



**Ejecución de la Marímbula en el Sexteto o Son Palenquero  
del Palenque de San Basilio**

**Autor:**

**Isaac Piñeres Herrera**

**Trabajo de grado presentado como prerrequisito para optar el título de  
Maestro en Música**

**Director:**

**Lic. Julio César Cassiani Miranda**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades**

**Programa de Música**

**Barranquilla**

**2025**

**Ejecución de la Marímbula en el Sexteto o Son Palenquero  
del Palenque de San Basilio**

**Autor:**

**Isaac Piñeres Herrera**

**Trabajo de grado presentado como prerrequisito para optar el título de  
Maestro en Música**

**Director:**

**Lic. Julio César Cassiani Miranda**

**Facultad de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades  
Programa de Música  
Barranquilla  
2025**

Nota de aceptación

-----

-----

-----

Presidente del jurado

-----

Jurado

-----

Jurado

-----

Barranquilla, \_\_\_\_\_ 2025

## **Agradecimientos**

En esta oportunidad quiero dar gracias a mi familia, mis dos hermanas mi papá y sobre todo mi mamá Matilde Herrera Hernández por todo el apoyo, paciencia, ánimo y orgullo que ha mostrado durante mi carrera musical por ser mi guía y por su preocupación para que finalizara mis estudios musicales.

A toda mi familia en palenque que siempre me han recibido con las puertas abiertas y me han brindado su apoyo y conocimiento para lograr este trabajo a Emiliano, Paito, Estevenson, Eduin.

A todos mis profesores durante el pregrado por la forma como me enseñaban con paciencia y dedicación Viola, Israel, Heydy, Eleazar, Basilio, Ricardo, Fabio y especial a mi asesor de tesis Julio César Cassiani por ayudarme a darle sentido a todo este trabajo.

A todos mis compañeros de curso por todos los momentos divertidos y de apoyo mutuo durante las clases.

## Tabla de contenido

|  |    |
|--|----|
| Introducción.....  | 9  |
| Planteamiento del problema .....   | 10 |
| Justificación .....  | 13 |
| Objetivos.....   | 15 |
| Objetivo general .....   | 15 |
| Objetivos específicos .....  | 15 |
| Marco teórico.....   | 16 |
| Ejecución.....   | 16 |
| La Marímbula.....  | 17 |
| <i>Descripción e Historia de la Marímbula</i> .....                                | 17 |
| <i>Notación de la Marímbula</i> .....  | 22 |
| El Sexteto o Son palenquero .....  | 22 |
| Organología.....   | 24 |
| <i>Las claves</i> .....  | 24 |
| <i>Las maracas</i> .....   | 25 |
| <i>La conga</i> .....  | 26 |
| <i>El bongó</i> .....  | 27 |
| <i>Exponentes</i> .....  | 28 |
| Metodología.....   | 30 |
| Diseño .....   | 30 |
| Población y muestra.....   | 31 |
| Técnicas e instrumentos.....   | 31 |
| Procedimiento .....  | 32 |
| Resultados.....  | 33 |
| Grafías y convenciones.....  | 33 |
| Transcripción de acompañamientos .....   | 34 |
| Variantes instrumentales.....  | 35 |
| <i>Son palenquero lento: Variante de la conga en el Son palenquero lento</i> ..... | 35 |
| <i>Son palenquero rápido: Variantes de la Marímbula</i> .....                      | 37 |
| <i>(Participación y técnica) Forma de ejecución de la Marímbula</i> .....          | 39 |
| Aspectos de aprendizaje de la Marímbula .....                                      | 42 |
| Conclusiones.....  | 44 |
| Recomendaciones .....  | 45 |

|             |    |
|-------------|----|
| Anexo ..... | 50 |
|-------------|----|

## Índice de figuras

### **Figura 1.**

*La Marímbula*.....18

### **Figura 2.**

*Partes de la Marímbula*.....19

### **Figura 3.**

*La Mbira*.....21

### **Figura 4.**

*Disposición sonora según Emiliano Herrera* .....23

### **Figura 5.**

*Las claves*.....25

### **Figura 6.**

*Las maracas*.....26

### **Figura 7.**

*La conga*.....27

### **Figura 8.**

*Bongos*.....28

### **Figura 9.**

*Emiliano Herrera sentado en la Marímbula*.....41

### **Figura 10.**

*Brazos descansando sobre los muslos*.....42

### **Figura 11.**

*Paulino Salgado sentado en la Marímbula*.....42

### **Figura 12.**

*El cultor*.....68

## **Resumen**

El presente documento presenta los patrones básicos de ejecución, forma de enseñanza, aprendizaje y variantes de acompañamiento para la Marímbula en el ritmo de Sexteto o Son Palenquero, al igual que la organología de este, cuyo entorno de influencia se circunscribe a la región Caribe colombiana.

Esta investigación de tipo descriptivo emplea como base el método etnográfico, complementado con la utilización de técnicas etnomusicológicas.

La población estudio de esta propuesta se enfoca en la Marímbula y su ejecución en el Sexteto o Son palenquero. Mientras que su unidad muestral la conformaron dos músicos ejecutantes del instrumento (uno en grabaciones). Fueron empleadas como técnicas investigativas, el trabajo de campo, la observación, análisis documentales, fuentes bibliográficas y la entrevista semiestructurada.

**Palabras claves:** Son palenquero, Marímbula, ritmo, sexteto y Palenque de San Basilio.

## **Abstract**

This document presents the basic models of execution, the form of teaching, learning and accompaniment variants of the Marímbula to the rhythm of Sexteto or Son palenquero, as well as its organology, whose environment of influence is limited to the Colombian Caribbean region.

This descriptive research is based on the ethnographic method, supplemented using ethnomusicological techniques.

The population studied in this proposal focuses on the Marímbula and its performance in the Sextet or Son palenquero. While his sampling unit consisted of two musicians playing the instrument (one in the recordings). Fieldwork, observation, documentary analysis, bibliographic sources and semi-structured interviews were used as investigation techniques.

**Keywords:** They are palenquero, Marímbula, rhythm, sextet and Palenque de San Basilio.

## Introducción

Hace algunos años, desde mi niñez, en las idas a Palenque y los encuentros que tuve con los músicos del Sexteto Tabalá propiciados por mi mamá veía con gran admiración y me sorprendía la sensación que causaba en las personas el escuchar los sonidos graves profundos y metálicos que salían de la Marímbula, la forma como la tocaban y ese estilo que describía y me acercaba tanto a conocer la cultura, la gente y la lengua palenquera ya que sentía que de la forma como hablaban como se expresaban eso era trasladado a ese gran instrumento. Fui creciendo y ese sentimiento nunca se apartó de mí y siempre, aunque no era marimbulero, andaba con una Marímbula (que me hizo Paito, músico segunda voz del Sexteto Tabalá) en mi casa y por momentos me sentaba en ella tratando de imitar la forma de tocar de Simankongo y Emiliano Herrera.

En algunas grabaciones o momentos cuando podía llevarla ahí estaba conmigo y veía el asombro de la gente que preguntaban ¿Qué es eso?, ¿De dónde es ese instrumento?, ¿Cómo se toca? ¿Cómo llegó a Colombia?, ¿Dónde lo tocan? Me di cuenta que no era conocido, que muchas personas entre ellos músicos y sonidistas desconocían que existía un instrumento con estas características por este motivo me encaminé a crear este trabajo para dar a conocer este instrumento y en especial mostrar la forma como es ejecutado en el Palenque de San Basilio en las manos del Gran marimbulero Emiliano Herrera Reyes.

Con este trabajo se pretende poner un granito de arena para que este instrumento sea difundido y que nos atrevamos a tocarlo para que de esta manera llegue a manos de más personas que no necesariamente hagan parte de la cultura afrocolombiana.

Este trabajo contiene las diferentes bases y variantes de la Marímbula al estilo de Emiliano Herrera marimbulero del Sexteto Tabalá durante casi 50 años, un estilo que ayudó a la sonoridad del Sexteto o Son palenquero y además se indaga en sus orígenes y la manera cómo llegó a América para transformarse y enriquecer las nuevas sonoridades.

## Planteamiento del problema

“Yemayá yemayá,  
aunque sabemos que estamos iré,  
necesitamos tú protección mamá para volver a cruzar agua salá”.

Con esta petición inicia la canción Chapeando, de los Van Van de Cuba, tal vez fue la misma petición que estuvo en el pensamiento de muchos africanos al iniciar el viaje de las costas de África hacia el Nuevo Mundo. En estos barcos donde se transportaban personas pertenecientes a grupos étnicos como los Bantú y Yoruba, entre otros, al iniciar la trata negrera, venían seres que iban a cambiar por completo el entorno cultural en toda América y en especial el Caribe colombiano. En sus mentes traían su cosmovisión, deidades, música, arte, instrumentos musicales y la manera de utilizar todos estos elementos para dar un mensaje que iba a pasar de generación en generación, hasta nuestros días.

Cuba fue uno de los terrenos donde se sembraron todas estas raíces que dieron como fruto nuevas músicas, que influenciarían gran parte de la música de América del Sur. Fue, así como a mediados de los años 30 llega al Palenque de San Basilio la música de Sexteto proveniente de Cuba. Esta música traída por los cubanos que venían a trabajar en las plantaciones azucareras, como técnicos expertos en la siembra, tuvo gran acogida en los músicos y pobladores del Palenque de San Basilio. Mientras que en las Antillas se mezclaron para dar origen al Changüí, en cuya organología participan maracas, guayo (güiro), tres, bongó y Marímbula. Esta instrumentación en Palenque de San Basilio sufrió una variación excluyendo al tres y al guayo, tal vez debido a su difícil construcción, ejecución y sonoridad, que no se adaptaban con los bailes cantaos existentes en los palenqueros, ya que éste comenzó a tener su propia identidad enriquecida por elementos de las músicas folclóricas del Caribe colombiano.

En esta nueva sonoridad la Marímbula cumple un papel importante, dando lugar así a un estilo propio palenquero que se distingue en todo el Caribe colombiano e insular. La Marímbula al igual que el nuevo estilo “Sexteto”, desarrollado durante varias décadas y transmitido de generación en generación por tradición oral, ha presentado una evidente disminución en su ejecución ya que sus principales exponentes han fallecido, existe poco relevo generacional y no hay escuelas ni métodos didácticos donde se explique la técnica y los modos de acompañamiento del instrumento (tumbaos), además de la débil gestión que se ha realizado respecto a su difusión y uso, tanto adentro como afuera del territorio palenquero. De la misma forma, las grabaciones realizadas por los grupos existentes no forman parte del repertorio promovido por nuestras emisoras locales o/y programas televisivos. A todo esto, debemos agregar que el instrumento, la Marímbula, como tal es de fabricación artesanal y sus fabricantes son muy pocos, motivo que podría ser una de las razones por cuales el instrumento sea de poca ejecución.

Por otra parte, es poca la bibliografía existente relacionada con el tema, durante la investigación se encontraron trabajos investigativos sobre la Marímbula y la música de Sexteto aquí en Colombia, como es el caso de la monografía realizada por Maira Yilde Ardila Redondo, titulado *El Sexteto de Marímbula Como Evidencia de Transculturación en el Caribe* (2020). En esta obra el autor hace una descripción documental referente a la Marímbula y el Sexteto, pero toma como foco de referencia el corregimiento del Silencio en el municipio de Puerto Escondido Córdoba y no hace descripción de la forma de ejecución de los instrumentos. De igual forma, Enrique Luis Muñoz Vélez (2010), en la obra *Sexteto de Marímbula en el Caribe Colombiano* realiza un recorrido por la historia de la Marímbula en el Caribe colombiano y especialmente en Cartagena, concluyendo que esta se encuentra viva en la oralidad y poco registrada en documentos. Un tercer trabajo que contribuye de gran forma a esta investigación es el realizado por Stefany Londoño Arango (2016), titulado *El*

*Piano de Pulgar de San Juan de Urabá*. La información está centrada en registrar el instrumento, el tipo de agrupación y las prácticas sonoras que interpreta. Otro aporte significativo sobre la música y los instrumentos de esta expresión se encuentra en el texto *Son y Sexteto* (Muñoz, 2018) un compendio de varios artículos sobre el tema, como son: *Son palenquero, música ritual y cotidianidad musical como síntesis identitaria palenquera*, de Rubén Darío Hernández Cassiani, *La Marímbula del sexteto un instrumento africano en la música de San Basilio de Palenque y solar cartagenero*, por Luis Enrique Muñoz Vélez y Silvio Fernando Daza Rosales, *Rafael Cassiani: la “esclavitud” en la música de San Basilio de Palenque*, con autoría de Angélica Rodríguez Ardinero y *Organología y rítmica del sexteto o son palenquero* de Julio César Cassiani Miranda. Bajo este último título, se encuentra consignada información del ritmo, el instrumento y una de sus variantes de ejecución. A pesar de ello, estas investigaciones evidencian que existen pocos trabajos que se enfoquen en la forma de ejecución del instrumento en la música de Sexteto o Son palenquero del Palenque de San Basilio. No quedando registros específicos y detallados sobre la forma de ejecución de la Marímbula.

Ante este vacío y necesidad musical surge la pregunta:

¿Cómo ejecutar la Marímbula en el Sexteto o Son palenquero del Palenque de San Basilio?

## **Justificación**

Los motivos por los cuales se llegó a realizar esta propuesta están influenciados principalmente por la necesidad de generar conocimiento y divulgación del patrimonio musical de la región Caribe colombiana, colaborar con la supervivencia y ejecución de la Marímbula. Un instrumento musical de poca ejecución y prácticamente en vía de extinción ligado a una expresión también expuesta como lo es el Sexteto o Son palenquero del Palenque de San Basilio.

Como es sabido la ejecución de este instrumento es realizada de “oído” como suele decirse, pero su naturaleza permite la escritura que facilita el aprendizaje y estudio sistemático del mismo. Por ello, como aporte la investigación presenta la forma de ejecución del instrumento, algunas de sus variantes, la organología que acompaña a la expresión, información de su origen, características, cultores en el espacio del Palenque y la posibilidad de que su tímbrica sea reutilizada en nuevas y contemporáneas composiciones. Resaltando una cultura de identificación y apropiación de valores identitarios ya que la investigación favorecerá por medio de la grafía musical, el entendimiento del ritmo y sus variantes de ejecución, con implicación práctica, suministrando así un documento detallado que permite el aprendizaje académico de los acompañamientos del instrumento, por músicos percusionistas nativos y foráneos interesados.

Esta propuesta va dirigida a público en general y especializado como es el caso de investigadores, estudiantes de artes, estudiantes de música, percusionistas, profesores, periodistas y entidades que imparten educación artística. De igual forma se hace viable, ya que fueron contactados directamente por el grupo investigador los portadores que intervienen en ella: músicos de la tradición, académicos, investigadores, docentes, entre otros, que

brindaron información y estuvieron presto en compartir sus conocimientos y mantener viva la memoria musical inmaterial.

Por último, es bueno recordar la carencia de estudios de nuestras músicas que contribuyan a comprender mejor los fenómenos musicales originados desde un fenómeno social, como es el caso de este instrumento y su expresión a fin.

## **Objetivos**

### **Objetivo general**

Describir los patrones de ejecución, variantes de acompañamiento, técnica y forma de enseñanza para la Marímbula en el Sexteto o Son palenquero.

### **Objetivos específicos**

Transcribir los acompañamientos y variantes empleadas en la ejecución del Sexteto o Son palenquero.

Identificar diferentes variantes de acompañamientos en la Marímbula.

Explicar técnica del instrumento y forma de enseñanza- aprendizaje de los cultores en el ritmo de Sexteto o Son palenquero.

## Marco teórico

### Ejecución

Al realizar una indagación referente al término ejecución encontramos que éste puede tener varios significantes, entre ellos el que señala el Diccionario Harvad (1999), que, haciendo mención al término, netamente en lo musical, se refiere a este diciendo: “La ejecución es el arte de interpretar música, con habilidad técnica y sensibilidad artística, de modo que la obra escrita o memorizada cobre vida en el acto de tocarla o cantarla” (p. 371)

Por su parte, el diccionario de la RAE coincide con la Oxford cuando hace mención a lo artístico "Especialmente en las obras musicales y pictóricas, manera de ejecutar o hacer algo" (RAE, 2023 párr.2).

De su parte que el autor Sergio Sánchez Cerezo, dice:

la ejecución se define como una “conducta específica emitida por un organismo a través del cual un aprendizaje determinado se manifiesta” -En el caso del músico, la obra musical es el objeto de su aprendizaje permanente. Se puede concluir entonces que la ejecución es la puesta en acción de la comprensión de la obra (Sánchez, 1983 p. 515).

Por otra parte, el autor Javier Asdrúbal Vinasco Gúzman, define:

La ejecución se constituye, a la vez, como proceso y resultado de la experiencia musical del ejecutante, sin que se pueda desvincular lo uno de lo otro, y tiene el gesto como el vehículo mediante el cual se materializa y expresa el significado edificado (Vinasco, 2013 p. 56).

Para la realización de este documento se tendrá como referente lo expresado por el teórico Javier Asdrúbal Vinasco Gúzman.

## La Marímbula

### *Descripción e Historia de la Marímbula*

La Marímbula moderna tiene aproximadamente el tamaño y la forma de una pequeña maleta. Las lengüetas no están montadas en un plano horizontal sobre la parte superior del instrumento, sino verticalmente, en la parte frontal. Por encima de las lengüetas, la superficie de la caja de resonancia hueca está perforada por una boca de sonido. El instrumento descansa en el suelo (Thompson, 1975, p.141).

### **Figura 1**

#### *La Marímbula*



*Nota.* La figura muestra la forma física del instrumento de 7 flejes, utilizado por la comunidad. Elaboración propia.

El investigador George List en su artículo *la Mbira en Cartagena* (1969) señala que el instrumento “Marímbula” toma este nombre en Cuba y Haití, y consiste en un idiófono de pulsación, de origen africano. De mayor afluencia en el Caribe americano, en los países de Cuba, Haití y Colombia.

Consiste en un cajón o caja resonadora cerrada, a la cual se le realiza una abertura en su parte delantera, tipo boca de guitarra, y se agrega una hilera de láminas metálicas o flejes de diferente longitud. Las cuales son inmovilizadas por un sistema que permite que sus extremos permanezcan sueltos. El sonido se produce pulsando las láminas y tocando en la madera a lado y lado de la caja.

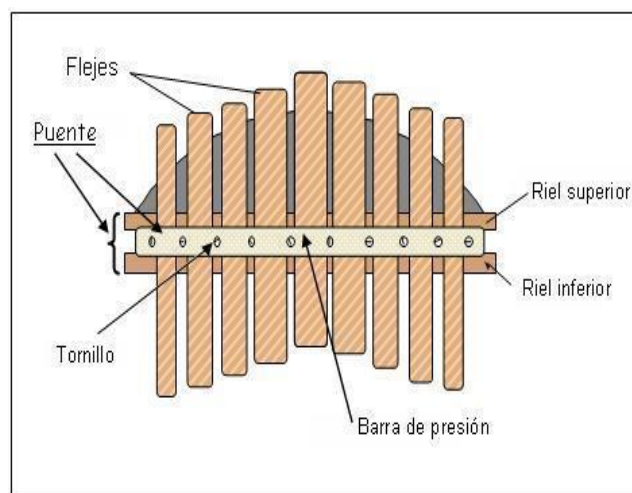
Por su parte Esteban Pichardo (1836) decía en el siglo XIX, en su diccionario provincial apunta:

La Marimba es un instrumento músico de los Negros Bozales en forma de cajoncito con varios palillos o tablitas elásticas que, a modo de teclas, y percutida con las puntas de los pulgares, da varios sonidos un tanto secos y de poca sonoridad. (p.180).

Mientras que el investigador cubano Fernando Ortiz (1995, p.7), señala que, en África, la Marimbula recibe diversos nombres tales como: zanza, nzanza, malimba, manimba, madimba, marimba, mbiti, sambí y madiumba.

## Figura 2

### *Partes de la Marimbula*



*Nota.* La imagen muestra las partes del instrumento. Fuente commons.wikimedia.org.

Este instrumento idiófono presenta una descripción más precisa según el sistema de clasificación Honrbostel-Sach, mencionando que “los instrumentos idiófonos son aquellos que tienen sonido propio, gracias a la vibración de su cuerpo” (Pérez y Gili, 2013).

Dentro de los instrumentos idiófonos existen los punteados o pulsativos que para producir sonido se hace vibrar una o varias láminas o flejes. Mientras que Fernando Ortiz, lo clasifica como “un instrumento musical pulsativo laminófono” (Ortiz, 1995, p. 5).

El término lamelófono se usa para designar a los instrumentos musicales cuyo sonido se genera por la vibración de láminas o lengüetas delgadas hechas de metal o madera que son propios y forman parte de la cultura de diferentes étnias del África subsahariana (García, 2019).

Se cree que la Marímbula se origina en el lamelófono o piano pulgar africano denominado por los pueblos bantú como sanza, mbira, likembe, kalimba, etc. Con respecto a la terminología, Francisco García Ranz, en su trabajo *Los lamelófonos afrocaribeños una nueva revisión orgalógica* nos aclara que: “las kalimbas son propias de varios grupos étnicos de Malawi y Zambia; las mbiras de los shonas y otros grupos de Zimbabwe; y el término sansa o zanza, es una forma distorsionada de nsansi o sansi, nombre de los lamelófonos de los chiyungwe o maravi de zambezi (Mozambique). La mbira es un idiófono y también entra en la categoría de los lamelófonos, en África la utilizan en las ceremonias religiosas, bodas y reuniones sociales, la podemos encontrar con diferentes diseños, afinaciones y distribuciones de notas.

### Figura 3

#### *La Mbira*



*Nota.* En la imagen observamos un instrumento perteneciente a la misma familia de la Marímbula, llamado mbira. Fuente: ritmosglobales.com

Los instrumentos musicales lamelófonos aparecen en América con la llegada de los africanos entre los años 1510 y 1870 y de acuerdo a los datos encontrados, éste conocimiento de los lamelófonos puede ser procedentes de las regiones del occidente de África central y el noroeste de África del sur, se cree entonces que dentro de las personas que llegaron a América venían músicos que reprodujeron los instrumentos propios de su cultura y que con el tiempo se fueron adaptando y sufriendo cambios como lo recalca en algunos escritos cuando menciona: la Marímbula con respecto a todos sus antecesores en América representa una evolución del instrumento, un cambio que se presenta en tanto en la estructura como en la función del instrumento (Penzo, 2022), debido a nuevas circunstancias sociales, musicales y materiales adaptándose para interpretar nuevas músicas, y por ende recayendo en él una nueva función en el ensamble musical; de ésta manera apareció así en el oriente de Cuba en el último tercio del siglo XIX un nuevo lamelófono de registro grave, con dimensiones más

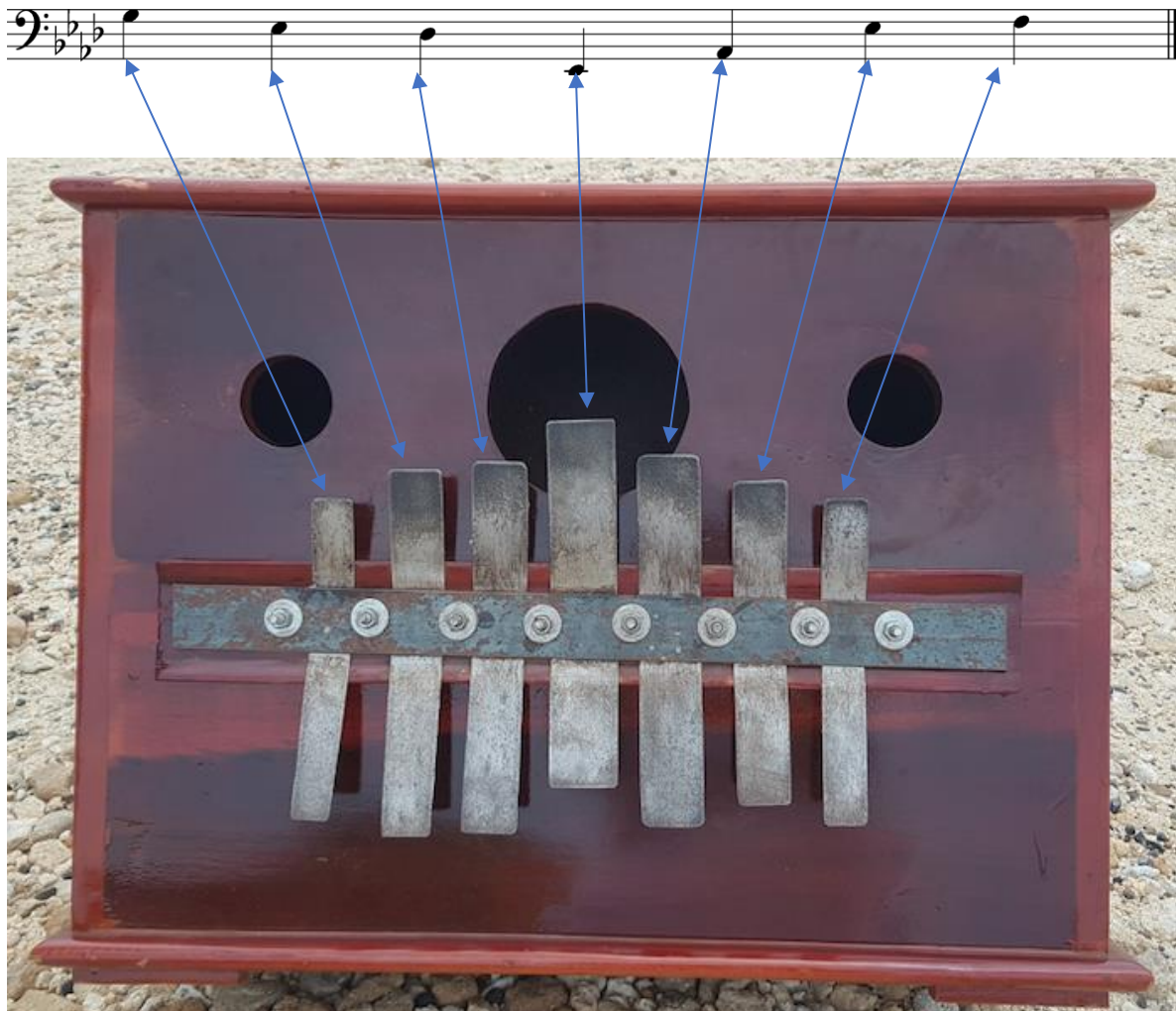
grandes llamado Marímbula la cual a partir de 1920 se difunde por todo el Caribe. D'amico (2016), también nos hace referencia a este proceso de adaptación cuando menciona:

La diferencia entre la Mbira y la Marímbula afrocaribeña reside no solo en las dimensiones sino también en su función. La Mbira es un instrumento usado para acompañar el canto o si no, como en el campo específico de los Shona de zimbabwe, se toca en ensamble y cumple funciones rituales de carácter religioso. La Marímbula en cambio, nunca se toca sola, siempre hace parte de un orgánico instrumental más amplio, donde cumple la función de bajo... (p. 7-8).

## *Notación de la Marímbula*

### **Figura 4**

*Disposición sonora según Emiliano Herrera*



*Nota.* Se muestra con esta imagen la disposición sonora utilizada por el cultor Hemiliano Herrera, al momento de afinar el instrumento. Fuente de elaboración propia.

### **El Sexteto o Son palenquero**

La música de sexteto es un género de origen cubano, que, según las personas mayores de la comunidad, comienza a ser parte de las expresiones musicales del Palenque entre los años 20 y 30s cuando llegaron al ingenio Santa Cruz en Sincerín- Bolívar (cerca al Palenque de San Basilio) algunos hombres provenientes de Cuba, trayendo consigo la música cubana

de sexteto (Asociación cultural Batata de Palenque, 2022). Sin embargo, el profesor Leonardo D`Amico en su artículo *Huellas de Africanía. Instrumentos musicales de origen africano en Colombia* (2016), señala que “la presencia de la Marímbula en el área caribeña es debida principalmente a la gran difusión de los sextetos y septetos cubanos por los años treinta y cuarenta”.

El Sexteto Habanero, el más famoso del género del son, fue muy imitado por los años cuarenta otras agrupaciones con su *Marímbula*, *timba* (tambor similar a la *tumbadora* o *conga* cubana), *bongó*, *claves* y *maracas*, contribuyeron con la difusión de su música a través de las emisoras radiofónicas que nacían en el Caribe para ese momento.

Estas fueron fieles al repertorio, compuesto por piezas pertenecientes al género llamado *Son* o *Sexteto*.

A comienzo de los años treinta fue adoptado por los palenqueros y luego combinado con otros estilos y connotaciones propias de la población hasta crear un ritmo parecido, pero con muchas diferencias de aquel estilo inicial afrocubano (Márquez & Valdez, 2005).

A pesar de que en Cuba el nombre sexteto está vinculado al número de integrantes del grupo musical, en Palenque se relaciona más con el ritmo musical en sí, sin importar tanto el número de integrantes (Asociación Cultural Batata de palenque, 2022).

## **Organología**

### *Las claves*

#### **Figura 5**

##### *las claves*



*Nota.* La imagen corresponde a las claves, instrumento vital en la ejecución del Sexteto o Son palenquero. Fuente de elaboración propia.

Las claves son un instrumento de percusión idiófono de entrechoque, cuya procedencia no se ha establecido con claridad, pero según datos registrados por el investigador Fernando Ortiz (1995, p.38) existe en Cuba aproximadamente desde 1700. El instrumento se compone por dos pequeños segmentos de madera.

El sonido se produce realizando una caja de resonancia con una mano y en ésta se colocado uno de los segmentos (hembra), con la mano contraria se sujeta el otro segmento (macho) y se percute sobre la hembra, preferiblemente en el centro.

## *Las maracas*

### **Figura 6**

#### *Las maracas*



*Nota.* En la imagen podemos ver las maracas empleadas en el formato de música tradicional palenquera. Cortesía del músico Walter Miguel Extremor Pertúz.

Las maracas son un instrumento idiófono de sacudimiento o sonajas de vasos (Pérez y Gili, 2013). List (1994) registra su existencia en África, pero considera que es indígena por su directa relación con la gaita indígena. Por su parte Fernando Ortiz (1995, p.39), la considera casi universal, las ubica en África, los indígenas americanos y muchos otros pueblos, donde fueron construidas con arcilla, cuero, huesos o tejidos de cestería. El sonido se obtiene cuando las partículas del interior de la carcasa, de apariencia esférica, son agitadas y chocan con las paredes de la esfera, generando el sonido tan característico de este instrumento. Para generar este sonido lo más habitual es agarrar las maracas por el mango y sacudir el instrumento con movimientos oscilatorios (instrumentos de percusión, s.f).

Antiguamente se fabricaban a partir de cáscaras de frutos o verduras secas, como la calabaza, y dentro se colocaban semillas secas. En la actualidad, aunque siguen haciéndose

maracas al estilo tradicional, la forma más habitual de fabricar estos instrumentos es a partir de materiales como el plástico, la madera o el cuero.

### *La conga*

#### **Figura 10**

#### *La conga*



*Nota.* En la imagen podemos ver la conga otro de los instrumentos que cumple un papel fundamental al momento de la interpretación del Sexteto. Fuente de elaboración propia.

La conga o tumbadora, es un instrumento de percusión unimembranófono abierto por su extremo inferior (Pérez y Gili, 2013), de origen africano, pero fue desarrollado en Cuba. Se compone de un vaso o caja resonadora en forma de barril y una membrana que vibra al ser percudida directamente con las manos y en algunas ocasiones con baquetas.

Este instrumento posee un sistema de tensión del parche mediante tornillos.

Los materiales más utilizados para fabricar el vaso o caja resonadora son la madera y la fibra de vidrio. Podría decirse que las de madera tienen una mejor calidad de sonido, pero las de fibra de vidrio son más resistentes y ligeras. También se construyen con tabloncillos de

madera unidos entre sí de forma circular, y en raras ocasiones encontramos congas cavadas de una sola pieza de madera (percusionistas.net, s.f.).

### *El bongó*

### **Figura 8**

*Los bongos*



*Nota.* En la ilustración, los bongos o tambores acoplados. Fuente de elaboración propia.

El bongó o los bongos (en plural) forman parte de los instrumentos de percusión membranófonos acoplados con percusión directa.

El instrumento está compuesto por dos tambores de tamaños algo diferentes y unidos uno al lado del otro, por lo que siempre se tocan en pareja. Sus parches suelen ser de pieles tratadas como el cuero, pero cada vez más se están creando membranas sintéticas. Utiliza como sistema de tensión un aro y tornillos que permiten la afinación individual de cada vaso (percusionistas.net, s.f.). Aunque se desconoce cuál es su origen exacto, parece ser que migró desde África a Cuba, donde evolucionó en el siglo XX, al bongó que conocemos hoy en día, paralelamente con el progreso del Son cubano.

## *Exponentes*

La historia del Son palenquero se puede estructurar en tres generaciones a través de las cuales se ha ido legando la expresión musical con el pasar de los años, en este orden de ideas se identifican tres generaciones caracterizadas por la relevancia de las agrupaciones de sexteto consolidadas en cada periodo de tiempo como se describe a continuación:

**Primera generación Sexteto Matancero:** Es difícil precisar el nacimiento del primer grupo palenquero de sexteto, que en su momento lo conformaron jornaleros palenqueros que mezclaron los ritmos de cumbia, bullerengue, chalupa y son cubano dando creación al *Sexteto Matancero*. Esta apropiación del ritmo y repertorio musical recreó el sexteto oriundo de Matanzas, de la isla de Cuba, que realizó grabaciones entre 1928 y 1930 (Arhoolie Productions, Inc. 1991).

**Segunda generación Sexteto Habanero:** Nacido hacia 1928, y su nombre es en homenaje al Sexteto Habanero, el primer sexteto que se funda en la capital cubana en el año 1920. De esta agrupación quedó el cancionero y repertorio, calculado en más de 200 canciones, compuestas por Pantaleón Salgado, Roque Valdez, Martín "Hombrón" Cassiani, "Cho Maney", Séspera Pérez, Manuel Valdez Simancas "Simancongo" y otros cultores anónimos, que casi siempre durante las jornadas de trabajo cortando caña y en las faenas de trabajo improvisaban textos cotidianos. Luego pasaron a ser verdaderos clásicos como: "La Reina de los Jardines", "Calamar, Tierra de Arena", "Dámelo Mamita", "El Palomo", entre otros (Valdez, Manuscrito s.f.).

Vale recordar que para los años sesenta en Cuba, Colombia y México, se presenta declinación de la práctica del son cubano en este formato y pone en riesgo la desaparición del instrumento. En México, como lo comenta Rebolledo (2005, p. 42), "la aparición del mambo, del rock y el éxito comercial de las llamadas sonoras" produjeron el ocaso de la pasión por el son y el desarraigo del gusto popular por fabricar y tocar el instrumento.

**Tercera generación Sexteto Tabalá:** Surge en el marco de la reforma agraria instaurada por la administración de Lleras Camargo (1958-1962), la cual se dio bajo un contexto de violencia partidista, una acelerada avalancha migratoria del campo hacia las ciudades y agravados problemas jurídicos de la propiedad por el despojo de tierras. Esta situación es atenuada por los músicos a través de la creación de agrupaciones para amenizar *fiestas de vivos* o celebraciones tradicionales (cumpleaños, matrimonios, bautizos, etc.). Hasta los años 80s el sexteto usó el nombre *Sexteto Habanero* que luego cambia a Tabalá, (Tambores de guerra) con el que se hicieron célebres en la escena del (World music [aldia.co](http://aldia.co), 2019), *'Esta tierra no es mía'* la historia poco contada del territorio palenquero, surge del ingenio musical de Rafael Cassiani Cassiani y se convierte en el tema icónico de la agrupación, originando al mismo tiempo la continuidad del Son palenquero y sus instrumentos originarios.

Refiriéndose a la función que desempeña este género musical en la comunidad de San Basilio de palenque se evidencia que tiene un carácter ritual y festivo, hay que resaltar que el sexteto Tabalá interpreta sones ligados a la simbología del Lumbalú y del Bullerengue, al punto que es llamado para que toque durante los momentos de despedida de un difunto o durante los rituales centrados por el Lumbalú como máxima religiosidad palenquera, así mismo, dinamiza en ocasiones las fiestas de salones o casetas (Márquez. E y Valdez. E, Anaconda Fundación Bat Colombia, 2005).

En los momentos actuales en San Basilio de Palenque se conocen dos agrupaciones exponentes que alimentan la tradición como son el Sexteto Tabalá y los Hijos de Benkos.

## Metodología

### Diseño

Para la realización de este trabajo fueron utilizadas técnicas del método etnomusicológico, ya que fue observada una expresión cultural y cotidiana de un grupo en especial. Lo cual va acorde con la definición de etnomusicología como “el estudio de la música en la cultura”, definición dada por Alan Merriam (1964, p.3). En este sentido, ha sido seleccionado este método orientado a la ejecución de la Marímbula en el ritmo de Sexteto o Son palenquero.

De igual forma se sabe que “La transcripción y el análisis musical son instrumentos específicos del trabajo etnomusicológico y como tales han de venir integrados en su metodología, distinta a la de los meros estudios culturales” (Berlanga, 2002: p.148).

Por su parte, el método utilizado es el etnográfico, mediante al cual se estudia la música de los cultores(as) *in situ*; es decir, a ejecutantes de los instrumentos en su contexto, con el objeto de:

Analizar e interpretar la información proveniente de un trabajo de campo, cuyos datos (información verbal y no verbal) consisten en experiencias textuales de los protagonistas de fenómeno o de la observación realizada en el ambiente natural para comprender lo que hacen, dicen y piensan sus actores, además de cómo interpretan su mundo y lo que en él acontece (Murillo & Martínez, 2010).

A sí mismo, se “busca especificar propiedades, características y rasgos importante de cualquier fenómeno que se analice. Describir tendencias de un grupo de población”, como lo plantea Hernández Sampieri, R., et al (2006, p. 103), al referirse a la investigación de tipo descriptivo. Mientras que su enfoque es cualitativo ya que “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de

interpretación” (Hernández, et al 2010, p.7). Con el objeto de identificar la naturaleza y estructura de la práctica musical en estudio.

### **Población y muestra**

La población estudio de esta propuesta se encauza en la Marímbula y su ejecución en el Sexteto o Son palenquero. Con una unidad muestral de dos músicos ejecutantes del instrumento, personas con amplio conocimiento del instrumento y los ritmos, en cuanto a la práctica.

### **Técnicas e instrumentos**

**Análisis documental:** empleado con el fin de describir los acontecimientos rutinarios, así como los problemas y reacciones más usuales de las personas o cultura objeto de análisis, así mismo, conocer los nombres e identificar los roles de las personas claves en esta situación sociocultural. Revelar los intereses y las perspectivas de comprensión de la realidad, que caracterizan a los que han escrito los documentos (Quintana, 2006, p. 65). De esta forma el autor realiza un acercamiento al contenido de los textos concernientes al objeto de estudio, que facilitaron la conceptualización, la extracción de información y la identificación.

**Entrevistas:** se desarrollaron diferentes entrevistas a distintos ejecutantes relacionados con la expresión, con el objeto de conocer sus experiencias, vivencias y forma de acompañamiento.

“[...] el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre los temas deseados” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, pág. 418).

**Juicio de experto:** Recordando que el juicio de expertos “Se define como una opinión informada de personas con trayectoria en el tema, que son reconocidas por otros como expertos cualificados en éste, y que pueden dar información, evidencia, juicios y valoraciones” (Escobar Pérez y Cuervo Martínez, 2018, p. 29). Fueron consultados expertos con el fin de validar los resultados de la investigación y realizar las correcciones sugeridas.

**Observación:** como manifiesta Hernández Sampieri, el tipo de observación que se aplicó fue la observación no participante o pasiva, en la cual está presente el observador, pero no interactúa (Hernández, 2006, pág. 596). El investigador se limitó a observar las formas de ejecución, variantes y tímbricas características de otros ejecutantes.

## **Procedimiento**

Inicialmente establecido el tema de trabajo se procedió con la búsqueda y recopilación de información bibliográfica y audiovisual que permitiera ubicar un contexto histórico, cultural y social del Sexteto o Son palenquero en el Caribe colombiano y la ejecución de la Marímbula. Esta búsqueda bibliográfica se realizó tanto de manera física como virtual utilizando fuentes como las Bibliotecas de la ciudad, los periódicos, los documentales y desde luego archivos relacionados en la web. En esta pesquisa fueron hallados documentos importantes para la elaboración del documento final

Posteriormente fue realizada una observación a diferentes ejecutantes del instrumento, cuyo objetivo fue analizar aspectos de interpretación, variantes y la ejecución instrumental del ritmo. Para ello se asistió a ensayos y presentaciones de grupos que ejecutan este tipo de música.

Seguidamente se continuó con la aplicación de la entrevista semiestructurada para indagar sobre su trayectoria musical, forma de interpretación, bases rítmicas empleadas y forma de aprendizaje del instrumento.

Por último, se realizó la interpretación y análisis de los datos obtenidos en los anteriores pasos, con el fin de realizar el texto final.

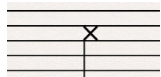
Vale la pena mencionar que el investigador guarda relación directa con la ejecución del instrumento, e incluye su forma de ejecución (variante) en el texto final.

## Resultados

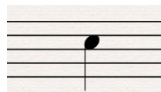
Como resultados de esta investigación se presenta información referida a la notación de los instrumentos empleados, patrones básicos, notación y variantes que emplea la Marímbula y aspectos relacionados con la técnica, forma de enseñanza y aprendizaje.

### Grafías y convenciones

La clave



Las maracas



El bongó



Tambor macho (tono alto).    Tambor hembra (tono bajo).

R= mano derecha

L=mano izquierda

Th=costado del dedo pulgar

T= yemas de los dedos

O= tono abierto

Conga



R= mano derecha

L= mano izquierda

O= tono abierto

S= seco

B= bajo

P= con la palma de la mano similar al sonido del bajo

T= con la yema de los dedos.

### Transcripción de acompañamientos

Después de escuchar y observar la ejecución del son palenquero en vivo y posteriormente en grabaciones de audio se transcriben sus patrones rítmicos en tempos lento y rápido.

## Son palenquero lento

$\text{♩} = 60$

Claves

Maracas

Bongó

Conga

$\text{♩} = 60$

Marímbula

Detailed description of the musical score: The score is for a slow tempo of 60 beats per minute. It consists of five parts: Claves, Maracas, Bongó, Conga, and Marímbula. The Claves part is a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Maracas part features a steady eighth-note pattern with accents. The Bongó part has a complex pattern of eighth and sixteenth notes with accents. The Conga part has a pattern of quarter notes with accents. The Marímbula part is a single melodic line in the bass clef. Rhythmic patterns are indicated by letters: R (right hand), L (left hand), T (tip of finger), TH (heel of hand), O (open hand), P (palm), and S (seco).

# Son palenquero rápido.

$\text{♩} = 90$

Claves

Maracas

Bongó

Conga

Marímbula

$\text{♩} = 90$

R R L R R L R R L R R L  
T T O TH T T O TH T T O TH T T O TH

R I. R L. R I. R I. R I. R I. R I.  
O O B O B B O

R R L R L L R

## Variantes instrumentales

*Son palenquero lento:* Variante de la conga en el Son palenquero lento.

$\text{♩} = 60$

Claves

Conga

R R L L R R R R L R R I.

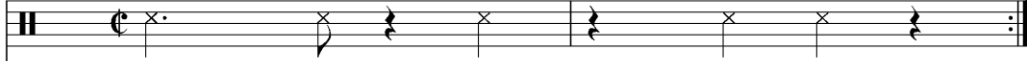
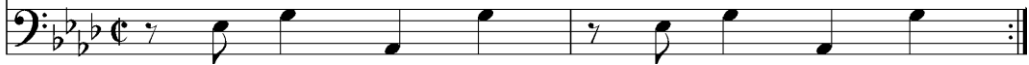
O S T P S O O O P S O T



**Son palenquero rápido: Variantes de la Marímbula**

Variante 1.

$\text{♩} = 90$

Clave  Marímbula 

Variante 2.

$\text{♩} = 90$

Claves  Marímbula 

Variante 3.

$\text{♩} = 90$

Claves  Marímbula 

Variante 4.

$\text{♩} = 90$

Claves  Marímbula 



### ***Técnica y forma de ejecución de la Marímbula***

La forma correcta de sentarse en la Marímbula, es ubicando el cuerpo en el centro del instrumento, con las piernas relajadas y los pies plantados sobre el suelo. Esto ayuda a tener máxima estabilidad mientras se toca (Ilustración 4) y los brazos deben descansar sobre las piernas (Ilustración 5).

Existen dos posiciones para tocarla: Posición 1 (Ilustración 4) y posición 2 (Ilustración 6) siendo la posición 1 la más usada ya que “se ve lo que estas tocando”, aclaró Herrera E. durante la entrevista.

Se debe tener en cuenta que para tocar el instrumento no son utilizados todos los dedos. Como lo señaló Emiliano. El cultor indica “este y este”, refiriéndose a los dedos medio e índice, pero este es el efectivo, señalando el dedo medio (Anexo 2, entrevista 1, párr.7). Mientras Estevenson Padilla Valdés aclara que: “la base de la Marímbula está en los tres flejes del centro de igual manera tu analizas al tocar y son los mismos tres dedos de cada mano y el medio: el anular corazón y el índice” (Anexo 2, entrevista 2, párr. 6) y continúa indicando “más que todo corazón eeh y anular, claro que uno se acostumbra o en el momento de hacer adornos o pases, como algunos le llaman, yo he tocado hasta con el pulgar (parr. 6).

En cuanto a la forma correcta de producir el sonido Emiliano sugiere una especie de arrastre sobre la lámina diciendo “Uno lo soba (sobar) aquí mismo” (Anexo 1, entrevista 1, párr. 8), refiriéndose a un movimiento que hace hacia arriba, hacia el extremo del fleje y que termina en una pulsación, pero al formular la misma pregunta a Estevenson Padilla, respondió que deben ser usada tanto el arrastre como la pulsación de los flejes sin la intervención de las uñas (Anexo 2, entrevista 2, párr. 7). Al indagar sobre cuando usar la base y cuando las variantes, los intérpretes coinciden en afirmar que lo realizan de forma instintiva

y Estevenson menciona que debe hacerse a manera de pregunta y respuesta entre el bongó y la Marímbula.

Podemos concluir que: Durante la interpretación, el músico se sienta sobre el instrumento, mirando hacia adelante con las rodillas separadas, mientras se inclina para alcanzar el teclado con los dedos de una mano o de ambas (Thompson, 1975, p.141).

Mantiene un dialogo constante con el bloque percutivo para alternar los adornos o variantes

### **Figura 9**

*Emiliano Herrera sentado en la Marímbula*



*Nota.* En la figura aparece el cultor mostrando la forma correcta de postura para la ejecución del instrumento. Fuente de elaboración propia.

## **Figura 10**

*Brazos descansando sobre los muslos*



*Nota.* La figura presenta la forma como los brazos deben descansar sobre los muslos. Fuente de elaboración propia

## **Figura 11**

*Paulino Salgado sentado en la Marímbula*



*Nota.* La figura muestra otra de las posturas comúnmente utilizados al momento de ejecutar la Marímbula. Tomada del video de internet Palenque Records.

## **Aspectos de aprendizaje de la Marímbula**

**Aprendizaje:** Al conversar con Emiliano Herrera, el último de los maestros marímbuleros del Palenque, él manifiesta que su forma de aprender no fue diferente a la de los demás ejecutantes que le antecedieron y menciona “[...] la música es oído porque nadie te coge la mano pa’ tocar lo que estoy tocando aquí, tú tienes que llevarlo acá en el oído, así fue que yo aprendí a tocar [...] viendo y oyendo” (Anexo 2, entrevista 1, párrafo 1).

Por otra parte, se refiere a “Simancongo”, el más célebre ejecutante que se recuerda en el poblado y la región Caribe colombiana, el cual a su vez aprende el instrumento viendo y escuchando a los músicos cubanos. “Simancongo era el marimbero más especial que había aquí en Palenque, ese era el jefe de la Marimba y con ello todo el mundo aprendió” (Anexo 2, entrevista 1, párrafo, 1).

Mientras que Estevenson Padilla Valdes, uno de los nuevos valores en la ejecución del instrumento menciona que:

José Valdes Simancas “Simancongo” fue mi abuelo materno, pero más que mi abuelo fue mi padre porque fue el dueño de mi crianza fue mi amigo mi gran maestro y de él pude aprender lo que alcancé [...] aprendí lo poco que sé de la Marímbula pero con el maestro de maestros [...]. Al principio solo escuchaba y miraba y cuando él me daba el “balachito” (término coloquial) que se paraba de la Marímbula pal’ patio pa’ alguna parte yo me sentaba y empezaba a darle, pero el hombre en su momento cuando yo me pelaba, él en ese momento aparecía y nunca me dijo te equivocaste sino siempre roncaba el pecho, juuummm ya yo sabía que la había “embarrao” (equivocado) (Anexo 2, entrevista 2, párrafo 1).

Estos comentarios favorecen esta investigación pues podemos considerar que la investigación aporta otra forma de aprendizaje del instrumento y lo enmarca en el ámbito académico.

Otro aspecto importante lo constituye la afinación y al preguntarle ¿Cómo haces para afinarla? o ¿Cómo aprendió a hacerlo? (Anexo 2, entrevista 1, párrafo 2). Hace mención al mismo proceso de aprendizaje “afino a mi gusto, al oído”.

De igual forma Estevenson continúa diciendo:

La Marímbula es un instrumento que es más de oído y de agilidad que de otra cosa [...] la guitarra tú la afinas y la puede tocar cualquier guitarrista que te va a dar la misma nota, pero la Marímbula tú acomodas los flejes a tu gusto, me paro y cuando se siente otro marimbulero esa misma lámina que acomodé le da otra nota, pero es porque cada quien tiene un estilo muy propio (Anexo 2, entrevista 2, párrafo 2).

## Conclusiones

Como resultado de esta investigación, podemos concluir que se redactó un documento que contiene modos de ejecución y variantes de acompañamientos para la Marímbula en el Sexteto o Son palenquero. Cabe resaltar que estos patrones hacen parte de los tradicionales para el acompañamiento del ritmo.

La Marímbula y la música de Sexteto en especial, forman parte del *Patrimonio Cultural, Musical e Inmaterial Colombiano*, razón poderosa para crear conciencia y generar estrategias que permitan su manutención.

En esta investigación se presenta el patrón ritmo-armónico utilizado por la Marímbula, al ejecutar el Sexteto, acompañado con una serie de variantes. Vale recordar que es un ritmo rico en diversidad musical y rítmica, y siendo así, no existe un patrón único de acompañamiento fijo. Por otra parte, durante la elaboración del material se pudo notar que los diferentes ejecutantes piensan el instrumento como líder y no suscrito a los acompañamientos.

Otro aspecto importante ya señalado en investigaciones anteriores resulta ser que:

La música en Palenque de San Basilio está presente en todas las actividades cotidianas desde los rituales fúnebres hasta las diferentes formas de diversión y recreación. La música en Palenque es parte activa de la vida, desde que la persona nace hasta el momento de la muerte (Dossier de candidatura para la proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, 2005, p. 45).

Finalmente se concluye que los diferentes patrones utilizados por la Marímbula son calificados y aptos para ser estudiados gradualmente en el ámbito académico.

## **Recomendaciones**

-Se recomienda que para la ejecución e interpretación de los patrones ritmo-armónicos presentados en esta investigación, se tengan conocimientos previos relacionados con la técnica de ejecución y la lectoescritura musical. Al igual que, tener conocimiento del ritmo y escuchar temas del repertorio.

-Recuerde que los patrones transcritos en este trabajo forman parte de los ejecutados de forma tradicional por los portadores de la tradición. Partiendo de ese punto, es indispensable estudiarlos y reproducirlos lo más fiel posible y luego crear sus propias variantes.

- Estudiar armónica y melódicamente la pieza a ejecutar siendo consciente de la interpretación y la forma del manejo de recursos.

-Teniendo en cuenta que todos los ejecutantes no son derechos, la construcción del instrumento es artesanal y las afinaciones no son fijas. Se hace necesario que el nuevo ejecutante tenga presente realizar ajustes al momento de tocar el instrumento.

-Por último, para las próximas investigaciones se recomienda mantener conceptos de expertos y músicos conocedores del tema, para que las nuevas propuestas musicales no pierdan su esencia tradicional.

## Referencias bibliográficas

- Apel, W. (1999). *Diccionario Harvard de la Música* (2.<sup>a</sup> ed.). Alianza Editorial.
- Ardila, M. (2020) *El sexteto de marímbula como evidencia de transculturación en el Caribe colombiano* [Monografía de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Artes]. Repositorio Institucional UPN. <http://hdl.handle.net/20.500.12209/12851>
- Asociación Cultural Batata de Palenque. (2022) *Fortalecimiento del Son Palenquero (Música de Marímbula) a través de la implementación de nuevos sexteteros en el espacio cultural de Palenque de San Basilio*. Ministerio del Interior.
- Berlanga, M. (2002) *Métodos de transcripción y análisis en etnomusicología: El concepto de pertinencia constructiva*. [en *Patrimonio musical: Artículos de patrimonio etnológico musical*. 148-160. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. [https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/4630/2002\\_M%C3%A9todos%20de%20transcripci%C3%B3n%20y%20an%C3%A1lisis.pdf?sequence=1](https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/4630/2002_M%C3%A9todos%20de%20transcripci%C3%B3n%20y%20an%C3%A1lisis.pdf?sequence=1)
- D'Amico, L. (2016) *Huellas de Africanía. Instrumentos musicales de origen africano en Colombia* [PDF] 7-9. <https://www.leonardodamico.net/wp-content/uploads/2016/09/Huellas-de-Africania.pdf>
- Diccionario de la RAE. (2023) Ejecución. *Real Academia Española*. Consultado 2 de diciembre 2024. <https://dle.rae.es/ejecuci%C3%B3n>
- Escobar, J., y Cuervo, Á. (2018) Validez de contenido y juicio de expertos: una aproximación a su utilización. *Universidad El Bosque e Institución Universitaria Iberoamericana*. [http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3\\_Juicio\\_de\\_expertos\\_27-36.pdf](http://www.humanas.unal.edu.co/psicometria/files/7113/8574/5708/Articulo3_Juicio_de_expertos_27-36.pdf)

- Extrema Percusión. (2025) *¿Qué son los instrumentos de percusión idiófonos? Diferentes tipos y ejemplos*. Consultado 12 abril 2025. <https://extremapercusion.com/instrumentos-percusion-idiofonos/>
- García, F. (2019) Los lamelófonos afrocaribeños: una nueva revisión organológica. *La Manta y la Raya: Universos Sonoros en Diálogo*, 9(1), 30-34. Consultado 2024, 9 octubre. <https://www.lamantaylaraya.org/?p=2493>
- Hernández, R., et al. (2006) *Metodología de la investigación* (4ª ed.). McGraw Hill.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, M. (2010) *Metodología de la investigación* (5ª ed.). McGraw Hill. <https://www.smujuerescoahuila.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Sampieri.Met.Inv.pdf>
- Instrumentos de Percusión. (s. f.). Las maracas. Consultado 18 febrero 2025. <https://www.instrumentosdepercusion.com/maracas/>
- List, G. (1969) La mbira en Cartagena. *Revista Colombiana de Antropología*, 14, 269-276. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1748>
- List, G. (1994) *Música y poesía en un pueblo colombiano: Una herencia tri-cultural*. (Eduardo Machado Hernández y Clara Franco de Machado, Trad.) Colegio Máximo de las Academias Colombianas; Patronato Colombiano de Artes y Ciencias. 1994. <https://bibmusica.juanncorpas.edu.co/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=959>
- Londoño, S. (2016) *El piano de pulgar de San Juan de Urabá: Aproximación a la marímbula en el sexteto afrocolombiano* [Tesis doctoral, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional UdeA. [https://clustercien.udea.edu.co/Tesis/El\\_piano\\_de\\_pulgar\\_Stefany\\_Londo%C3%B1o.pdf](https://clustercien.udea.edu.co/Tesis/El_piano_de_pulgar_Stefany_Londo%C3%B1o.pdf)
- Márquez, E., y Valdés, E. (2005). La música palenquera: Saranga ri Palenge. *Revista Anaconda*. (7)65-78. <https://www.fundacionbat.com.co/site2012/file/Documento/115567.Msicapalenguera.pdf>

- Merriam, A. P. (1964) *The anthropology of music*. Northwestern University Press.
- Muñoz, E. (2006) *Sexteto de marímbula en el Caribe colombiano* [PDF]. Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP).  
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/420/1/Sexteto%20de%20Mar%C3%ADmbula%20en%20el%20Caribe%20Colombiano-Enrique%20Luis%20Mu%C3%B1oz.pdf>
- Muñoz, E. (2018) *Son y sexteto: Símbolos musicales de la identidad e interculturalidad afrocaribeña y palenquera*. Instituto De Educación E Investigación Manuel Zapata Olivella
- Murillo, J., y Martínez, C. (2010) *Investigación etnográfica*. Madrid: UAM.  
[https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24243w/I\\_Etnografica\\_Trabajo.pdf](https://gc.scalahed.com/recursos/files/r161r/w24243w/I_Etnografica_Trabajo.pdf)
- Ortiz, F. (1995) *Los instrumentos de la música afrocubana: La marímbula*. Letras Cubanas.
- Penzo, D. (2022) La mbira, el sonido metálico del sureste africano. *Ritmos Globales: Revista online de músicas del mundo*. <https://ritmosglobales.com/la-mbira-el-sonido-metalico-del-sureste-africano/>
- Percusionistas.net. (s.f.) *Conga: ¿Qué son y cómo tocar congas?* Consultado 21 abril 2024.  
<https://percusionistas.net/conga/>
- Percusionistas.net. (s.f.) *Bongó: características, tipos, cómo tocar*. Consultado 21 abril 2024.  
<https://percusionistas.net/bongo/>
- Pérez, J., y Gili, F. (2013) Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana. *Revista Musical Chilena*, 67(219), 40–46. <https://doi.org/10.4067/S0716-27902013000100003>
- Pichardo, E. (1836) *Diccionario provincial de voces cubanas*. Imprenta de la Real Marina1345.  
[https://bvpb.mcu.es/iberoamerica/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=11143109](https://bvpb.mcu.es/iberoamerica/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=11143109)

- Quintana, A. (2006) *Metodología de investigación científica cualitativa*. Universidad del Bío-Bío. <https://www.ubiobio.cl/miweb/webfile/media/267/3634305-Metodologia-de-Investigacion-Cualitativa-A-Quintana.pdf>
- Rebolledo, O. (2005) El marimbol. Orígenes y presencia en México y en el mundo. [https://www.lamantaylaraya.org/wp-content/uploads/2020/01/1607-LaMyR-1.1.5-O-Rebolledo\\_cp.pdf](https://www.lamantaylaraya.org/wp-content/uploads/2020/01/1607-LaMyR-1.1.5-O-Rebolledo_cp.pdf)
- Sánchez, S., et al. (1983) *Diccionario de las ciencias de la educación*. Edición 2000. Santillana.
- Thompson, D. (1975). *A New World Mbira: The Caribbean Marimbula*. African Music: Journal of the International Library of African Music, 5(4), 140–148. <https://doi.org/10.21504/amj.v5i4.1621>  
<https://journal.ru.ac.za/index.php/africanmusic/article/view/1621/757>
- UNESCO. (2005) *Palenque de San Basilio: Dossier de candidatura para la proclamación como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad*. UNESCO. <https://ram-wan.net/restrepo/documentos/palenque-dossier-unesco.pdf>
- Vinasco, J. (2013) Los "elementos secretos" de la ejecución musical. *Ricercare*, (1), 49–58. <https://doi.org/10.17230/ricercare.2014.1.3>  
<https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/2319/2222>

## Anexo

### Anexo 1

#### Formato de juicio de experto

Nombre del experto: **Basilio Márquez Richards.**

Experiencia profesional: Músico - Docente

Consentimiento

Consiento participar en el estudio “**Ejecución de la Marímbula en el Sexteto o Son Palenquero del Palenque de San Basilio**” avalado por el Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor Isaac Piñeres Herrera, estudiante de X Semestre del Programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio César Cassiani Miranda, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Isaac Piñeres Herrera, para que incluya la información que en calidad de experto he emitido sobre el trabajo. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio César Cassiani Miranda al número telefónico: 3126363379 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: **Basilio Márquez Richards.**

Puede señalar más de una  
respuesta 1- ¿Cuál es su  
especialidad?

- a. Docente: X
- b. Instrumentista: X
- c. Compositor: X

d. Productor musical: X

2- ¿Qué instrumento(s) ejecuta?

Trompeta

3- ¿Conoce usted trabajos con esta temática?

Si  No

CRITERIO DE EXPERTO

| Elementos musicales utilizados  | Frecuencia de aciertos |                          |                            |                                     |
|---|------------------------|--------------------------|----------------------------|-------------------------------------|
|   | Nunca<br>(0 puntos)    | Casi nunca<br>(2 puntos) | Casi siempre<br>(4 puntos) | Siempre<br>(5 puntos)               |
| Según su criterio, la interpretación realizada, según el audio, guarda las características musicales del estilos. |                        |                          |                            | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Considera que las variantes rítmicas presentadas se encuentran dentro de los característicos del ritmo.           |                        |                          |                            | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Considera usted que las transcripciones realizadas corresponden a las ejecuciones realizadas.                     |                        |                          |                            | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Total   |                        |                          |                            | 15                                  |

Observaciones o recomendaciones:

... LIR DE MANERA PRÁCTICA Y  
TEÓRICA EN EL RESTO DE LOS  
COMPAÑEROS MÚSICOS PARA LA UTILIZACIÓN  
DE LAS CADENCIAS RÍTMICAS DE LOS  
RÍTMOS PALENQUROS EN LA EJECUCIÓN  
DE ESTILOS CONTEMPORÁNEOS

Firma

A handwritten signature in black ink, consisting of a large, stylized letter 'B' with a dot above it, followed by a smaller letter 'j'. The signature is enclosed within a large, hand-drawn oval.

D.I: 361766

Fecha: 15-11-2023.

### FORMATO DE JUICIO DE EXPERTO

Nombre del experto: FABIO E. DUARTE MASS

Experiencia profesional: DOCENTE UNIVERSITARIO

#### Consentimiento

Consiento participar en el estudio "EJECUCIÓN DE LA MARÍMBULA EN EL SEXTETO O SON PALENQUERO DEL PALENQUE DE SAN BASILIO" avalado por el Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor Isaac Piñeres Herrera, estudiante de X Semestre del Programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio César Cassiani Miranda, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor ISAAC PIÑERES HERRERA, para que incluyan la información que en calidad de experto ha emitido sobre el trabajo. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio César Cassiani Miranda al número telefónico: 3126363379 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: FABIO E. DUARTE MASS

Puede señalar más de una respuesta

1- ¿Cuál es su especialidad?

a. Docente:

b. Instrumentista:

c. Compositor:

d. Productor musical:

2- ¿Qué instrumento(s) ejecuta?

Bajo Eléctrico

3- ¿Conoce usted trabajos con esta temática?

Si X No \_\_\_\_\_

CRITERIO DE EXPERTO

| Elementos musicales utilizados  | Frecuencia de aciertos |                          |                            |                       |
|---|------------------------|--------------------------|----------------------------|-----------------------|
|   | Nunca<br>(0 puntos)    | Casi nunca<br>(2 puntos) | Casi siempre<br>(4 puntos) | Siempre<br>(5 puntos) |
| Según su criterio, la interpretación realizada, según el audio, guarda las características musicales del estilos. |                        |                          |                            | X                     |
| Considera que las variantes rítmicas presentadas se encuentran dentro de los característicos del ritmo.           |                        |                          |                            | X                     |
| Considera usted que las transcripciones realizadas  |                        |                          |                            |                       |

|  |  |  |  |    |
|--|--|--|--|----|
| corresponden a las ejecuciones realizadas. |  |  |  | X  |
| Total                                      |  |  |  | 15 |

Observaciones o recomendaciones:

CUMPLE CON LOS REQUISITOS DEL PROYECTO

---



---



---



---



---



---



---

Firma

J. M. Tafas

C.C. 72 294 799

Fecha: 22 AOSTO 2024

**FORMATO DE JUICIO DE EXPERTO**

Nombre del experto: Leonardo Ballesteros Valle

Experiencia profesional: Músico-Docente

**Consentimiento**

Consiento participar en el estudio "EJECUCIÓN DE LA MARÍMBULA EN EL SEXTETO O SON PALENQUERO DEL PALENQUE DE SAN BASILIO" avalado por el Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada. Reconozco que este proyecto es realizado por el señor Isaac Piñeres Herrera, estudiante de X Semestre del Programa de Música, y además es dirigido a nivel científico y metodológico por el profesor Julio César Cassiani Miranda, quien supervisa el proyecto a nivel estructural, funcional, metodológico y ético.

Autorizo al señor Isaac Piñeres Herrera, para que incluyan la información que en calidad de experto ha emitido sobre el trabajo. Entiendo que si en algún momento tengo preguntas sobre algún procedimiento de este proyecto puedo comunicarme con el profesor Julio César Cassiani Miranda al número telefónico: 3126363379 o solicitar la información pertinente acerca del desarrollo de este estudio en el comité de investigaciones del Programa de Música de la Corporación Universitaria Reformada.

Nombre: Leonardo Ballesteros Valle

Puede señalar más de una respuesta

1- ¿Cuál es su especialidad?

a. Docente:

b. Instrumentista:

c. Compositor:

d. Productor musical:

2- ¿Qué instrumento(s) ejecuta?

Percusión

3- ¿Conoce usted trabajos con esta temática?

Si \_\_\_\_\_ No X

CRITERIO DE EXPERTO

| Elementos musicales utilizados  | Frecuencia de aciertos |                          |                            |                       |
|---|------------------------|--------------------------|----------------------------|-----------------------|
|   | Nunca<br>(0 puntos)    | Casi nunca<br>(2 puntos) | Casi siempre<br>(4 puntos) | Siempre<br>(5 puntos) |
| Según su criterio, la interpretación realizada, según el audio, guarda las características musicales del estilos. |                        |                          |                            | X                     |
| Considera que las variantes rítmicas presentadas se encuentran dentro de los característicos del ritmo.           |                        |                          |                            | X                     |
| Considera usted que las transcripciones realizadas  |                        |                          |                            |                       |

|  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|---|
| corresponden a las ejecuciones realizadas. |  |  |  | X |
| Total                                      |  |  |  |   |

Observaciones o recomendaciones:

Continuar con este tipo de trabajos, pero que el impacto en la sociedad sea mayor.  
 Este trabajo investigativo resulta necesario para la preservación del patrimonio.

Firma



C.C. 72345721

Fecha: 29/08/2024

## Anexo 2

### Anexo 2.

#### ENTREVISTA 1

Entrevista a: Emiliano Herrera Reves. Edad: 86 años

Ocupación: Agricultor y músico de la tradición.

Instrumento: Marímbula

1. Entrevistador (I): ¿Cómo aprendió a tocar la Marímbula y que lo animó a hacerlo?

Entrevistado (E): - [...] y te voy a explicar la música es oído porque nadie te coge la mano pa' tocar lo que estoy tocando aquí, tú tienes que llevarlo acá en el oído, así fue que yo aprendí a tocar [...] viendo y oyendo [...]

1º. Entrevistador (I): y a ¿Quién veías tú?

Entrevistado (E): a los que sabían más que yo.

Entrevistador(I): ¿y quién era o quiénes eran; tú te acuerdas los nombres?

Entrevistado (E): -Era uno, Simancongo era el marimbero más especial que había aquí en Palenque, ese era el jefe de la Marimba y con ello todo el mundo aprendió.

2. Entrevistador (I): ¿Cómo haces para afinarla?

**Entrevistado (E):** la afino a mi gusto, al oído.

**3. Entrevistador (I):** ¿Además de la Marímbula que otro instrumento ejecuta?

**Entrevistado (E):** Yo toco el acordeón, también toco todos los instrumentos del sexteto: maracas, bongó, timba y claves.

**4. Entrevistador (I):** ¿Con qué grupo o grupos tocó la Marímbula?

**Entrevistado (E):** -Con el Sexteto Tabalá

**5. Entrevistador (I):** ¿Durante cuánto tiempo tocó la Marímbula?

**Entrevistado (E):** desde 1964 cuando regresé de Venezuela hasta ahora.

**6. Entrevistador (I):** ¿Cuáles son los dedos indicados para tocar la Marímbula?

**Entrevistado (E):** -Todos ellos cuando estos ya están maltratados hasta con éste (refiriéndose al dedo meñique) yo lo arranco.

**7. Entrevistador(I):** Pero normalmente cuando los dedos no están maltratados ¿cuáles son los que usas?

**Entrevistado (E):** éste y éste (refiriéndose al dedo medio e índice), pero éste es el efectivo (refiriéndose al dedo medio).

**8. Entrevistador (I):** ¿Cuál es la forma de percutir los flejes en la Marímbula? ¿arrastre y pulsación o solo pulsación?

**Entrevistado (E):** -Uno lo soba aquí mismo (refiriéndose a un movimiento que hace hacia arriba, hacia el extremo del fleje y que termina en una pulsación).

**9. Entrevistador (I):** ¿Qué recomendaciones para tener un buen sonido en la Marímbula?

**Entrevistado (E):** -Hay que cortarse las uñas porque le dan mal sonido a la Marímbula.

**10. Entrevistador (I):** ¿Que hace que cambies de acompañamiento durante la ejecución de la canción?

**Entrevistado (E):** -Es la música que llevo por dentro, me emociono y voy tocando.

11. Entrevistador (I): ¿Cómo le llamas tú a las diferentes variantes que haces en la Marímbula?

Entrevistado (E): -Esos son pases.

12. Entrevistador (I): ¿Qué tipo de música escuchabas y de qué forma influenció en tu manera de tocar la Marímbula?

Entrevistado (E): yo tocaba mi acordeón y escucha esa música (refiriéndose a la música de acordeón), escucha las bandas de pitos que tocaban porros y todo eso, si creo que todo eso me hacía tocar la marímbula diferente.

Entrevistado (E):

Firma Semiliano Herrera  
C.C. 927585  
Fecha: 13/NOV/2023

## ENTREVISTA 2

Entrevista a: Estevenson Padilla Valdes. Edad: 46 años.

Ocupación: Músico de la tradición, agricultor, gestor cultural, coreógrafo, técnico en obra civil.

Instrumento: Marímbula.

1. Entrevistador (I): ¿Cómo aprendió a tocar la Marímbula y que lo animó a hacerlo?

Entrevistado (E): - José Valdes Simancas “Simancongo” fue mi abuelo materno, pero más que mi abuelo fue mi padre porque fue el dueño de mi crianza fue mi amigo mi gran maestro y de él pude aprender lo que alcancé [...] aprendí lo poco que se de la Marímbula pero con el maestro de maestros [...]. Al principio solo escuchaba y miraba y cuando él me daba el “balachito” (término coloquial) que se paraba de la Marímbula pal’ patio pa’ alguna parte yo me sentaba y empezaba a darle, pero el hombre en su momento cuando yo me pelaba, él en ese momento aparecía y nunca me dijo te equivocaste sino siempre roncaba el pecho juuummm ya yo sabía que la había “embarrao” (equivocado).

2. Entrevistador (I): ¿Cómo haces para afinarla?

Entrevistado (E): [...] La Marímbula es un instrumento que es mas de oído y de agilidad que de otra cosa [...] y te digo es un instrumento [...] la guitarra tú la afinas y la puede tocar cualquier guitarrista que te va a dar la misma nota, pero la Marímbula tú acomodas los flejes a tu gusto, me paro y cuando se siente otro marimbulero esa misma lámina que acomodé le da otra nota, pero es porque cada quien tiene un estilo muy propio [...]

3. Entrevistador (I): ¿Además de la Marímbula que otro instrumento ejecuta?

Entrevistado (E): maracas, bongó, timba, claves.

4. Entrevistador (I): ¿Con qué grupo o grupos tocó la marímbula?

Entrevistado (E): -Con los hijos de Benkos, Sexteto Tabalá

5. **Entrevistador (I):** ¿Durante cuánto tiempo tocó la marímbula?

**Entrevistado (E):** desde los 17, 18 años en casa, pero ante el público y la comunidad desde los 20.

6. **Entrevistador (I):** ¿Cuáles son los dedos indicados para tocar la Marímbula?

**Entrevistado (E):** -Bueno te voy a explicar algo la base de la Marímbula está en los tres flejes del centro de igual manera tu analizas al tocar y son los mismos tres dedos de cada mano y el medio: el anular corazón y el índice (sonido de Marímbula) más que todo corazón eeh y anular (sonido de Marímbula) claro que uno se acostumbra o en el momento de hacer adornos o pases como algunos le llaman yo he tocado hasta con el pulgar (sonido Marímbula) [...]

7. **Entrevistador (I):** ¿Cuál es la forma de percudir los flejes en la Marímbula? ¿arrastre y pulsación o solo pulsación?

**Entrevistado (E):** Están los dos: arrastre y pulsación

**Entrevistador (I):** ¿Qué recomendaciones para tener un buen sonido en la Marímbula?

**Entrevistado (E):** -Quien va a ser marímbulero no debe tener las uñas largas, no "empinar" (término coloquial) los dedos hacia dentro durante la pulsación tienes que tratar que cuando pellisques la uña no interfiera.

8. **Entrevistador (I):** ¿Que hace que cambies de acompañamiento durante la ejecución de la canción?

**Entrevistado (E):** - Son cosas que muchas veces te nacen [...] pero lo que me acostumbre ya después de andar es como de [...] dentro del género del sexteto es responderle al bongó, el bongó generalmente es el que repica es quien brinca, pero una vez que el termina yo le contesto [...]

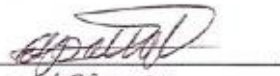
9. Entrevistador (I): ¿Cómo le llamas tú a las diferentes variantes que haces en la Marímbula?

10. Entrevistado (E): Adornos

11. Entrevistador (I): ¿Qué tipo de música escuchabas y de qué forma influenció en tu manera de tocar la Marímbula?

Entrevistado (E): Claro es (gesto de afirmación con la cabeza) que uno se va acomodando, por eso te digo que éste instrumento es mas de oído y agilidad que de otra cosa.

Firma



C.C.

Fecha:

3798299

### **Anexo 3**

#### **Reseña biográfica de Emiliano Herrera Reyes, “La Marímbula viva de Palenque”**

Nacido y criado en San Basilio de Palenque, padre de nueve hijos, artesano, conecedor de la medicina tradicional palenquera y músico empírico. Recuerda que, pese a sus habilidades musicales, de joven solo quería ser un gran cazador al lado de su perro y amigo inseparable “Mambo”.

Menciona que le encantaba ver a sus vecinos, los Arrieta y los Moreno, quienes conformaron un grupo de música vallenata en el caserío de la Bonga, donde él trabajaba, y ellos hacían parrandas. Cuenta Emiliano que él aprendió a ejecutar diferentes instrumentos viendo y escuchando como lo hacían los demás, y durante las madrugadas cuando nadie podía verlo, y todo mudo dormía, él tomaba prestado el acordeón y practicaba, hasta que un día lo dejaron tocar “la guacharaca”, el primer instrumento que ejecutó de forma oficial.

No pasó mucho tiempo cuando un habitante de palenque trajo por curiosidad, de la ciudad de Valledupar, un viejo acordeón usado y le ofreció a él cambiarla por “Mambo”, su perro de compañía, que era admirado por su gran capacidad para la caza. Emiliano terminó aceptando, y realizó sus primeras parrandas como acordeonero en la Bonga y posteriormente en Cartagena, a donde decide cambiarse y conformar la agrupación musical “Los Alegres San Basilio”. La agrupación se da a conocer rápidamente por los poblados de San Cayetano, Mampuján, San Pablo, entre otros y Emiliano entra a la lista de los acordeoneros del momento.

## Figura 12

*El cultor*



*Nota.* La imagen nos muestra al maestro Emiliano Herrera, el último sobreviviente de la generación, de mayores, ejecutantes del instrumento.

*“Recuerdo que después de las parrandas íbamos solos de barrio en barrio y nadie se metía con nosotros”.*

Para el año de 1963 se muda a Venezuela, con el objetivo de ganar dinero como trabajador en labores del campo, pero lo primero que hace es comprar un nuevo acordeón y aprovechar la presencia de varios de sus compañeros para reorganizar su grupo musical con otro nombre.

*Nota.* Cortesía profesor Cassiani.

Tocábamos en los bares y nos decían los negritos y las otras agrupaciones nos tenían respeto [...] recuerdo que en una ocasión un acordeonero famoso por esos lados se fue cuando nosotros empezamos a tocar, y eso que, el conocido, era él.

Luego se mudó a Bosconia en el Departamento del Cesar y anduvo recorriendo los pueblos del Departamento del Magdalena. Regresa a su natal San Basilio y es recibido por sus compañeros que lo vinculan al Sexteto Tabalá, donde junto a los maestros Manuel Valdez Simancas “Simancongo” y Rafael Cassiani Cassiani, iniciando una nueva historia musical.

Veía a Simancongo ejecutar con gran maestría durante los ensayos y eventos, mientras él practicaba eventualmente. Hasta que un día, sin explicación alguna, el mismo Simancongo le cedió la silla y desde ese momento grabó y viajó por gran parte del país y el mundo, tocando alternadamente la Marímbula con el maestro Simancongo. Finalmente se separa de la vida musical en el 2011, después de varios quebrantos de salud y ser intervenido quirúrgicamente. Dejando una cantidad variantes para la ejecución de la Marímbula.

### **Reseña biográfica de José Valdez Simancas, “Simancongo” “El Rey de la Marímbula de Flejes”**

Palenque 21 de diciembre 1921 – 28 de julio 2002. Lo que se conoce de este músico de la tradición, se encuentra muy ligado a la leyenda, como ha sucedido con muchos otros, no se logró encontrar literatura de la época que ofreciera información detallada de este personaje.

El maestro Rafael Cassiani Cassiani, ya fallecido, contaba que Simancas fue director del Sexteto e integrante del “Cabildo Lumbalú”, que tenía como tarea la organización de todos los rituales que se realizan en torno a la muerte. Todo entierro de palenquero era con música, y el

Sexteto lo reunía Simancongo. Él se presentaba con la Marímbula y los invitaba a tocarle al muerto y sus familiares.

Según relatos en sus tiempos se constituyó en la figura musical del poblado. Al parecer este maestro de los tambores, y posteriormente de la marímbula, aprendió a ejecutarla al contacto con los cubanos que vinieron al ingenio de Sincerín, cercano a San Basilio de Palenque.

#### **Anexo 4**

Links de patrones y variantes rítmicas del trabajo.

-Clave de son: [https://youtu.be/\\_9k9tTn4x68?si=qGHkjiIrh\\_6hizV5](https://youtu.be/_9k9tTn4x68?si=qGHkjiIrh_6hizV5)

-Patrón de la marímbula en el son palenquero lento:

[https://youtu.be/hO\\_w3XYZr60?si=Cuw1cDS0BEVxspy](https://youtu.be/hO_w3XYZr60?si=Cuw1cDS0BEVxspy)

-Variante 1 de la marímbula en el son palenquero lento:

[https://youtu.be/b\\_vF3kbW6pg?si=uJUzJCDK7EBUqdVn](https://youtu.be/b_vF3kbW6pg?si=uJUzJCDK7EBUqdVn)

-Variante 2 de la marímbula en el son palenquero lento:

[https://youtu.be/yrWhAGp2sTI?si=ni9TiPH5I1W\\_XQIE](https://youtu.be/yrWhAGp2sTI?si=ni9TiPH5I1W_XQIE)

-Patrón son palenquero rápido en la marímbula: [https://youtu.be/D\\_hur32bmhg?si=8\\_9-](https://youtu.be/D_hur32bmhg?si=8_9-LFDtSQ0DANp)

[LFDtSQ0DANp](https://youtu.be/D_hur32bmhg?si=8_9-LFDtSQ0DANp)

-Variante 1 de la marímbula en el son palenquero rápido:

<https://youtu.be/41rap0KajsU?si=aH2h8NFAt1hUpZYF>

-Variante 2 de la marímbula en el son palenquero rápido:

<https://youtu.be/Y7wqyf0A42A?si=KzdBMLMGVtKGXtIk>

-Variante 3 de la marímbula en el son palenquero rápido:

<https://youtu.be/slucdGOotlQ?si=wrCVjvR0v3XYNpIo>

-Variante 4 de la marímbula en el son palenquero rápido: <https://youtu.be/ZUWdG6z->

[MMM?si=CQWB5b\\_BqHFNBFO5](https://youtu.be/ZUWdG6z-MMM?si=CQWB5b_BqHFNBFO5)

-Variante 5 de la marímbula en el son palenquero rápido:

[https://youtu.be/7XowOVBNla8?si=dSJ\\_vWX31M6SjIxt](https://youtu.be/7XowOVBNla8?si=dSJ_vWX31M6SjIxt)

-Variante 6 de la marímbula en el son palenquero rápido:

<https://youtu.be/Cp0oytrm75Q?si=T0G1-QHse8eyn9hl>

-Variante 7 de la marímbula en el son palenquero rápido: <https://youtu.be/->

[baEc8cevsg?si=9PnPqWPV38dI54KB](https://youtu.be/-baEc8cevsg?si=9PnPqWPV38dI54KB)

-Variante 8 de la marímbula en el son palenquero rápido:

[https://youtu.be/DQX3ars6TiY?si=2Yos95esz\\_mObwtm](https://youtu.be/DQX3ars6TiY?si=2Yos95esz_mObwtm)

-Variante 9 de la marímbula en el son palenquero rápido:

<https://youtu.be/h8fjGL2KCHY?si=5hxX6p6A9Wf00F5R>

-Patrón de la conga en el son palenquero lento:

<https://youtube.com/shorts/aBwkI0F6xus?si=4Nzpytp-H6LEPvbz>

-Variante de la conga en el son palenquero lento:

<https://youtube.com/shorts/7cLKTV8lzsk?si=8iXwHh4sxjBu3fzC>

-Patrón de la conga en el son palenquero rápido:

<https://youtube.com/shorts/YR84Bq34kgc?si=j4pznaD-X6AXrvOc>

-Patrón del bongó en el son palenquero lento:

<https://youtube.com/shorts/Y3mrelsphYo?si=67wLwZmjLvm0T4YY>

-Variante 1 del bongó en el son palenquero lento:

<https://youtube.com/shorts/uY3f6sKIPi0?si=vNi7dp2qo0kYzirp>

-Variante 2 del bongó en el son palenquero lento:

<https://youtube.com/shorts/6D0G2ZJocac?si=4Btbzspr2M-q4aFo>

-Patrón del bongó en el son palenquero rápido:

<https://youtube.com/shorts/Zi3dC6vysIg?si=DcU7XiDsNTz0SPew>