sociedad. Al respecto, don Juan Tziquín nos cuenta:



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

Entonces esto ha venido de nuestros padres y madres de antes, porque yo ví algo de eso cuando era niño. Hicimos ceremonias junto a las Cofradías, pues eran cinco Cofradías que las nombraban: la Santa Cruz, el Santísimo, el Sacramento, Rosario, Concepción, esas eran. (Entrevista personal 27 de marzo, 2025)

Doña Manuela explica que su uso vino de parte de los fundadores de Nahualá, es decir del gobernador Manuel Tzoc y las personas que le seguían trajeron consigo los usos y costumbres de los Nicodemos durante la Cuaresma, ya que el uso de los *tun* o trompetas largas, se circunscribe específicamente a este período anual y está acompañando de toda una parafernalia que abarca procesiones semanales, rituales y ceremonias. En el extracto, doña Manuela da a entender la posibilidad de que las trompetas fueran traídas de Guatemala, una ciudad donde es más probable que exista el comercio de este tipo de instrumentos, sin embargo, no brinda una respuesta definitiva. Partiendo de esto, se podría decir que el uso de las trompetas largas en Nahualá se debe rastrear a la segunda mitad del siglo XIX ya que en 1872 se habría alcanzado el estatus de pueblo en Nahualá y 12 años después lograría constituirse como Municipalidad, aunque el territorio ya estaba ocupado desde tiempo atrás (González, 2013, p. 134 y Chovón, 2011, p. 35).

Sin embargo, al trasladarse a los registros históricos del uso de trompetas largas en la cultura maya, se ve que el tipo de música descrito en el párrafo anterior también se observó en el siglo XVII. Siguiendo y parafraseando el trabajo de Rosada y Villatoro (2002, p. 686), donde se cita a Eric Thompson, quien en su obra *Grandeza y decadencia de los Mayas*, extrajo el testimonio de un sacerdote español que en 1624 oficiaba la población de Mazatenango, se obtiene la siguiente descripción de una danza ceremonial que perduraba en el pueblo k'iche' a cien años de iniciada la invasión y que representaba los sacrificios antiguos:

... Y las demás ceremonias, y alaridos del dicho baile, movidos de un son horrísono y triste, que hacen unas trompetas largas y retorcidas, a manera de sacabuches, que causa temor al oírlas. Además, tiene esta declarante experiencia de que las veces que le ha visto bailar en otros pueblos, así como se tocan las trompetas, se alborota todo el pueblo sin faltar hasta las



## Informe final de Proyecto de Investigación

criaturas, viniendo con mucha agonía y prisa, a hallarse presentes (Thompson, 1964, p. 305-306).

Partiendo de lo anterior se pueden ver ciertos patrones que se repiten en la actualidad que son: el sonido triste que se ejecuta en las trompetas largas, que actualmente es una melodía en la escala de Mi menor que desciende de Si a Mi; asimismo, ambas ocasiones se circunscriben en la remembranza de sacrificios, en el testimonio del siglo XVII se trata de una danza que según el sacerdote, recordaba los sacrificios que se realizaban en tiempos anteriores a la invasión y en la actualidad, según la entrevista, doña Manuela indica que las trompetas recuerdan al sacrificio de Jesucristo en la Cruz, según los relatos bíblicos judeocristianos. Por otro lado, en la cita anterior reza que las trompetas semejabán “sacabuches” que es un antecesor al trombón, actualmente se usa una clase de trompeta natural de un tubo continuo con dos codos y que no tiene sistema de pistones ni de desagüe (Rodríguez, 2005, p. 22-25). El cuerpo mide alrededor de un metro y la campana tiene alrededor de 12 centímetros de diámetro, al tocarla se incorpora una boquilla separada del cuerpo.

Aunque se presume de orígenes europeos, los textos anteriores, las figuras de Bonampak y las de chajul, afirman la descendencia maya de las trompetas largas que en el período precolombino las hay de huesos, de barro y de madera, Thompson da un fiel testimonio también del sonido y de su significado, con toda razón en el municipio de Nahualá se percibe como un sincretismo religioso porque es la presencia de la cultura ancestral maya en la vivencia cristiana. Como un símbolo de resistencia y cultura viva ante un colonialismo impuesto en tierras mayas.

Similar es el caso de las matracas que son vistas ejecutadas específicamente en semana santa, que, indican que es el anuncio del juicio final, según don Cruz López, anciano maya k'iche' del municipio de Nahualá indica desconocer a ciencia cierta la procedencia real de las matracas, sus abuelos indicaban que ya existían, sólo había una en Pasaq'im, dos en Pach'ipaq y una o dos en Patz'ij, pero eso fue en ese entonces, actualmente hay más de un centenar de matracas, pero en el pasado no eran muchas.



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

Su ejecución acompañaba las procesiones en la antigüedad, descendían de sus cantones para llegar al centro de la población, por medio de las alcaldías de cofradías recibían la orden de ejecución, primeramente lo hacían con la pata en las manos pero lastimaba, a don Cruz se le ocurrió prestar mecapales para su soporte y les funcionó, posteriormente utilizaron morrales exclusivo atados a la cintura para un mejor soporte y ejecución de larga duración, en la actualidad, las hay desde medidas pequeñas para niños, medianos hasta grandes para los expertos en su ejecución, el sonido que emite equivale a un rugido como símbolo y convocatoria comunal.

Don cruz, afirma que no existe aún un consenso sobre el origen de las matracas en el contexto maya k'iche'. Por lo general se acepta que fueron introducidas tras la invasión, probablemente durante el asentamiento del clero peninsular en sus expediciones evangelizadoras ya que aún hoy en día, las matracas acompañan los festejos de Semana Santa de poblaciones como Cinco Villas, una comarca aragonesa de la provincia de Zaragoza (Nogueras, 2025, p. 185). Así también en otras localidades como Palencia, España, se observan matracas entre los efectos teatrales que componen los rituales de Semana Santa. En estos contextos, José Luis Alonso Ponga, señala que las matracas se introducen ante la prohibición del toque de campanas durante la Semana Santa (Alonso, 2008, pp. 84-85). Nogueras agrega que las matracas representan al ambiente penitencial de las conmemoraciones de Semana Santa al estar prohibida la música, los bailes y la bebida (Nogueras, 2025, p. 192)

No obstante, en el contexto de los pueblos mayas antes de la disrupción española se pueden hallar ejemplos de instrumentos idiófonos que recuerdan al mecanismo sonoro de las matracas. El ejemplo más ilustrativo vendría siendo el raspador o ludidor de hueso y de piedra que Thomas Arvol Lee menciona como uno de los instrumentos relacionados al área de Chiapas en lo que él llama el período arcaico, desde el 3000 hasta el 2000 a. C (Lee, 2014, pp. 39-40). Los raspadores son instrumentos dentados que emiten un sonido al ser frotados por una vara, los materiales de su fabricación pueden variar. Este mecanismo de frotar una superficie dentada es la que se observa en las matracas ya que estas constan, en principio, de



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

una rueda dentada o piñón y una lengüeta flexible que se dobla en cierta medida cuando lo atraviesa el ápice de uno de los dientes de la rueda y luego emite un sonido al chocar con el siguiente diente de la rueda, así sucesivamente a una velocidad incrementada que conforma el sonido estruendoso de la matraca.

En el objetivo Numero dos, se pretendió describir los géneros e instrumentos utilizados en la música maya k'iche' de Nahualá, basados en la historia descrita y analizada en el objetivo numero uno, se confirma una música maya k'iche' con una descendencia milenaria, seguramente aunados a danzas y bailes en el contexto, sin embargo el colonialismo, la moda y nuevos paradigmas de vida se han encargado de la desaparición acelerada de la identidad cultural, sin embargo en el municipio de Nahualá prevalecen aún música generada desde cuatro instrumentos, el tambor y la chirimía como un género antiguo, seguidamente la marimba no solo como instrumento nacional sino un medio de expresión cultural, así como el tun o trompeta larga también con orígenes mayas y las matracas, estos últimos dos, son ejecutados exclusivamente en semana santa.

En lo que respecta al tambor y la chirimía llamada su' en idioma k'iche' es un género musical en el contexto de carácter cerimonial, no tiene piezas musicales sino momentos en un proceso ceremonial el primero es llamado (Majb'al o yakb'al) es el inicio, sirve para la convocatoria de la comunidad a un evento, es el llamamiento, es para levantar al pueblo, seguidamente está el binib'al (Camintata) indica el inicio de un camino, literalmente puede ser para una caminata, una procesión o algo parecido, pero también indica el camino del ser humano en la vida porque la vida es un camino, le sigue el opnab'al la llegada al evento, luego le sigue una serie de sones exclusivos para el evento, puede ser para una ceremonia maya, luego sones finales. Como es de notar, es toda una secuencia armónica para el desarrollo de actividades espirituales y festivos, inicialmente era para ceremonias mayas, ahora, se ve el dúo a orillas de iglesias ejecutando, como una manera de sincretismo.

El tambor y la Chirimía tiene las siguientes características.

1. Parche de cuero de animal bovino con 24 cm de diámetro.



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

2. Baquetas que tienen un extremo recubierto con resina vegetal
3. Cuerpo del tambor o caja de resonancia de pino blanco con 35 cm de alto.
4. Cuerdas que sujetan los parches de cada lado con un sistema de tensión que puede modificar el sonido.
  - A) Doble lengüeta en forma de “V” de palma, algunas se elaboran con plástico. Este descansa sobre un trozo de madera llamado Piruet
  - B) Tudel de aluminio con un refuerzo de hilo que ayuda a encajar en el orificio del cuerpo, este junto a la lengüeta mide 12 cm.
  - C) Cuerpo de madera con tachuelas incrustadas a manera de adornos. Se observa una hilera vertical de 7 orificios de digitación, pero también cuenta con otros 2 orificios a cada lado del orificio inferior, mide 26 cm.
  - D) Campana.

La marimba, Instrumento autóctono de carácter diatónico, sencillo, con tres ejecutantes, en el p'colo en donde se genera la melodía, en el medio la armonía y en el bajo el acompañamiento, en el municipio de Nahualá, han generado unas noventa piezas musicales con autoría de los mismos miembros de cada grupo, propios del contexto, por la naturaleza musical autóctona, le han atribuido a algunas piezas musicales nombre de personajes icónicos, lugares sagrados, eventos y momentos de vivencia del municipio, en la actualidad los tres grupos están a cargo de tres personas, don Francisco Guachiac, don Juan Guarchaj y don Tomas Ixmatá, el ritmo que ejecutan generalmente es barreño, y su instrumento tiene características muy similares.

Para conocer más a fondo el instrumento la marimba, a continuación, se presentará la descripción e ilustración de las principales partes de una marimba diatónica. Según Vi & Ochoa, (2018):

Baquetas, palitos delgados elaborados de madera de huitzitzil, con un diámetro de entre 4 a 6 milímetros. En un extremo se encuentra la cabeza hecha con fajas estiradas de hule crudo,



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

caucho o goma natural extraída del árbol de hule (*Hevea guatemalensis* o *H. brasiliensis*), que se enrollan según se necesite. Para los bajos se requiere un grado de dureza suave y un diámetro de 2.5 pulgadas, mientras que para los pícolos se requiere mayor dureza y un diámetro de 1 pulgada.

Las teclas, son las tablillas que forman el teclado se elaboran con madera de hormigo. En la parte inferior, cada una presenta un arco que ayuda a proyectar el sonido hacia la boca del cajón y los agujeros de 3/8 de pulgada ubicados en los nodos de vibración o puntos muertos por donde pasa un cordel para que queden unidas al bastidor por medio de las clavijas. Este constituye la esencia del concepto de agrupación de tablillas de la marimba.

Cajones de resonancia, son cajas cuadrilongas hechas de madera de cedro o ciprés. Amplifican el sonido emanado por la tecla percutida. La parte superior de las cajas es abierta, por eso se llama boca del cajón y se encuentra debajo de la tecla para recibir el sonido. En dos de los lados opuestos superiores se fijan las orejas del cajón que sirven para sostener y amarrar cada cajón con cáñamo o bien, atornillarlo a los cargadores. En la parte inferior se encuentra un agujero de 5 milímetros en el que se fija el anillo de cera y la tela.

La mesa, que está hecha con madera de cedro o palo blanco, la conforma el cuerpo trapezoidal de soporte y las patas de la marimba. Las dos tablas laterales forman el faldón. En sus tapas frontales se incrusta el nombre del conjunto marimbísticos y algunos adornos con diferentes motivos. La mesa de la marimba doble está compuesta de dos mitades transversales que corresponden al teclado diatónico y al de los bemoles, las cuales se ensamblan con tornillos de mariposa.

Las clavijas, son pequeñas piezas de madera huitzitzil cuya su altura es de 2 a 3 pulgadas. El extremo inferior se ajusta en los agujeros del bastidor. En la parte superior tienen un agujero de 1/8 de pulgada de diámetro, por el cual se enlaza el cordel que sujeta las teclas.

En el objetivo NO. 3 se pretendió identificar el proceso de formación para el aprendizaje de la música en el contexto del municipio de Nahualá, al respecto Figueroa, A. (2023) el proceso de aprendizaje hacia los jóvenes, es el siguiente.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

La marimba no tiene por qué verse solo en un ámbito profesional, sino también como una forma de desarrollo de la inteligencia por medio de la música. También se tiene ese derecho como guatemalteco de interpretar el instrumento nacional y no necesariamente buscar un trabajo relacionado a ello, porque la música juega un papel importante en la expansión intelectual y emocional de la persona, para él es tomar con pasión el instrumento. Lo que le puedo decir a los estudiantes o a personas interesadas en el instrumento es que tomen con mucha pasión el aprendizaje y la interpretación porque llevar la marimba en el alma nos da una gran identidad nacional.

Sin embargo, en el municipio de Nahualá, la descendencia maya k'iche' ha dejado un legado de formación en todos los ámbitos en donde juega el papel del nahual y la energía personal, basado en el calendario maya, Cholq'ij, además, por eso, la pedagogía maya se entiende como esa búsqueda de construcción social como seres humanos en colectividad, en comunión con la madre naturaleza y con el cosmos buscando reencontrar nuestro origen cósmico en la música. Para Balam (2007:79-81) agrega “nuestro principio es la creación del mundo- la vida- y de aquí nuestra forma de relacionarnos con las personas y con la naturaleza; todo nos remite hacia ese sublime acto y de este principio parte todo lo de nuestra vida ordinaria en Nahula han utilizado diferentes modos para preservar y reforzar lo aprendido a través de la memoria colectiva el canto comunitario es parte importante de la convivencia social en donde la música es un vehículo para compartir el patrimonio cultural.

el proceso incluye pasos importantes y principios necesarios para su aprendizaje, en el contexto de investigación se connotan elementos importantes como:

1. Observación, el juego y la práctica como elementos generales de aprendizaje.
2. La etapa cíclica del aprendizaje en el contexto enmarca momentos especiales como:
  - a. El aprendizaje comienza en la observación y en la contemplación.
  - b. Fijación y consolidación meta en la mente.



### **Informe final de Proyecto de Investigación**

- c. Repetición, aplicación y experimentación que implica la validación del conocimiento.
3. Como proceso de la pedagogía maya identificado en el municipio de Nahualá
  - a. Observación
  - b. práctica
  - c. corrección
  - d. integración
4. El proceso pedagógico se basa en principios fundamentales como la curiosidad, la imaginación, el oído, práctica, sentimiento, trabajo en equipo y la conexión armónica natural.

Los resultados de investigación obtenidos, implica una generación de una propuesta técnica ante la pérdida de identidad y el peligro de extinción de los conocimientos ancestrales de la música, dicha propuesta debe ser orientada hacia las entidades encargadas de formación integral desde los primeros grados así como instituciones encargadas de promoción de la cultura tales como las escuelas del nivel primario principalmente y establecimientos de nivel medio, así como la municipalidad, casa de la cultura y otros colaboradores; aspecto contemplado en el objetivo número cuatro que su fin primordial es crear materiales y bases para la implementación de estrategias de rescate de la música autóctona del municipio de Nahualá.

La generación de dicha propuesta, por una parte dará a conocer los aspectos históricos y teóricos de la música ancestral del municipio de Nahualá a las futuras generaciones, dejará un legado escrito para preservar la memoria histórica, pero sobre todo, promoverá en los niños y jóvenes la reivindicación de su cultura, la aceptación y reconocimiento de su identidad maya, y el rescate de la música en su contexto, especialmente el de la marimba y la del tambor y la chirimía, aspecto que es de gran urgencia por el nivel de influencia occidental y la pérdida cultural acelerada en el municipio.



## Informe final de Proyecto de Investigación

### 10. Propiedad intelectual

Solicitud de ISBN, diagramación y publicación física y digital del folleto sobre música maya k'iche' del municipio de Nahualá a Digi.

### 11. Beneficiarios directos e indirectos

Beneficiarios directos e indirectos de la investigación

Tabla No. 5

Resultados, productos o hallazgos	Beneficiarios directos (institución, organización, sector académico o tipo de personas)	Número de beneficiarios directos	Beneficiarios indirectos (institución, organización, sector académico o tipo de personas)	Número de Beneficiarios indirectos
Sistematización de la historia y el significado de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá	Profesores de escuelas primarias del distrito educativo de Nahualá	300	Profesores de expresión artística de establecimientos del ciclo básico y diversificado del distrito educativo de Nahualá	20
Identificación fotográfica de los instrumentos, su descripción histórica, proceso de elaboración y significado.	Escuelas primarias del distrito educativo de Nahualá	52	Establecimientos del ciclo básico y diversificado del distrito educativo de Nahualá	20
Sistematización del proceso metodológico de la enseñanza aprendizaje de la música maya k'iche' en Nahualá.	Escuelas primarias del distrito educativo de Nahualá	52	Establecimientos del ciclo básico y diversificado del distrito educativo de Nahualá	20
Elaboración digital y física	Escuelas primarias del distrito	52	Establecimientos del ciclo básico y	20



### Informe final de Proyecto de Investigación

Resultados, productos o hallazgos	Beneficiarios directos (institución, organización, sector académico o tipo de personas)	Número de beneficiarios directos	Beneficiarios indirectos (institución, organización, sector académico o tipo de personas)	Número de Beneficiarios indirectos
de partituras de la música maya k'iche' como herramienta didáctica para el aprendizaje en escuelas primarias. (Cd de audio)	educativo de Nahualá		diversificado del distrito educativo de Nahualá	

Tabla matricial, proyecto Digi 2025

## 12. Estrategia de divulgación y difusión de los resultados.

Tabla No. 6

	Sí	No
Presentación TV		
Entrevistas radiales		
Podcast		
Entrevista DIGI		
Recursos audiovisuales	X	
Congresos científicos nacionales o internacionales		
Talleres		
Publicación de libro	X	
Publicación de artículo científico	X	
Divulgación por redes sociales institucionales	X	
Presentación pública		
Presentación autoridades USAC	X	



### Informe final de Proyecto de Investigación

	Sí	No
Presentación a beneficiarios directos		
Entrega de resultados	X	
Docencia en grado		
Docencia postgrado		
Póster científico		
Trifoliales		
Conferencias		
Otro (describa)		

*Tabla de datos, proyecto Digi 2025*

#### 13. Contribución a las Prioridades Nacionales de Desarrollo (PND)

La investigación contribuyó a las metas de las prioridades nacionales de Desarrollo específicamente en educación meta 4.7 en especial para la valoración de la diversidad cultural.

#### 14. Otras contribuciones del proyecto al desarrollo

Los resultados de la investigación se socializarán a autoridades educativas, directores y docentes de las escuelas primarias del distrito educativo de Nahualá, autoridades indígenas y municipales y personas sujetas de investigación.

Los productos de la investigación que consiste en un folleto con la historia, significado, metodología, instrumentos y partituras de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá será entregado de manera digital a autoridades educativas y de los establecimientos y a autoridades municipales, en una segunda etapa se gestionará la diagramación del folleto y se hará entrega pública en el municipio de Nahualá en evento específico y en otra etapa se buscará el financiamiento de la producción musical, y la edición de un documental.



## **Informe final de Proyecto de Investigación**

### **15. Vinculación**

Para el buen desarrollo de la investigación y logro de su impacto en el municipio de Nahualá, se logró vincular a las siguientes instituciones para su ejecución.

Municipalidad indígena de Nahualá

Supervisión educativa de Nahualá en coordinación con las escuelas primarias del distrito educativo.

Grupos de artísticos de música maya k'iche' de la localidad.

### **16. Conclusiones**

El municipio de Nahualá, es perteneciente a los Sija' de los winaq de q'umarkaj, por lo que tienen una descendencia maya k'iche' que mantienen un legado histórico de esta cultura, su música tiene una historia ancestral desde los orígenes de la cultura maya k'iche'.

En el municipio de Nahualá se conserva la música en tambor y chirimía, Marimba diatónica, trompetas largas y matracas, su música tanto en chirimía como en marimba, son líricas inspiradas en la naturaleza, la espiritualidad, lugares, personajes y momentos históricos del municipio. La música en trompetas largas y la ejecución de las matracas, son sonadas en específicamente en Semana Santa con un sincretismo singular.

La metodología de aprendizaje en la música maya k'iche' en Nahualá es único, basado en los principios de la pedagogía maya, en su proceso incluye la observación, la práctica, la corrección y la integración. Basados en principios como la curiosidad, la observación, la imaginación, el oído, la práctica, el trabajo en equipo y la conexión en la armonía natural.

Existe una pérdida de identidad musical debido a las modas y tendencias en la nueva era de la globalización y la indigencia artificial, lo que hace perder la esencia cultural de manera acelerada en el contexto.



## Informe final de Proyecto de Investigación

### 17. Recomendaciones

La música del contexto del municipio de Nahualá debe ser parte del currículum local a implementarse en el nivel primario y secundario como una estrategia de conservación de la cultura y fomento de la música contextual.

Es necesario crear escuelas de música del contexto en los cantones del municipio para despertar el talento en los niños y jóvenes de la localidad.

Dentro de las políticas de desarrollo municipal en el sector educación, se debe contemplar un proyecto estratégico para la promoción de la cultura y, dentro de ello la música, para contrarrestar la pérdida acelerada de la identidad cultural en niños y jóvenes.

### Referencias

- Alonso Bolaños, M., & Zalaquett Rock, F. (2018). E. Thomas Stanford, Música mayense. Dos monografías. La música de Tabasco y Música maya de Quintana Roo. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016, 420 pp.. Estudios de Cultura Maya , LII ( ), 293-297. Recuperado de <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2018.52.949>
- Alonso, José. (2008). De las “Semanas Santas” en Castilla a la Semana Santa Castellana. En: José Alonso (*et. al.*) (coord.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*. Valladolid, España. [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63229183/Alonso\\_Ponga\\_Semana\\_Santa\\_I2\\_0200507-83742-12uee0c-libre.pdf?](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63229183/Alonso_Ponga_Semana_Santa_I2_0200507-83742-12uee0c-libre.pdf?)
- Anleu D, Enrique (1986) Historia de la música en Guatemala, colección centroamericana colument III, 2da edición 1986. Editorial de tipografía nacional.
- Balam, Carlos. Reforestar la ternura, Guatemala, Editorial Maya Na’oj, ira Edic. 2013



### Informe final de Proyecto de Investigación

- Bernal, L. S. & Huertas, A. A. (2015). La música como recurso terapéutico en la manifestación de vivencias. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11371/2298>
- Cámara de Landa, E. (2021) Aporte de la etnomusicología al debate sobre música y cultura popular: algunos apuntes. Universidad de Valladolid, Revista comunicación y medios No. 43 (2021) 1564-165 recuperado de. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/8077588.pdf>
- CNEM (2012) Orientaciones pedagógicas de música y danza Maya, área de formación musical CNB/MINEDUC. Asociación de Centros Educativos Mayas, ACEM, Ediciones Maya n'oj 2012.
- Colop, B. (2016). *Construcción de Conocimientos Integrales a partir de los significados del Sistema Glífico Maya de 20 Símbolos y su Didactización*. [Tesis de pregrado, Universidad de San Carlos de Guatemala]. Archivo digital. [http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/29/29\\_0449.pdf](http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/29/29_0449.pdf)
- Conde García, F. E. (2022). Panoramas de la educación musical en la escuela. Voces Y Realidades Educativas, 8(1), 63–78. Recuperado a partir de <https://vocesyrealidadeseducativas.com/ojs/index.php/vyc/article/view/74>
- Decreto Legislativo No.66-78 y Decreto No. 31-99, (2020), ciudad de Guatemala emitido por el Congreso de la República de Guatemala.
- Eenriik, L. a. (6 de Octubre de 2019). *K'uhul Ajaw Popol Mayab*. Recuperado de: <https://popolmayab.org/2019/10/06/nahuala/>
- Figueroa, A. (2023, febrero 20). ¿Tocar la marimba?: qué hay que tomar en cuenta a la hora de aprender este instrumento nacional y la metodología detrás de su enseñanza. *Prensa Libre*. Recuperado de: <https://www.prensalibre.com/guatemala/comunitario/tocar-la-marimba-que-hay-que-tomar-en-cuenta-a-la-hora-de-aprender-este-instrumento-nacional-y-la-metodologia-detras-de-su-ensenanza/>



### Informe final de Proyecto de Investigación

- Frascati (2015) manual de Frascati 2015, Guía para la recopilación presentación de información sobre la investigación y el desarrollo experimental. OECD [https://www.oecd.org/es/publications/manual-de-frascati-2015\\_9789264310681-es.html](https://www.oecd.org/es/publications/manual-de-frascati-2015_9789264310681-es.html)
- García-Véñez, T. & Maldonado, A. (2017) Reflexiones sobre la inteligencia emocional, revista española de pedagogía, 75(268) año LXXV, No. 268, Septiembre-diciembre 2017, 451-561 <https://revistadepedagogia.org/>
- González, Francisco. (2013). “Esa gente es brava” *Historia de las luchas territoriales en Santa Catarina Ixtahuacán, 1790-1890*. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala. [http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/14/14\\_0487.pdf](http://biblioteca.usac.edu.gt/tesis/14/14_0487.pdf)
- Hernández Sampieri R, F. C. (2010). Metodología de la investigación, 6ta ed. McGraw Gill.
- Lee, Thomas. (2014). Instrumentos musicales prehispánicos de Chiapas. En: Thomas Lee y Víctor Esponda (Eds.), *Música vernácula de Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México. <https://repositorio.unicach.mx/handle/20.500.12753/928>
- List, G. (1964). Impresiones de Etnomusicología y Folklore en América Latina. Revista Musical Chilena, 18(89), p.125–131. Recuperado a partir de <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14682>
- López Barrio, I., y Hernández, K (2012) Factores físicos medioambientales. En J.I. Aragonés, y M. Américo (Coords) *Psicología Ambiental 4ª* Edición. Madrid Pirámide
- Thompson, Eric. (1964). *Grandeza y decadencia de los Mayas*. (2ª edición en español) Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires. <https://archive.org/details/grandezaydecaden0000thom>
- López Moya, M & Bermudes-Urbina F. (2022). La investigación sobre juventudes indígenas, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Revista Estudios sobre culturas contemporáneas, No. 54(enero-junio), 141-176, recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8205393>



### Informe final de Proyecto de Investigación

- Martínez, V. (2020) La música maya en contextos rituales FONOTECA CND-INAH, proyecto atlas musical de México, 28-29. Recuperado de [file:///C:/Users/ansel/Downloads/macampos,+07-La+m%C3%BAsica+maya+en+contexto+rituales%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/ansel/Downloads/macampos,+07-La+m%C3%BAsica+maya+en+contexto+rituales%20(1).pdf)
- Moreno, N. E. & Pérez, J. F. (2019). Musicalidad y cohesión social: una aproximación experimental y bibliográfica desde el trabajo en equipo.. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/10443>.
- Ramos, Pablo. (2022). ETNOMUSICOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA: LA DIFICULTAD DE UN DISCURSO INTEGRADO. Neuma (Talca), 15(1), 82-101. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892022000100082>
- Rodríguez, Jesús (2005). “Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal. Antecesores de la trompeta moderna. Sistema de válvulas, pistones y su aplicación en los instrumentos de metal”, en *Musicalia*, vol. 3, núm. 1 (2005), pp 17-32. Conservatorio Nacional de Música “Rafael Orozco”, España. DOI: <https://doi.org/10.21071/musicalia.v3i1>
- Rosada, Luis y Villatoro, Osmundo. (2002). “La trompeta Maya. Búsqueda y encuentro”. En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J. P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp. 682-689. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. [https://www.mesoweb.com/Simposio/pdf/15/Rosada\\_y\\_Villatoro.2002.pdf](https://www.mesoweb.com/Simposio/pdf/15/Rosada_y_Villatoro.2002.pdf)
- Rosas-Vargas, Rocío Exclusión, marginación y desarrollo de los pueblos indígenas Ra Ximhai, vol. 3, núm. 3, septiembre-diciembre, 2007, pp. 693-705 Universidad Autónoma Indígena de México El Fuerte, México recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/461/46130304.pdf>
- Simaj Guarchaj A. (2022) entrevista, la música ancestral maya de Nahualá, 03 de septiembre de 2024.



### Informe final de Proyecto de Investigación

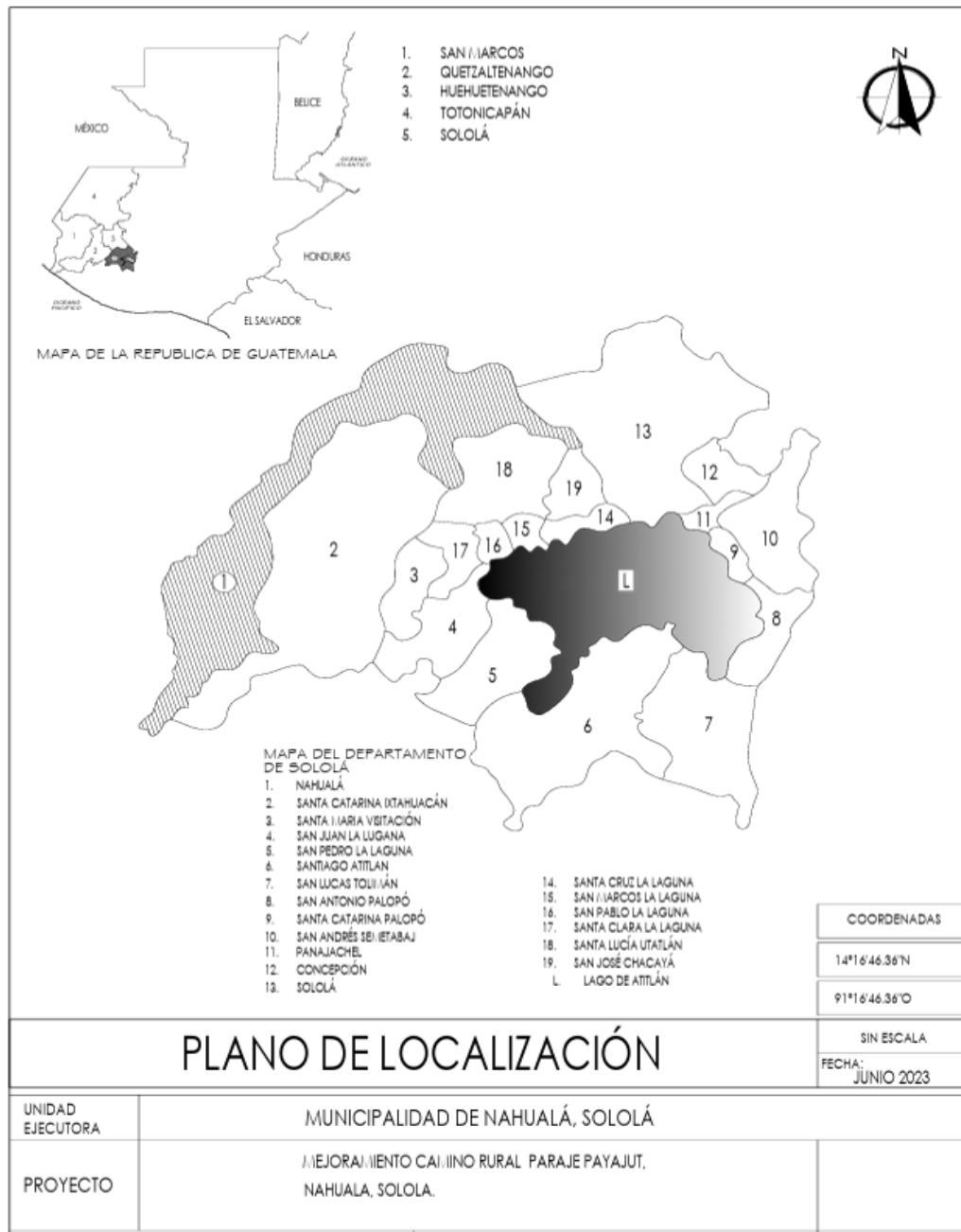
- Soto-Silva, Ignacio, & Rekedal, Jacob. (2024). Nuevas formas de entender el territorio en la etnomusicología de América Latina. *Revista musical chilena*, 78(241), 9-15. Recuperado de: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0716-27902024000100009&lng=pt&nrm=iso](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902024000100009&lng=pt&nrm=iso)
- Stöckli, Matthias. (2005) Iconografía musical. En: *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía (eds.), pp. 585-590, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. <https://www.asociaciontikal.com/wp-content/uploads/2017/01/55-Stockli.04.pdf>
- Thompson, Eric. (1964). *Grandeza y decadencia de los Mayas*. (2ª edición en español) Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires. <https://archive.org/details/grandezaydecaden0000thom>
- Trellez Guabara. H & Guzmán Herrera K (2024) educación musical para potenciar el pensamiento crítico en los estudiantes de básica superior, unidad educativa eloy alfaro, machala, 2023-2024. Machala 2023. Recuperado de <https://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/22984?mode=full>
- Venegas, S. & Haddad, M (2021) Etnología y educación, apuntes sobre prácticas y experiencias, revista científica ECOS, Universidad nacional de la Plata, Argentina, Vol. 6, Núm. Esp. 3, e007, 2021.
- Vi, S., & Ochoa, J. (19 de Febrero de 2018). Prensa Libre. *Día de la Marimba: conozca la importancia de este instrumento*. Recuperado de: <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/dia-de-la-marimba-que-es-la-marimba-autores-piezas-guatemala/>
- Ximénez, F. (2021) Popol Vuh, Lecturas Bicentenarias, 1/21, Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Recuperado de: <https://mcd.gob.gt/wp-content/uploads/2022/05/1-Popol-Vuh-Traduccio%E2%95%A0un-de-Francisco-Xime%E2%95%A0unez-Lecturas-Bicentenarias.pdf>



## Informe final de Proyecto de Investigación

### Apéndice

Ubicación Geográfica del municipio de Nahualá.





**Informe final de Proyecto de Investigación**

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

CENTRO UNIVERSITARIO DE SOLOLÁ

DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES GENERALES

**RESCATE DE LA MÚSICA MAYA K'ICHE' DE NAHUALÁ PARA LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE ESTUDIANTES DE NIVEL PRIMARIO.**

Instrumento de entrevista semi estructurada.

No.	OBJETIVOS	COMPONENTES DE LA ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA.
1	Sistematizar la historia de la música maya k'iche' del municipio de Nahualá desde el conocimiento y memoria ancestral.	<p>¿Desde cuándo según recuerda o le han contado, ha surgido la música de Nahualá?</p> <p>¿De dónde surgió la música de Nahualá?</p> <p>¿Cómo o quienes han compuesto las melodías que tocan?</p> <p>¿De qué manera componen los sonidos y las letras de la música que ejecutan?</p> <p>¿Existen algunas letras de las melodías que tocan? ¿quién las compuso?</p> <p>¿Existen algunas melodías antiguas que aún recuerda y que ya no se tocan ahora?</p> <p>¿quiénes fueron los primeros músicos de Nahualá? ¿En qué período de tiempo ejecutaron?</p>



**Informe final de Proyecto de Investigación**

2	Describir los géneros e instrumentos utilizados en la música maya k'iche' de Nahualá	¿Hay alguna historia de los instrumentos que ejecutan?
		Los primeros instrumentos ¿cómo eran originalmente?
		¿Quién habría fabricado originalmente?
		¿quiénes son los actuales fabricantes de los instrumentos que tocan?
		¿Qué instrumentos son los que tocan?
		¿tienen algunas fotografías de los primeros instrumentos que tocaban sus ancestros y que nos puedan compartir?
		¿Los instrumentos que ejecutan, tienen algún significado en la cultura o en el municipio?
		¿Cuántas melodías son las que tocan?
		¿Cuáles son los nombres de cada melodía musical que tocan?
		¿Qué géneros musicales utilizan para tocar su música?
		Presentación del repertorio musical en el contexto, ya sea en algún evento o en un lugar específico.



**Informe final de Proyecto de Investigación**

3	Identificar el proceso de formación para el aprendizaje de la música en el contexto del municipio de Nahualá.	¿Cómo era el proceso de formación de los antiguos músicos en Nahualá?
		¿Cómo fue el proceso de su formación en la música que actualmente ejecuta?
		¿Están formando a nuevos músicos en la actualidad? ¿Cómo les enseñan?
4	Crear materiales y bases para la implementación de estrategias de rescate de la música autóctona del municipio de Nahualá	¿De qué manera se podría enseñar la música que ejecutan para que no desaparezca?
		¿Cree posible incorporarlo en la escuela primaria o en los institutos básicos y diversificados?
		¿Qué acciones son necesarios para no perder el legado de la música que ejecutan?



### Informe final de Proyecto de Investigación


#### OBSERVACIONES:

1. En el caso de la historia de la música, se tendrá que investigar con historiadores del contexto y necesitará una investigación documental.
2. En cuanto a la música en trompeta larga y matracas, se entrevistarán y grabarán en el transcurso de la semana santa.
3. La música en tambor y chirimía, así como la de marimba, se rescatarán grabaciones antiguas con oriundos del lugar, radios, y otros medios de comunicación.
  - a. Es probable solicitarle a la población aportar material grabado con cierto grado de antigüedad y recibirlos en algún lugar fijado en el municipio, en un lapso de tiempo.
4. Existe la probabilidad de asistir a ensayos y procesos de aprendizaje de la marimba y el tun por el carácter etnográfico de la investigación.
5. Se elaborará una guía o pautas de observación para los eventos en donde se ejecute música en el contexto.

#### Traducción del idioma k'iche' al español

1. Mario Tuj
2. Bernardo Simaj.



**Informe final de Proyecto de Investigación**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA**

**CENTRO UNIVERSITARIO DE SOLOLÁ**

**DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES GENERALES DEL CUNSOL**

**INVESTIGACIÓN COFINANCIADA POR LADIGI**

**Rescate de la música maya k'iche' de Nahualá para la formación artística de estudiantes de nivel primario.**

Tambor y chirimía, marimba, trompetas largas y matracas.

N O.	HISTORIA DE LA MUSICA SEGÚN EL INSTRUMENTO	FOTOGRAFÍ AS DE LOS INSTRUMENTOS	DESCRIPCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS	PROCESO DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE PARA LA EJECUCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS	PROPUESTA PARA LA IMPLEMENTACIÓN Y RESCATE DE LA MUSICA GENERADA EN LOS INSTRUMENTOS.
1					
2					
3					
4					

## Informe final de Proyecto de Investigación

5					
---	--	--	--	--	--

Links de grabaciones de videos y audios.

Fotografías de trabajo de campo.



Grabación de música en tambor y chirimía con don Nicolás Sipac.

## Informe final de Proyecto de Investigación



Entrevista con integrante de grupo Nicodemos sobre trompetas largas.



Entrevista sobre las matracas.

## Informe final de Proyecto de Investigación



Representantes de grupo Nicodemos de nahuala preparándose para un evento de Semana Santa.



Desarrollo de entrevistas sobre música maya k'iche' de Nahualá.




**Informe final de Proyecto de Investigación**



**Declaración del coordinador (a) del proyecto de investigación**

El coordinador (a) de proyecto de investigación con base en el Reglamento para el desarrollo de los proyectos de investigación cofinanciados por medio del Fondo de Investigación, artículo 20, elaboró este informe en función de los datos recabados en el proyecto.


<p><b>Dr. Mario Anselmo Tuj Chocoy</b></p>	<p><b>Firma</b></p> 
<p>Fecha: <b>08/01/2026</b></p>	



### Informe final de Proyecto de Investigación

#### Aval del director (a) del instituto, centro, unidad o departamento de investigación o coordinador de investigación del centro regional universitario

De conformidad con el artículo 19 del Reglamento para el desarrollo de los proyectos de investigación cofinanciados por medio del Fondo de Investigación otorgo el aval al presente informe final de las actividades realizadas en el proyecto (Rescate de la música maya K'iche' de Nahualá para la formación artística de estudiantes de nivel primario) en mi calidad de directora del Centro Universitario de Sololá, mismo que ha sido revisado y cumple su ejecución de acuerdo a lo planificado.

<p><b>Vo.Bo. M Sc. Marina Mercedes Lec de León</b> <b>Directora.</b></p>	 <b>Firma</b>
<p>Fecha: 08/01/2026</p>	

#### Recepción de la Dirección General de Investigación

<p><b>Vo.Bo. Dra. Sandra Elizabet Herrera Ruiz</b> <b>Coordinadora programa PUIHIS</b></p>	<p><b>Firma</b></p>
<p>Fecha: 08/01/2026</p>	

/Digi2025