

# EDO

LINDBERG VALENCIA ZAMORA



Foto: Casa Ochún.

LA MARIMBA Y SU MÚSICA  
*Edosonía*, n° 03, p. 6-16. Quito, 2023.



# LA MARIMBA Y SU MÚSICA: ORIGEN, CONSTRUCCIÓN Y AFINACIÓN

LINDBERG VALENCIA<sup>1</sup>



Fig. 1. Grabado en base a la foto de Basurco, fines siglo XIX.

## *Resumen:*

Aborda aspectos históricos de la marimba, instrumento musical de la tradición afro-esmeraldeña en Ecuador; sobre componentes de la fabricación, clases de afinación y menciona algunos de los constructores de este instrumento.

## *Palabras clave:*

Marimba, Esmeraldas, música afroesmeraldeña, afinación de instrumentos musicales tradicionales.

## **Generalidades**

La producción musical afrodescendiente se caracteriza principalmente, porque se origina a partir de la sonoridad de percusión y voces cantoras.

La música como expresión artística, es uno de los elementos más fuertes en las distintas culturas; y, en las culturas afrodescendientes, es prácticamente, su carta de presentación que identifica a un pueblo de otros.

Es así, que actualmente conocemos el origen de una persona afro, solo con saber el género musical que interpreta, baila o simplemente escucha. Los géneros musicales consolidan las nacionalidades.

<sup>1</sup> Docente de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Correo: [lovalencia@uce.edu.ec](mailto:lovalencia@uce.edu.ec)

Pues, si escuchamos *samba* o *bossanova*, sabremos que su origen es Brasil; si se trata de la *cumbia*, *chandé*, *pulla*, *vallenato*, *bullerengue*, *moña*, *currulao*, sabremos que su origen es Colombia; si es un *porro*, *joropo*, *parranda*, *cantos de fulías*, *llaneras*, sabremos que es de Venezuela; si oímos *saya*, es de Bolivia; si oímos *festejo*, *marinera*, *landó*, *samacueca*, *tondero*, es de Perú; si es el ciclo de la *rumba*, *chachachá*, *guaracha*, *danzón*, *columbia*, *bembé*, *abacué*, sabremos que es de Cuba; si oímos *bomba*, *plena*, *aguinaldo*, sabremos que es de Puerto Rico; si oímos *merengue* y *bachata*, es de República Dominicana; si oímos *cueca* es de Chile; si oímos *tango* y *milonga*, es de Argentina.

Así mismo si escuchamos *bambuco*, *andarele*, *mapalé*, *arrullos*, *chigualos*, *bomba* del Chota, debemos saber que esos géneros musicales nos identifican como ecuatorianos, pobladores afrodescendientes sembrados en este pedazo de diáspora, arracimados<sup>2</sup> en este *palenke*<sup>3</sup> territorial de la costa del Océano Pacífico de lo que hoy es Ecuador en frontera compartida con Colombia.

No obstante, estas nacionalidades de los géneros musicales, es oportuno decir que la música nació antes que los países. De modo que los géneros musicales debieron irse cultivando y desarrollando, conforme a la ‘mayoría cultural’ que predominaba en cada fragmento de diáspora. Es decir, para que en la costa del Pacífico (donde se estableció el Palenke territorial de libertad afro, liderado por Antón e Illescas<sup>4</sup>), en lo que actualmente es Ecuador y Colombia, se desarrollen los géneros musicales *bambuquia’o*, *mapalé*, *arrullos*, *chigualos*, marcados en compás binario de 6/8 con acento en la quinta corchea, debió tener preponderancia entre las personas cimarronas<sup>5</sup>, que fueron poblando este Palenke territorial, esa cadencia y célula rítmica: ‘ta-ta-cun-tá-cuuun’, característica de algunos géneros musicales de países de la zona de África occidental: Benín -antiguo Reino de Dahomey-, Camerún, Thogo, Ghana, Nigeria, El Congo.

Acá en este fragmento de la diáspora africana, se cultivó esa cadencia y sentir musical que hemos heredado y desarrollado, que da la característica a la interpretación y sentir musical del ‘bambuquiao’, que nos ha hecho cantar y bailar como elemento de la identidad afrodescendiente de la costa pacífica.

Con esa premisa, la música afro de este fragmento de diáspora, se la concibe y practica, como una de las más importante e influyentes manifestaciones culturales, puesto que, está presente en las ceremonias de *arrullos* a lo divino y a lo humano, en los *chigualos*

---

2 *Arracimados*, palabra acuñada por el poeta esmeraldeño Antonio Preciado.

3 *Palenke*, espacio territorial de libertad, donde se refugiaban los cimarrones, que lograban liberarse de los esclavizadores.

4 Del artículo “Fundación de los palenkes” en referencia a la llegada a Portete de los primeros afrodescendientes libres, escrito para el evento Retorno al Palenke de Libertad, por el maestro Juan García; 05-11-2014.

5 Cimarrones, denominación que se dio a las personas que se liberaban del yugo esclavizador y se refugiaban en *palenkes* territoriales libres.

(funeral de los niños que mueren libres de pecado y se convierten en angelitos<sup>6</sup>); y, hasta en los cantos de cuna, nanas y contrapunteos. También se la puede escuchar y apreciar en representaciones culturales que realizan las agrupaciones artísticas constituidas, cuyas actividades musicales, acompañadas de danzas y coreografías, las llevan a un escenario para la apreciación de un público que la disfruta, critica y aplaude, como producto de consumo en la distracción y el espectáculo.

La música y sus componentes, puede cumplir dos roles importantes en la dinámica social de los pobladores:

- 1.- La **preservación de la cultura**, a través del cultivo de la *manifestación cultural* espontánea, en el marco de la expresión musical, dancística, poética, literaria, etc.; y
- 2.- El rol de convertirse en **opción ocupacional artística**, que se cultive, se innove y se difunda, al punto de convertirla en una *representación cultural*<sup>7</sup> escénica, que constituya una alternativa laboral y fuente de generación de ingresos económicos, para los actores que la cultivan y practican.

## LA MARIMBA

La marimba es el instrumento central de la música esmeraldeña: rítmico, melódico, armónico; esencialmente construido con elementos naturales de la selva húmeda tropical, como la caña guadúa para sus resonadores; y la chonta en sus varias especies: pambil, chonta fina, chontaduro, kibisnande, zancona, winul<sup>8</sup>, para las teclas o tablillas.

La marimba es ejecutada por dos músicos: un tiplero, que toca la parte aguda (notas altas) y un bordonero que toca la parte grave (notas bajas), los cuales están en contrapunteo y desafío permanente por presumir o demostrar cuál es el mejor, mucho más cuando son de comunidades diferentes<sup>9</sup>.

Un tema musical, siempre lo empieza el bordón, marcando una melodía o un ritmo de introducción, el cual llama al resto del conjunto: contesta el **bombo**, que entra con un remate de gran intensidad haciendo sentir su presencia; los golpes del bombo, inquietan a los **cununos** y los motiva a dar su discurso; estos entran floreando y haciendo diversos repiques a maneras de polirritmia, siempre tomando la iniciativa el **cununo hembra** y aguantando y acompañándole el **cununo macho**. Todo este desfile sonoro, es complementado con las partes agudas de la orquesta, que lleva las

6 Enseñanzas de Rosita Wila Valencia, cantora de arrullos y chigualos, Directora del Grupo 'La Voz del Niño Dios'.

7 Ponencia sobre el Rol de la Cultura, de Patricio Guerrero, docente de la Universidad Politécnica Salesiana.

8 Enseñanzas de "Papá" Roncón, ícono musical afro-ecuatoriano, Director del Grupo 'La Katanga' de Borbón.

9 Enseñanzas de Remberto Escobar, maestro, Músico y constructor de marimbas.



Fig. 2. Los profesores de la Carrera de Artes Musicales Lindberg Valencia y Karina Clavijo con estudiantes de uno de los ensambles afro; presentación en el Jututo Raymi. Auditorio de la Facultad de Filosofía, mayo, 2022.

melodías principales del tema, esto es el **tiple de la marimba**, que ingresa, da su discurso y luego hondea o matiza, bajando a tocar melodías de acompañamiento en la octava central de la marimba, constituyendo un ‘colchón armónico’ que invita a las cantoras a lanzar sus glosas y estribillos, con lo que se complementa el ciclo musical del *bambuco* esmeraldeño.

El cultivo de la marimba y su música, es compartido con las comunidades afro del Pacífico colombiano, como herencia común de este palenque territorial. Y al interior de Ecuador, la marimba también es cultivada por nacionalidades indígenas, como los Chachis de los ríos Cayapas y Canandé y por los Tsáchilas de Santo Domingo.

Actualmente, aún se la concibe y practica, como una de las **manifestaciones** culturales expresada en las ceremonias de *arrullos*, *chigualos*, funerales y hasta en los cantos de cuna, nanas y contrapunteos. También se la puede escuchar y apreciar en **representaciones** culturales, que realizan las agrupaciones artísticas constituidas, cuyas actividades musicales, acompañadas de danzas y coreografías, ya las llevan a un escenario y dirigidas a un público (turistas y curiosos), que la aprecia, disfruta, critica y/o aplaude, como producto de consumo en la distracción y el espectáculo.

## ORIGEN DE LA MARIMBA

---

Es difícil hablar con exactitud del origen primario de la marimba, puesto que es un instrumento cultivado en varias culturas, a lo largo de toda América; se interpreta este instrumento de teclado xilofónico en el sur de México (Estado de Chiapas), Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Colombia, Ecuador y hasta en Brasil.

Por su estructura xilofónica y por la raíz fonética de su nombre, algunos maestros marimberos sostienen que lo más probable es que vino desde África, de los países del noroccidente y centro africanos, en la memoria y sentimiento de las personas esclavizadas que llegaron a América, en ese terrible episodio de la historia universal, que fue el secuestro y esclavización de seres humanos. De esta zona de países de la costa nor-occidental y centro africana, como Nigeria, Togo, Ghana, Camerún, El Congo, Benín (antiguo Reino de Dahomey), lugares donde se han utilizado instrumentos musicales de teclados, de características similares a nuestra actual marimba esmeraldeña, es la zona africana cuna del *Rongo*<sup>10</sup>, instrumento musical xilofónico construidos de ocho teclas ó tablillas con resonadores de calabazas, que se interpreta en tres voces: Aguda, que es el *Viví rongo* o niño rongo, por su forma juguetona y llena de sonidos con que se entona; voz media llamada *Ju Rongo* o mamá rongo, que es la parte de sonoridad intermedia que hondea ó matiza la música y enlaza los sonidos agudos y graves; y, voz grave que es la *Nau Rongo* o abuela rongo, por su voz grave y profunda y su forma pausada de emisión sonora y entonación.

Maestros músicos como Remberto Escobar, David García y Alberto Castillo consideran que el rongo africano es el ancestro directo de la actual marimba afro del pacífico colombo-ecuadoriano, pues se presume que se juntaron los tres rongos: agudo, medio y grave (de ocho teclas cada uno) y se originó la marimba de 24 teclas o tablillas, con tesitura completa de agudos, medios y graves en el mismo instrumento<sup>11</sup>.

Para el pueblo afrodescendiente que vino a estas tierras en condición esclavizada, lo más probable es que trajo en su sentimiento y memoria colectiva, la idea de su marimba y sus tambores lejanos. Acá los reprodujo con los elementos que encontró en este nuevo hábitat, para acompañar su nostalgia y amansar su tragedia esclavizadora.

---

10 Instrumento musical xilofónico construidos de ocho teclas con resonadores de calabazas. De la ponencia de Jean Kapenda, docente de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, realizada en el año 2001.

11 Enseñanzas de Remberto Escobar, maestro, músico y constructor de marimbas.

Se presume que en los grupos humanos hacinados en sus kilombos<sup>12</sup> en las haciendas y minas que laboraban, o en sus palenques territoriales de cimarronaje, no existían demasiados músicos intérpretes del Rongo, de modo que, se tuvo que juntar en una sola estructura instrumental, las tres voces del Rongo, para obtener un solo instrumento que nos permita entonar las tres voces posibles en una tesitura musical, lo que probablemente, dio origen a nuestra actual marimba reglamentaria<sup>13</sup> de 24 teclas.

Sostiene el maestro Remberto Escobar en su libro *Memoria Viva, costumbres y tradiciones esmeraldeñas*<sup>14</sup>, que es imposible tocar armónicamente bien, en una marimba de menos teclas. Esta es una de las hipótesis más probables, del porqué nuestra actual marimba se la construye con 24 tablillas. Se juntaron en una sola estructura, los tres Rongos agudo, medio y grave, cada uno al estar constituido de ocho teclas, dio como resultado la marimba de 24 teclas. Estas teclas se construyeron en palmas de corteza dura como la chonta y el pambil, muy parecidos a la madera con que se elaboran los rongos africanos; y los resonadores de calabazas ó güiras, se remplazaron por caña guadúa o bambú, que es muy abundante en la zona montañosa de este territorio esmeraldeño.

## CONSTRUCCIÓN Y AFINACIÓN DE LA MARIMBA

La afinación de la marimba tradicional esmeraldeña, tiene unas características sonoras muy particulares y la afinación de la escala musical es exclusiva de cada maestro que la construye; es decir que, no se armonizan ni se entonan juntas, marimbas elaboradas por constructores diferentes. Ningún marimbero va con su marimba a otro pueblo, a tocar y a hacer un contrapunteo con el marimbero local tocando su propia marimba, porque las mismas no estarán afinadas de manera uniforme, debido a que son construidas con diferentes métodos; en consecuencia, tienen escalas diferentes, es decir que no existe un patrón musical uniforme, único que rijan las construcciones de las marimbas de manera homogénea.

Por ejemplo, en Borbón (provincia de Esmeraldas) “Papá” Roncón (+) afinaba sus marimbas cantando la *Salve de las tres Marías* y usa también la frase “sí-se-ñor” musicalmente de forma descendente. El método de afinación del maestro Remberto Escobar, era escuchando el canto del pájaro llamado *carpintero*, que en su canto parece decir *Quién compra botín*, utilizando el fonema ‘tín’ bien agudo, como el sonido

---

12 Espacio de re-junte y encuentro de los esclavizados, al interior de los recintos esclavizadores (haciendas, minas, canteras).

13 ‘Marimba reglamentaria’ es una frase que utilizaba el maestro Remberto Escobar, músico y constructor de marimbas.

14 *Memoria viva, costumbres y tradiciones esmeraldeña*, libro basado en los relatos del maestro Remberto Escobar, editado por Raúl Garzón (+), Marcelo Ruano, Luis Rivadeneira y Lindberg Valencia.



Fig. 3. Marimba tradicional esmeraldeña. AEQ.

de la primera tecla en su marimba<sup>15</sup>. Otros constructores más contemporáneos, como Jakson Ayoví de San Lorenzo, utilizan varios métodos aprendidos de los mayores, como la interpretación del tema “*Agua larga*”, para la afinación de las tres octavas de sus marimbas.

Existen diversos secretos y creencias tradicionales, que orientan a los constructores de marimba, pero que sin duda tienen un sentido lógico y una explicación basada, en los fenómenos naturales, que en su mayoría son astrales y climáticos, como que se debe afinar las teclas de una marimba, con la marea en media creciente, para que una vez completo el mayor caudal de agua, afinque el sonido de las mismas; la caña guadúa de los resonadores, debe ser cortada después del quinto día de menguante, para que no se apolillen los canutos, porque a esa época, ya se ha muerto el avechicho llamado *mosca blanca*, que deposita los huevos de la polilla en la caña.

También recomiendan los maestros, afinar una marimba en las noches de menguante, es decir, las más oscuras porque son absolutamente silenciosas, no se escuchan ni silbidos, ni cantos, ni chicharras, ni ranas, ni ningún sonido que interrumpa al constructor, o le altere la agudeza de su oído.

En la técnica de labrar las tablas, por la parte de la espalda, hay que llegar hasta cierto nivel de labranza, porque si no la tecla pierde consistencia, de tal modo que mientras se afina, se labra por la parte de barriga: en la parte central si la tecla está alta, y en la parte de las puntas si la tecla está baja de acuerdo al sonido que requerimos.

<sup>15</sup> Del libro *Memoria Viva, costumbres y tradiciones esmeraldeñas*, de Remberto Escobar, editado por Raúl Garzón y Lindberg Valencia.





Fig. 4. Grupo de marimba esmeraldeña. Foto Archivo Histórico del Ministerio de Cultura del Ecuador, ca. años 80.

Los más reconocidos constructores de marimba de las últimas generaciones, han sido el maestro *Remberto Escobar* de Ríoverde, *Guillermo Ayoví* (Papá Roncón) de Borbón, *José Emeterio Valencia* de Concepción, *Don Graciano* y don *Julio Cuero* de San Lorenzo, *José Caicedo Don Nacho* de Telembí, *Alberto Castillo* de Esmeraldas.

### **PODERES SECRETIVOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LAS MARIMBAS**

Existen diversos *poderes secretivos* y creencias tradicionales, que orientan a los constructores de marimba, pero que sin duda tiene sentido en su cosmovisión y una explicación basada en los fenómenos naturales, que en su mayoría son astrales y climáticos, como que: se debe afinar las teclas de una marimba, con la marea en media creciente, para que una vez completo el mayor caudal de agua, afinque el sonido de las mismas; la caña guadúa de los resonadores, debe ser cortada después del quinto día de menguante, para que no se apolillen los canutos, porque a esa época, ya se ha muerto el avechicho llamado *mosca blanca*, que deposita los huevos de la polilla en la caña. También recomiendan los maestros constructores, afinar una marimba en las noches de menguante, es decir, las más oscuras porque son absolutamente silenciosas,

no se escuchan ni silbidos, ni cantos, ni chicharras, ni ranas, ni ningún sonido que interrumpa al constructor, o le altere la agudeza de su oído. En la forma de labrar las tablillas, por la parte de la espalda, hay que llegar hasta cierto nivel de labranza, porque si no la tecla pierde consistencia, de tal modo que mientras se afina, se labra por la parte de barriga: en la parte central si la tecla está alta, y en la parte de las puntas si la tecla está baja de acuerdo al sonido que requiere el constructor<sup>16</sup>.

Los más conocidos constructores de marimbas de las últimas generaciones, han sido el maestro Remberto Escobar Quiñónez (+) de Ríoverde, José Emeterio Valencia(+) de Concepción, Numas Ramírez y Don Graciano(+) de San Lorenzo, Guillermo Ayoví “Papá” Roncón de Borbón, José ‘Nacho’ Caicedo de Telembí, Justo Ayoví de Chapilita del Río Cayapas, Jakson Ayoví de San Lorenzo, Alberto Castillo Palma de Esmeraldas.

Fig. 5. Una de las pocas fotografías del siglo XIX que muestra el conjunto de marimba. S. Basurco, ca. 1891. Se puede apreciar que el bombo se tocaba con las manos.



Por todo el legado que han dejado estos enseñadores mayores, es importante que las generaciones actuales y futuras, tengan presente la obligación y derecho a la vez, a formar parte de este proceso de desarrollo musical, que implica el

<sup>16</sup> Enseñanzas del maestro *Jackson Ayoví*, músico y constructor de marimbas de San Lorenzo.



Fig.6. Litófonos prehispánicos del Ecuador (R. Zeller). Fig. 7. Marimba Maya-chiché según un códice colonial. Fig. 8. Marimba en el Perú según códice de Campañón (ca. 1782).

conocimiento e innovaciones del instrumento ‘Marimba’, así como también, el incremento del repertorio marimbero. No conformarnos solamente con ese legado que dejaron los abuelos y pasar por este escenario en tiempo y espacio, como si nada. Debemos contribuir para la preservación y crecimiento de esta riqueza musical, parte fundamental del patrimonio cultural afro.

Lo que aportemos musicalmente en esta generación, sea autóctono o innovador, será un sello, la marca, la evidencia de nuestro paso y protagonismo histórico; siempre con la premisa de preservar las profundas raíces ancestrales, que consolidan y fortalecen la identidad y conllevan a la salvaguarda de nuestro patrimonio cultural sonoro.

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Escobar, R.; y, Valencia, L. (1998). *Memoria viva, costumbres y tradiciones esmeraldeñas*. Quito.  
 Estupiñán, T. (1997). *Azabache*. Esmeraldas, Casa de la Cultura Ecuatoriana.  
 García, D. (1989). *Instrumentos y ritmos negros esmeraldeños*. Esmeraldas, Universidad Católica – Esmeraldas.  
 Valencia, T. *Relatos del Río Santiago*. Obra inédita.

\*\*\*