

MARIMBISTAS Y MARIMBEROS: ACERCAMIENTO A LA PRÁCTICA MUSICAL DE LA MARIMBA EN SAN ANTONIO DE ESCAZÚ

*Lilliana Alicia Chacón Solís**

RESUMEN

La práctica musical de la marimba en San Antonio de Escazú, San José, Costa Rica, es abordada desde un punto de vista descriptivo con el objetivo de comprender varios elementos relacionados con el proceso de aprendizaje de la ejecución y construcción de marimbas en dicha zona socio-geográfica. Otros elementos tomados en cuenta son: la influencia del ambiente familiar, el proceso de profesionalización, los contextos sociales relacionados con la práctica, su connotación actual y futura desde la perspectiva de los entrevistados, el repertorio musical, el proceso de construcción del instrumento y los diferentes tipos de marimbas confeccionadas en San Antonio. Por último, se ofrece un modesto inventario de los marimberos y marimbistas más conocidos en la zona, tanto en el presente como en el pasado, y de los tipos de marimba ejecutados en la zona.

Palabras clave: autoaprendizaje, conocimientos autóctonos, cultura popular, cultura tradicional, educación no escolar, instrumentos musicales, marimba, prácticas tradicionales, tradición oral.

ABSTRACT

This descriptive study aims to understand several elements directly related to the process of learning, playing and making marimbas in San Antonio of Escazú. The influence of the family environment, the process of professionalization and social contexts, how these are all linked with this musical practice, its current and future connotations (from the interviewees' perspective), musical repertoire, instrument construction process, and the diversity of marimbas made in San Antonio are other elements taken into consideration. Finally, a modest inventory of the best known 'marimberos' (marimba makers) and 'marimbistas' (marimba players) in San Antonio (in the past and in the present), and the types of marimba played in the area are provided.

Key Words: folk culture, indigenous knowledge, marimba, musical instruments, nonformal education, oral tradition, self instruction, traditional culture, traditional practices.

1. Introducción

1.1. Planteamiento del problema

San Antonio, distrito del cantón de Escazú, provincia de San José, es reconocido como un entorno donde elementos de la tradición popular folclórica se encuentran vivos. Muestras interesantes de esta cultura se evidencian en la variada gama de manifestaciones populares tales

como su arquitectura residencial, la colorida decoración de las carretas de bueyes, el estilo de vida de los campesinos, las mascaradas, la comida típica, y la música de la marimba, entre muchos otros.

De acuerdo con Castro Lobo (1985), la marimba se originó a partir del xilófono africano ('balafón', 'miramba' o 'marimba'); los esclavos negros construyeron marimbas en

* *M. Mus., Universidad de Toronto.*
Recepción: 25/11/08 - Aceptación: 04/02/09

tierra americana con diferentes materiales pero preservando los mismos principios organológicos (p. 51). Otras teorías atribuyen el origen del instrumento a la cultura Maya. Slonimsky (1945) menciona la revisión llevada a cabo por los inspectores educativos de Costa Rica en 1942, quienes explicaban: “La guitarra, el acordeón, la mandolina, la marimba, son los instrumentos favoritos de nuestra gente, y se pueden encontrar hasta en los pueblos más remotos” (p. 173).

En el siglo pasado la marimba fue reconocida bajo decreto gubernamental como “el instrumento musical nacional” de Costa Rica, principalmente por su extendida popularidad sobre otros instrumentos tradicionales ejecutados en celebraciones social y culturalmente importantes. Aunque la ejecución de la marimba tradicional es acostumbrada en San Antonio, se observa desinterés por parte de la población joven de la región en involucrarse con esta práctica cultural.

1.2. Propósito

El propósito de esta investigación fue explorar la actual práctica musical relacionada con la marimba en San Antonio de Escazú. Para esto, se condujeron cinco entrevistas con cuatro ejecutantes tradicionales de marimba, y con un constructor de marimba, también de la zona. Las entrevistas tuvieron como objetivo comprender el proceso de aprendizaje de cada uno de los participantes, su experiencia en el ámbito musical, sus potenciales influencias musicales, y su contexto socio-cultural.

A continuación se define una serie de términos importantes de ser comprendidos en el contexto específico de esta investigación.

- a. Práctica musical de la marimba: Este concepto se entenderá de acuerdo con las cuatro dimensiones del hacer musical de Elliot, conformado por cuatro componentes específicos: “musicer or the doer, musicing or the doing, music or the thing done, and context- make up MUSIC” (1995, p. 40), traducidos como “la música del hacedor, la música del hacer, la música de la cosa hecha y el contexto de creación de la MÚSICA”. Con base en lo anterior, es posible entender a los cinco participantes como creadores o hacedores de música. Mientras la ejecución y construcción de la marimba posee el estatus de “hacer música”, el instrumento terminado o el producto musical ejecutado pueden ser vistos como el producto final, o música. Consecuentemente, el contexto musical comprende el proceso de aprendizaje de estos cinco individuos, las personas que los influenciaron musicalmente, los lugares donde tocaron, las respuestas de sus audiencias, y los detalles específicos inherentes a la cultura alrededor del “mundo” de la marimba en San Antonio de Escazú.
- b. Estudios musicales formales: Estudio sistematizado de música bajo la supervisión de un instructor, en el contexto de una aula.
- c. Estudios musicales informales: Estudio de música mediante procesos autodidactas, con o sin guía ocasional por parte de otros instructores o personas que fungen como tales.
- d. Tradicional: Opuesto a ‘académico’; sinónimo de ‘folclórico’, ‘oral’, ‘de oído’, dependiendo del contexto específico del término.
- e. Marimbero vrs. marimbista: Uno de los primeros aportes originados a partir de este trabajo de investigación fue la diferenciación entre estos dos términos cercanamente relacionados dentro de la práctica musical de la marimba. Los participantes enfáticamente clarificaron la diferencia semántica. Como explica don Amado, uno de los entrevistados: “el que toca marimba se llama ‘marimbista’; ‘marimbero’ es el que la hace”. Este empleo de los términos fue confirmado

por otro de los participantes, don Gerardo, quien utilizó la palabra ‘marimbista’ del siguiente modo: “ahora es menos corriente que contraten a marimbistas para que toquen en turnos”. Al entrevistar a don Jorge (el participante hacedor de marimbas), él confirmó la diferencia de significado de ambos conceptos al definirse a sí mismo como ‘marimbero’, no como ‘marimbista’.

1.3. Preguntas de investigación

El estudio intentó responder las siguientes preguntas:

- § ¿Cómo aprendieron los participantes a tocar la marimba?
- § ¿Cuáles estrategias de estudio utilizaron los participantes para practicar la ejecución de la marimba?
- § ¿Cuántos años de práctica consideran los participantes que son suficientes para convertirse en un ejecutante profesional de marimba?
- § ¿En qué tipo de eventos tocan usualmente los participantes?
- § ¿En general, cuáles son las respuestas de la audiencia ante la música de marimba?
- § ¿Quiénes son los marimbistas más conocidos en San Antonio de Escazú en la actualidad, y quiénes lo eran en el pasado?
- § ¿Quiénes son los marimberos más conocidos en San Antonio de Escazú en la actualidad, y quiénes lo eran en el pasado?
- § ¿Cuáles son los nombres y las características de los diferentes tipos de marimba que se tocan en San Antonio de Escazú?

2. Procedimientos

Los procedimientos cualitativos involucrados en el presente estudio se basan en la definición de investigación cualitativa de Creswell (2005): “un tipo de investigación educativa en la cual el investigador se basa en la visión de los

participantes, describe y analiza sus palabras por temas, y conduce entrevistas en una forma subjetiva y parcializada” (p. 39). La investigadora de este trabajo recolectó las visiones de cinco participantes a través de entrevistas individuales y de respuesta abierta. Dado que al momento del estudio la investigadora se encontraba en Toronto, Canadá, tales entrevistas se realizaron telefónicamente.

Las preguntas propuestas por la investigadora fueron de naturaleza abierta, de modo que “los participantes pudieron expresar de la mejor manera sus experiencias, sin estar restringidos por la perspectiva del investigador o por resultados de estudios anteriores” (Creswell, 2005, p. 214). Con el objetivo de evidenciar posibles limitaciones en la comunicación con los entrevistados, y entendimiento parcial de sus percepciones (Creswell, 2005, p. 216), la investigadora se aseguró una segunda entrevista de seguimiento, en caso de que se necesitara aclarar algún tema en específico.

2.1. Muestra y lugar

A la hora de seleccionar los posibles informantes, la investigadora primeramente contactó a dos ejecutantes de marimba de San Antonio, localmente conocidos por su excelente desempeño musical en la comunidad. Luego de estar de acuerdo en participar en la investigación, ellos aportaron los nombres de los otros tres individuos con cuya carrera musical ellos se encontraban familiarizados. Por ejemplo, don Jorge Monge Madrigal y don Belisario Marín Azofeifa fueron las primeras personas contactadas. Este último mencionó a su propio hijo, don Amado Marín Sandí, y a su hermano Gerardo Marín Azofeifa. Don Jorge Monge Madrigal también mencionó a don Luis Teodorico Alburola Hernández. De este modo, los participantes del estudio finalmente fueron:

- § Belisario Marín Azofeifa (más conocido como “Chayo Lío”).
- § Amado Marín Sandí.
- § Gerardo Marín Azofeifa.
- § Jorge Monge Madrigal (más conocido como “Coque Monge”).
- § Luis Teodorico Alburola Hernández.

2.3. Permisos y acceso a la información

Todos los participantes recibieron una llamada telefónica con la que la investigadora se presentó, explicó el propósito del estudio, y les solicitó su consentimiento para ser sujetos de la investigación. Todos los individuos consintieron en participar. Posteriormente, una guía de entrevista fue revisada y aprobada por el comité de ética de la Facultad de Música de la Universidad de Toronto. La investigadora llevó a cabo una segunda llamada telefónica para acordar la fecha y hora de la primera entrevista. Las entrevistas fueron llevadas a cabo en las siguientes fechas y horas (se indica la hora de Costa Rica):

- § Belisario Marín Azofeifa: 6 de abril del 2007, 1:30 pm
- § Jorge Monge Madrigal: 6 de abril del 2007, 6:00 pm
- § Gerardo Marín Azofeifa: 8 de abril del 2007, 6:00 pm
- § Luis Teodorico Alburola Hernández: 9 de abril del 2007, 10:00 am
- § Amado Marín Sandí: 13 de abril del 2007, 7:00 pm

La investigación requirió de la asistencia de sus propios familiares a la hora de entregar a los entrevistados cartas explicativas de los objetivos de investigación y a la hora de recoger los consentimientos informados.

2.4. Estrategias de recolección de información

Las entrevistas se realizaron por teléfono desde Toronto y cada una tomó aproximadamente una hora y media. Como se mencionó anteriormente, una segunda entrevista se realizó con tres de los participantes debido a que se necesitaba aclarar ciertos temas.

2.5. Análisis de los datos

Luego de cada entrevista, se realizó un escrutinio en búsqueda de palabras claves y áreas temáticas. Se identificaron 10 temas diferentes, los cuales delineaban respuestas tentativas a las preguntas de investigación, además de que

traían a colación nuevos temas originalmente no tomados en cuenta por parte de la investigadora.

3. Resultados

3.1. Descripción de los participantes

3.1.1 *Belisario Marín Azofeifa (“Chayo Lío”)*

Chayo Lío nació el 8 de diciembre de 1935 en San Antonio de Escazú. Aunque no le fue posible terminar sus estudios primarios, fue alumno en la Escuela Juan XXIII.

Ha desempeñado diversos trabajos a lo largo de su vida: agricultor, albañil, asistente de carpintería (y posteriormente carpintero) para la Municipalidad de San José, atleta, y músico desde los 15 años de edad. Actualmente trabaja como zanquero para fiestas, turnos, y celebraciones comunales y nacionales.

Como músico, solía tocar la guitarra y la marimba, pero luego de un accidente de trabajo donde perdió dos falanges de la mano izquierda, se le imposibilitó continuar tocando la guitarra.

Algunas contribuciones de Chayo Lío a su comunidad han sido:

- a. Es uno de los ejecutantes de marimba más conocidos localmente en San Antonio de Escazú, donde toca música folclórica y popular en muchas actividades públicas, privadas, religiosas y seculares.
- b. Como atleta, ha representado a su comunidad en competencias varias y ha ganado 76 trofeos y 200 medallas. Es padre de tres hijos y cuatro hijas, de los cuales uno heredó su pasión por la música y actualmente también se dedica a la marimba. Reside en el barrio El Carmen, San Antonio de Escazú.

3.1.2 *Gerardo Marín Azofeifa.*

Don Gerardo, hermano de don Belisario Marín, nació el 29 de enero de 1947 en San Antonio de Escazú. Estudió en la escuela Juan XXIII, donde cursó hasta el tercer grado. Trabajó

como agricultor, en construcción y carpintería, y también como músico, tocando la marimba con su hermano. Actualmente es reconocido en su comunidad como un respetable carpintero y ejecutante de marimba. Junto con su hermano y su sobrino (Amado Marín) han tocado juntos en varias localidades alrededor del país, y en muchas actividades públicas y privadas.

Padre de cuatro hijas –todas amantes de la música pero no ejecutantes–, se encuentra introduciendo a su nieto de 2 años de edad al mundo de la música y de la práctica de la marimba. Don Gerardo también vive en El Carmen de San Antonio de Escazú.

3.1.3 Jorge Eduardo Monge Madrigal (Coque Monge)

Don Coque nació el 8 de enero de 1955 en San Antonio de Escazú. Asistió a la escuela Juan XXIII y obtuvo su diploma de sexto grado.

Durante su juventud, laboró vendiendo pintura automotriz, pero rápidamente encontró el trabajo que mantiene hasta el momento, el cual consiste en operar el sistema hidráulico de San Antonio de Escazú.

Comenzó a tocar la marimba desde que tenía 15 años de edad, y también se interesó desde los veinte años de edad en explorar el arte de la construcción de las marimbas, actividad que le brindó gran reconocimiento a nivel local y nacional. Su padre, Rogelio Monge, fue un profesor de música muy querido de la comunidad de San Antonio, quien enseñó durante 20 años en la escuela Juan XXIII. Don Rogelio tocaba muchos instrumentos de viento, pero su interés primordial fue el violín. Él también fue el maestro de muchos músicos tradicionales de San Antonio.

Don Coque no solamente es un muy reconocido en San Antonio como hacedor de marimbas, sino también en toda Costa Rica; ha recibido encargos desde lugares distantes y diversos, como San Carlos, Alajuela, Guápiles, Puntarenas, Puriscal, Cartago, Santa Cruz de Guanacaste, San Ignacio de Acosta, Santa Ana, San Antonio de Belén y Heredia.

Actualmente reside en Palo de Campana, donde de vez en cuando toca marimba con sus

amigos, por diversión, puesto que su contacto principal con el instrumento está relacionado con su construcción, no tanto con su ejecución.

Don Coque tiene dos hijos, quienes también saben tocar marimba, pero como este marimbero explica: “tocan cuando están solos porque les da vergüenza que otra gente los vea”.

4.4.4 Amado Marín Sandí

Hijo de don Belisario Marín Azofeifa, don Amado nació en San Antonio de Escazú el 23 de diciembre de 1957. Obtuvo su diploma de sexto grado en la escuela Juan XXIII, y ha trabajado como carpintero, mueblero y músico. Es miembro del ensamble de marimbas “Flor de Caña”, fundado por su padre, y también posee su propio grupo musical, “Agrupación 2M” (Marín-Montero), donde ejecuta la marimba y canta.

Es padre de dos hijos y una hija. Uno de sus hijos toca la batería y el otro la guitarra.

Don Amado toca marimba en eventos públicos desde que tenía nueve años de edad, y también toca la guitarra, el acordeón, y algunos instrumentos de percusión. Simultáneamente, toca voluntariamente en diversas actividades de recaudación de fondos con fines benéficos, y también para actividades religiosas en San Antonio y comunidades aledañas. Por otra parte, don Amado también es participante activo de procesos de toma de decisión en la Escuela Juan XXIII, en el cementerio de San Antonio, y en la Junta Directiva del Colegio Nuestra Señora del Pilar, donde estudian sus hijos actualmente. Reside en El Carmen de San Antonio de Escazú.

4.4.5 Luis Teodorico Alburola Hernández

Nacido el 10 de setiembre de 1969 en San José. Don Luis primero vivió en Pavas y obtuvo su diploma de sexto grado en la Escuela Santa Catalina de Siena, y al cumplir 20 años de edad, se mudó a San Antonio de Escazú.

Actualmente dirige la Banda Municipal de San Antonio de Escazú, y la Cimarrona de Escazú. Al mismo tiempo, es el propietario de un negocio mueblero muy respetado en el distrito.

Como músico, ha representado a Escazú en numerosas actividades artísticas a lo ancho del país. Toca marimba, guitarra, saxofón, trompeta, trombón, bajo, mandolina, y violín. Uno de sus hijos, de 14 años de edad, toca el bajo y el redoblante. Vive en San Antonio, en el barrio La Paz.

3.2. Análisis de los temas

3.2.1 Primeros pasos musicales de los participantes

Todos los individuos reportaron haberse encontrado expuestos a ejecuciones musicales en vivo de algún instrumento como la marimba, la guitarra, y el teclado, durante su niñez y adolescencia. De hecho, este fue un factor decisivo que motivó en ellos el interés de por vida por la ejecución de la marimba. Don Coque fue el único participante que no comenzó a tocar marimba durante su niñez, sino que inició aproximadamente a sus 30 años de edad.

De una manera cándida, don Amado explica: “me acuerdo cuando yo tenía 4 años de edad, cuando iba con papá a coger café, yo agarraba dos palos de madera y me ponía a darle a las hojas de las matas de café y yo decía que estaba tocando marimba”.

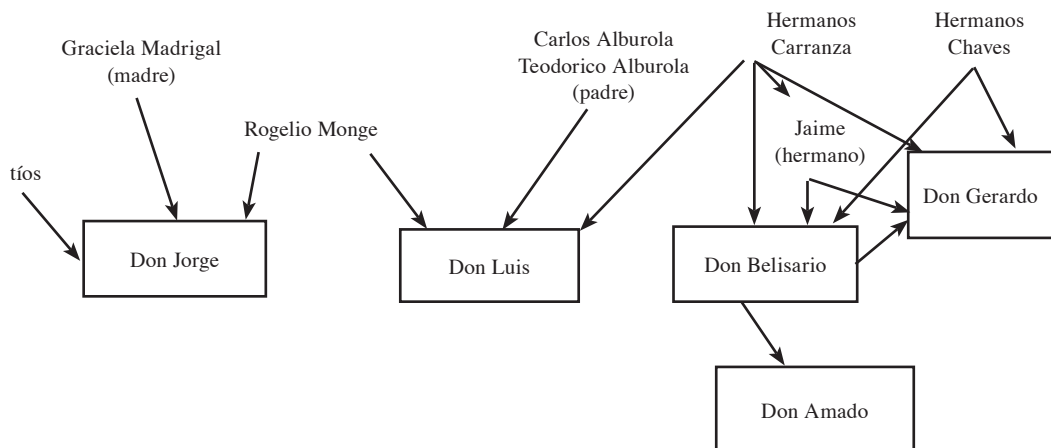
3.2.2 Ambiente musical en el núcleo familiar

En todos los 5 casos, las influencias musicales que más marcaron a los individuos provenían de su propio núcleo familiar. Por ejemplo, don Belisario desarrolló su interés en la marimba gracias a uno de sus hermanos, José, quien le había comprado una marimba a Lindo Arias (un reconocido marimbista de San Antonio), y la llevó a la casa. Además, en fiestas efectuadas en la casa de los Carranza (sus vecinos), tuvo la oportunidad de escuchar el sonido de una marimba de mejor calidad: “yo me impresioné mucho con el sonido de ese instrumento, y cuando vi a mi hermano tocando yo pensé: ‘yo puedo hacer eso y hasta mejor’ ”.

Su pasión por la marimba influyó consecuentemente a su hermano de 10 años de edad, Gerardo, quien a su vez explica: “Siempre hubo una marimba en la casa porque mis hermanos siempre estaban tocando (...) pero yo practicaba solo cuando ellos no estaban”. Muchos años después, este preciado instrumento musical captó el interés del joven Amado.

Don Coque también fue testigo de un ambiente familiar rico en términos musicales: “Toda mi familia, tanto del lado de mi papá como del lado de mi mamá, eran músicos”. Su padre, Rogelio Monge, fue una persona que realizó una contribución invaluable al entorno

Diagrama 1



musical de San Antonio de Escazú: enseñó música en la escuela Juan XXIII durante 20 años y fue director de la Banda Municipal de Escazú. La madre de don Coque, Graciela Madrigal, acompañaba con su voz a su padre y a sus hermanos cuando estos tocaban en los rezos de navidad y cuando alguien moría.

Coincidentemente, el padre de don Coque fue el profesor de don Luis Alburola –el participante más joven de este estudio–, quien en ese momento era miembro de la Banda Municipal de Escazú, dirigida por don Rogelio. Además, don Luis también reporta haber recibido influencia de Miguel Carranza, músico de la comunidad.

Adicionalmente, el padre de don Luis, Teodorico Alburola Vásquez, y su tío, Carlos Alburola Vásquez, también eran músicos.

Como se puede observar en el diagrama 1, el papel que jugó el contexto familiar en las experiencias musicales de los participantes fue vital para su desarrollo artístico posterior. Se puede notar cómo las familias y círculos sociales de un participante influenciaron también a los otros individuos del estudio. Por ejemplo, Rogelio Monge no solo influyó a su hijo, sino también a don Luis. Los hermanos Carranza fueron figuras importantes que impactaron la vida de varios de los sujetos entrevistados.

3.2.3 El proceso de aprendizaje

En relación con el proceso de aprendizaje de los participantes, hubo una tendencia clara: ninguno de los marimbistas recibió lecciones formales de música, sino que lograron su nivel de profesionalización gracias a un proceso autodidacta. Por ejemplo, don Amado comenzó a aprender a tocar marimba en su casa, de una forma casual, relajada, entre sus familiares: “Cuando ya estaba más grande [más de cinco años] mi papá mi sentaba en el regazo y me ponía los bolillos en las manos, me explicaba los nombres de las teclas y me dejaba tocar”. Pero esta práctica no fue sistemática ni constante: “A veces me dejaba una tarea, y a mi me gustaba más esa tarea que las que me dejaban en la escuela”.

Con base en lo reportado por los participantes del estudio, su proceso de

aprendizaje estuvo caracterizado por las siguientes estrategias:

- a. Observación de ejecuciones por parte de hermanos, familiares, amigos y otros músicos en general:

Yo me paraba a la par de los que tocaban y ponía mucha atención a cómo era que funcionaba todo el mecanismo” (Don Gerardo).

- b. Asistencia a eventos sociales donde se ejecutaba música de marimba:

A mí me gustaba mucho ir a actividades donde yo sabía que iba a haber una marimba, y ponía atención a cómo era que se tocaba, cómo era que agarraban los bolillos, cómo le daban a las teclas, y así, en general, qué era lo que hacía cada uno de los que tocaban. (Don Belisario)

- c. Solicitud de información a expertos:

de vez en cuando alguno de mis hermanos me explicaba algún detalle importante que yo no sabía” (Don Gerardo).

- d. Tocando ‘de oído’: Tanto don Belisario como don Jorge describieron procesos de ensayo idénticos, los cuales consistían en tres etapas:

- a. Aprender de memoria una canción.
- b. Tocarla de oído.
- c. Practicarla hasta que saliera fluida.

Don Jorge explicó este proceso de una manera espontánea y entusiasta:

Yo pongo un CD muchas muchas veces hasta que se me pega la canción en la cabeza. Cuando ya me la aprendí de memoria, paso la música de la cabeza a las manos, y nada más la toco.

Similarmente, don Belisario explica:

Yo escucho una canción, la trato de tocar a puro oído en la marimba. Primero canto la melodía y toco el acompañamiento; luego ya trato de tocar las dos cosas. Luego ya la toco y la toco hasta no equivocarme.

- e. Estudio secuencial desde lo más fácil hasta lo más complicado:

Yo comencé tocando las piezas más fáciles como *El Negrillo del Batey* (merengue), *Las Fiestas*, o *rancheras*” (Don Gerardo).

El caso de don Luis es un poco diferente en el sentido de que aunque aprendió a tocar marimba de oído, cuando formó parte de la Banda Municipal de Escazú, aprendió a leer notación musical gracias al director, don Rogelio Monge. No obstante, don Luis utiliza esta destreza de una forma particular:

Yo me aprendo de memoria toda la música que toco; uso la partitura solo cuando se me olvida cómo es que iba una parte, entonces la leo y ya me acuerdo.

Más adelante en la entrevista, critica a los músicos académicos porque “no pueden tocar si no tienen un papel al frente” y “si alguien quiere cantar, no pueden acompañarlo si canta en un tono diferente al que ellos saben tocar la canción”. Don Luis considera que todo músico debería desarrollar destrezas auditivas tanto como le fuera posible. Para esto, él sugiera que memorizar música ayuda a desarrollar un mejor oído, mientras que la partitura “más bien hace que uno no escuche”.

3.2.4 Profesionalismo

Los participantes estuvieron de acuerdo en que cinco años (practicando al menos una hora diaria) es un tiempo razonable en el que una persona llegaría a alcanzar un nivel profesional en la ejecución de la marimba. En cuando al proceso de construcción de marimbas, don Jorge explica que según su punto de vista, un marimbero comienza a producir instrumentos de calidad luego de 10 años de experiencia.

Al preguntar cómo se podría medir el nivel de profesionalismo, la respuesta fue, en general, la reacción del público:

Cuando ya yo tocaba bastante bien como para tocar en frente de la gente, mis hermanos me dijeron que tocara con ellos en las presentaciones (Don Gerardo), y Don Rogelio nos hacía tocar en Semana Santa, era como una prueba para ver quién estaba listo (Don Luis).

3.2.5 Lugares

A continuación se presenta una lista de los contextos sociales y celebraciones donde los participantes no solo tuvieron contacto con la

práctica de la marimba, sino que también tocaron ahí posteriormente:

- a. Reuniones familiares en casas de habitación.
- b. Reuniones sociales en instituciones y hoteles.
- c. Cumpleaños.
- d. Ceremonias religiosas y celebraciones de efemérides (día de la Independencia, día del Boyero, Navidad, Semana Santa, día de San Antonio)
- e. Bodas.
- f. Actos cívicos en escuelas y colegios.
- g. Actividades de recaudación de fondos.
- h. Turnos.
- i. Fiestas cívicas en otras provincias del país.
- j. Muestras de cultura popular organizadas por agencias de viajes, hoteles y restaurantes.

En resumen, los participantes mantuvieron y mantienen aún un fuerte lazo con actividades comunales, celebraciones locales y nacionales, cultura popular, la Iglesia, encuentros privados, el turismo, espacios donde la música de marimba es altamente solicitada.

3.2.6 La marimba y su connotación social actual

De acuerdo con don Gerardo, hace 60 años la marimba estaba en cada lugar donde se necesitara un conjunto musical, y no había discusión sobre la posibilidad de contratar marimbistas. En contraste, “ahora nadie quiere pagar una marimba; a la gente ya no le gusta mucho”. No obstante, este comentario parece contradecir el punto de vista de su hermano, quien piensa que el turismo ha traído un positivo efecto colateral para los marimbistas, debido a que a los extranjeros les gusta ver, escuchar y bailar música de marimba. Don Luis está parcialmente de acuerdo con la idea anterior, pues explica que hoy es mucho más común observar gente “encorbatada” felizmente bailando al ritmo de la

marimba, sea en una reunión formal en un hotel, luego de una conferencia, etc.; pero que por otro lado, a la gente joven ya no le interesa mucho aprender a ejecutar el instrumento, y que se sentirían avergonzados si sus amigos los vieran haciéndolo.

En Costa Rica, al igual que en muchos otros países, la cultura folclórica posee connotaciones negativas para las generaciones jóvenes, quienes se ven más influenciados por modelos exógenos de belleza y moda que aplican a todo elemento cultural, como la comida, la ropa, la música, etc.

3.2.7 Inventario de los marimbistas y marimberos de San Antonio de Escazú

Don Gerardo colaboró en gran medida en la construcción de una lista de ejecutantes y hacedores de marimba en el distrito. Esta lista fue completada posteriormente con la ayuda de los demás participantes (Cuadro 1):

Nombre	Barrio	Distrito
Eladio Sandí	El Carmen	San Antonio
Belisario Marín	El Carmen	San Antonio
Gerardo Marín	El Carmen	San Antonio
Amado Marín	El Carmen	San Antonio
Javier Ureña	El Carmen	San Antonio
Miguel Delgado	El Carmen	San Antonio
Eduardo León	Bebedero	San Antonio
Francisco Marín	Corazón de Jesús	San Antonio
Jorge Monge	Palo Campana	San Antonio
Luis Monge	Palo Campana	San Antonio
José Azofeifa	La Paz	San Antonio
Luis Alburola	La Paz	San Antonio

Otros marimbistas relevantes, no del distrito de San Antonio, pero sí de Escazú son (Cuadro 2):

Nombre	Barrio	Distrito
Juan Marín	Barrio Country Day	San Miguel
Guillermo Ramírez (padre)	Escazú Centro	San Miguel
Guillermo Ramírez (hijo)	Escazú Centro	San Miguel
Fernando Guerrero	Escazú Centro	San Miguel

Algunos marimbistas ya fallecidos pero cuya importancia para la práctica de la marimba en Escazú no debe olvidarse son: Célmo Madrigal (tío de don Jorge), José Marín Azofeifa (hermano de don Belisario y don Gerardo), Jaime Solís, Roberto Carranza, “Chimilas” (David Badilla), Miguel Álvarez (“Melcocho”), Alberto y Gerardo Ramírez (hermanos), y Víctor Quirós.

La lista de hacedores de marimba fue mucho más corta: solo un marimbero fue mencionado, Fernando Marín, de 90 años de edad, y dos marimberos ya fallecidos, Gerardo Monge, tío de don Jorge, quien fue “el primer marimbero de San Antonio y de todo Escazú”, y Miguel Torres, de la capital, San José.

3.2.8 Repertorio

Dos categorías de música fueron mencionadas:

- Músicaailable como bolero, paso doble, cumbia, merengue, cha-cha-chá, y tambito.
- Música guanacasteca, ante la cual el público reacciona más cantando que bailando.

3.2.9 Construcción de marimbas

Esta sección está centrada en el trabajo de don Jorge. En un principio, este marimbero explica que cuando contaba con 30 años de edad, y luego de la muerte de su tío, el primer marimbero de Escazú, él notó que había pocas marimbas en el distrito, y que había muy pocas personas fabricándolas, de manera que él tomó la decisión de preservar la tradición iniciada por su familiar.

Cuando su tío estaba vivo, don Jorge nunca se interesó en aprender el oficio, razón por la cual al principio dice haber construido instrumentos inservibles, pero continuó experimentando y poniendo atención al arte de construir buenas marimbas, y con el tiempo comenzó a mejorar. Luego de 22 años de experiencia, ahora él es el constructor de marimbas más reconocido en San Antonio y en Escazú, y goza de excelente reputación en Costa Rica. Don Jorge lleva a cabo todo el proceso, inclusive construye los bolillos de la forma tradicional, utilizando materiales como cera y tripa de chanco. Para las teclas, usa madera de cedro (*cedrela olerata*), cristóbal (*platymiscium pinnatum*), bálsamo (*abies balsamea*), cocobolo (*dalbergia retusa*), y cuajada (*vitex cooperi*).

Don Jorge construye los cinco tipos de marimba tradicionalmente utilizados en Costa Rica. Estas pueden ser cromáticas (se construye una tecla para cada semitono de la escala, por ejemplo: sol, sol sostenido, la, la sostenido, si, do, do sostenido, etc.) o diatónicas (solo se construyen teclas para los tonos enteros como sol, la, si, do, re, etc.). A continuación se detallan algunas características que permiten distinguir estos cinco instrumentos:

- a. Marimba grande: Una marimba de tamaño grande, cromática, que comienza en el sonido “sol”, con aproximadamente siete octavas. Para su ejecución, el instrumento requiere de cuatro músicos: uno toca el bajo, otro toca la armonía, otro toca la melodía, y el último se ocupa de los “tiples”, elementos ornamentales en el registro alto del instrumento.
- b. Marimba tenor: Es una marimba cromática tenor, también iniciando en el sonido “sol”, con aproximadamente seis octavas, y ejecutada por tres músicos: uno toca la armonía, otro, la melodía y el tercero, los tiples.
- c. Marimba sencilla o marimbón: Es casi igual que la marimba tenor, la diferencia reside en que el marimbón es un instrumento diatónico.
- d. Requinto: Marimba cromática, más pequeña que las descritas anteriormente, tocada por dos músicos (armonía y melodía).
- e. Marimba de un solo teclado: Es casi igual que el requinto, pero es un instrumento diatónico.
- f. Además, don Jorge también construye marimbas diatónicas de dos octavas (15 teclas), especiales para niños, y solo las hace por encargo. De acuerdo con su descripción, la investigadora piensa que estos instrumentos se asemejan a los xilófonos ideados por Carl Orff como recurso de apoyo para la enseñanza de la música a niños (conocidos como “instrumentos Orff”).

3.2.10 Marimbistas y marimberos más allá del horizonte

La preocupación más importante de los participantes del estudio fue la incertidumbre en el futuro de la práctica de la marimba (ejecución, aprendizaje, y construcción). Don Luis expresó su punto de vista de la siguiente manera:

A veces muchachos jóvenes se interesan, pero apenas cumplen 12 ó 13 años ya empiezan a decir que no tienen tiempo, y cuando les piden que toquen en público, les da vergüenza. Cuando cumplen 18 o menos, ya no siguen tocando. Cuando toda esa gente muera [refiriéndose a los marimberos y marimbistas], nadie los va a sustituir.

Similarmente, don Jorge exterioriza su preocupación sobre el hecho de que nadie más está construyendo marimbas en San Antonio. “Yo siempre le trato de explicar a mis hijos todo lo que hago, pero la verdad no les interesa mucho. Yo no sé qué va a pasar cuando yo me muera”.

4. Discusión

4.1. Resultados más importantes

Las siguientes constituyen las conclusiones más sobresalientes obtenidas durante y como resultado del proceso de investigación:

- a. La práctica de la ejecución y construcción de la marimba en San Antonio de Escazú constituye una profesión musical ocupada en su mayoría por hombres adultos y entrando a la tercera edad.
 - b. La práctica musical de la marimba constituye un aporte económico importante para quienes participan en ella.
 - c. El aprendizaje de la práctica musical de la marimba es un proceso tradicionalmente autodidacta en San Antonio de Escazú, el cual enfatiza en el desarrollo de destrezas auditivas e implica exploración, canto, audición interna, memorización, práctica exhaustiva y perfeccionada, y exposición constantes frente a un público.
 - d. La mayor influencia musical de los participantes es su exposición directa con su ambiente familiar.
 - e. Los ejecutantes de marimba en San Antonio de Escazú constituyen una red social, profesional y colaborativa donde los músicos se influyen unos a otros. Por ejemplo, según explicaron los participantes del estudio, algunas familias como la Carranza, la Marín, la Monge y la Ramírez, han producido varias generaciones de músicos y marimbistas en la región.
 - f. Tocar y construir marimbas son ocupaciones que requieren de práctica extensiva y entrenamiento especializado durante al menos un periodo de 5 años.
 - g. Los contextos sociales más importantes donde la música de marimba se ejecuta son principalmente actividades comunales como celebración de efemérides, fiestas patronales, turnos, celebraciones religiosas, fiestas privadas, actividades turísticas, entre otras.
 - h. Los significados personales y las connotaciones sociales de la práctica musical de la marimba se contradicen cuando se refiere a la audiencia y sus actores sociales: mientras la música de marimba puede representar música pasada de moda y “vergonzosa”, para adultos mayores o adultos en general representa el recuerdo de sus tiempos de juventud.
 - i. Alrededor de 16 músicos en la comunidad son conocidos como marimbistas, y dos personas fueron identificadas como marimberos. Nueve marimbistas y dos marimberos ya fallecidos fueron también mencionados por su impacto significativo en el ambiente musical de San Antonio.
 - j. El repertorio de la marimba puede clasificarse en dos tipos de acuerdo con su función: música para escuchar e inclusive cantar, y música para bailar.
 - k. Las marimbas utilizadas en San Antonio de Escazú son de dos tipos: diatónicas o cromáticas, y varían en cuanto a su tamaño. Mientras las marimbas más grandes son ejecutadas por cuatro músicos, las más pequeñas son tocadas por dos o una persona. Para su construcción se utilizan materiales naturales como cera de abeja, tripa de cerdo, y madera proveniente de árboles nativos de la zona o del territorio nacional.
 - l. La mayor preocupación entre los participantes del estudio fue la inexistencia de nuevas generaciones de aprendices para enfrentar la demanda musical marimbística en un futuro no muy lejano.
- Una conclusión general obtenida con base en el estudio fue que el proceso exploratorio autodidacta demostrado por los marimbistas y marimberos es altamente efectivo en el alcance de su nivel de profesionalización. La investigadora considera que este elemento particular debería ser puesto en práctica por todos los músicos en general, tanto académicos como no académicos, y promovido por los educadores musicales en contextos como lecciones grupales e individuales, los conservatorios de música, las universidades, y las escuelas.

4.2. Limitaciones

Dado que las entrevistas fueron llevadas a cabo por teléfono, y porque la investigadora no contaba en el momento con recursos tecnológicos apropiados, las conversaciones no pudieron ser grabadas en audiocaset, sino que se optó por la toma de apuntes de los comentarios de los sujetos. Las citas presentadas en este trabajo constituyen información literal recopilada a mano alzada. No obstante, la información recogida permite una idea general sobre la práctica musical de la marimba, y constituye un punto de partida para estudiar el tema planteado.

Aunque los individuos demostraron disponibilidad, cooperación y entusiasmo en participar en el estudio, la investigadora piensa que un nivel mayor de *rapport* hubiera podido ser alcanzado si las entrevistas se hubieran realizado cara a cara. Además, la técnica de entrevista telefónica impidió a la investigadora recolectar información no verbal (lenguaje corporal), la cual es igualmente importante a la hora de realizar el análisis de las expresiones de los sujetos.

4.3. Implicaciones para investigaciones futuras

La sección anterior resume resultados que pueden ser utilizados para diseñar una propuesta de enseñanza de la música en la comunidad de San Antonio de Escazú, donde en lugar de introducir flautas dulces en la clase de música se podría sacar provecho a la marimba como instrumento autóctono, y permitir a los niños explorarla e interesarse en su estudio. Para asegurar la inclusión de todos los estudiantes de la clase en el currículum planteado, sería útil emplear algunas de las marimbas construidas por don Jorge, especialmente para los niños pequeños, y cuando estos avancen en el estudio del instrumento, sería posible formar dúos, tríos o cuartetos, para tocar las marimbas más grandes.

Los entrevistados, y otros marimberos y marimbistas no entrevistados en este estudio

constituyen los actores culturales que podrían guiar este proceso, pues podrían ser invitados a la clase de música como “músicos invitados”, con el objetivo de que compartieran con los estudiantes su conocimiento y experiencias. Los estudiantes serían libres de escoger su propio repertorio, descubrir cómo tocar la marimba por medio de un proceso auditivo y oral, componer sus propios arreglos, y ensayar para presentaciones frente a sus compañeros o frente a la escuela. Esto significa que los estudiantes serían estimulados a emprender el mismo proceso de aprendizaje cursado por los marimbistas.

Algunas posibles consecuencias de este tipo de acercamiento podrían ser:

- a. El cambio de las percepciones negativas por parte de la gente joven alrededor de la música de marimba, hacia respuestas más bien positivas donde esta práctica tradicional estaría mezclada con nuevos ritmos, repertorios, diferentes audiencias y escenarios;
- b. El involucramiento de los estudiantes con una actividad musical cuyas raíces se encuentran en su propio contexto cultural;
- c. La continuación de prácticas musicales autóctonas pero en términos diferentes, respetando las necesidades y gustos de las nuevas generaciones de ejecutantes;
- d. El reconocimiento de los participantes de este estudio y de la población de marimbistas y marimberos como creadores, productores y reproductores de cultura en San Antonio de Escazú, como portadores de valiosos conocimientos, y como figuras importantes de la comunidad, quienes tienen muchísimas experiencias artísticas y de vida por compartir.

4.4. Importancia del estudio

En primera instancia, el proceso de entrevistas dio voz a los participantes y ayudó a algunos de ellos a darse cuenta de que lo que

ellos hacen y saben es culturalmente valioso e importante.

En segundo lugar, este estudio demuestra que San Antonio de Escazú posee una rica cultura musical la cual no fluye directamente de la institución educativa. A la luz de lo anterior, los resultados podrían ser útiles en la elaboración de una propuesta al gobierno local de Escazú, sobre el uso de los recursos humanos y materiales reportados en este estudio, y para que las prácticas aquí mencionadas se consideren en la definición de objetivos y metodologías educativas actuales de la escuela municipal de música.

Finalmente, este estudio constituye un intento por presentar el punto de vista de una persona nativa de la comunidad (la investigadora), en relación con solamente un elemento de entre los tantos existentes en relación con la vida musical en San Antonio de Escazú. Esto, con el objetivo de comprender, explorar y utilizar lo aprendido en una posible propuesta de enseñanza de la música en la comunidad en el futuro.

5. Referencias

- Aretz, Isabel. 1977. *América Latina en su música*. México: Ediciones siglo XXI.
- Castro Lobo, Manuel. 1985. *La música latinoamericana y sus fuentes*. San José: Editorial Alma Mater.
- Creswell, John W. 2005. *Educational Research. Planning, Conducting, and Evaluating Qualitative and Quantitative Research* (2nd ed.). New Jersey: Pearson and Merrill Prentice Hall.
- Elliott, David J. 1995. *Music Matters. A New Philosophy of Music Education*. Oxford: Oxford University Press.
- Slonimsky, Nicolas. 1945. *Music of Latin America*. New York: Thomas Y. Crowell Company.