

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

TÉCNICAS DE AGARRE DE BOLILLO MÚLTIPLE EXTENDIDO EN EL  
REPERTORIO PARA MARIMBA SOLA: UNA GUÍA DE EJECUCIÓN

Trabajo final de investigación aplicada sometido a la consideración de la Comisión del  
Programa de Estudios de Posgrado en Artes para optar al grado y título de Maestría  
Profesional en Música con énfasis en Percusión

VÍCTOR MANUEL FONSECA MATARRITA

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2022

## DEDICATORIA

A LA PERSONA QUE TANTO ESPERÉ Y NUNCA LLEGÓ

## AGRADECIMIENTOS

Gracias por haberme guiado y acompañado desde el minuto uno de mi vida, me enseñaron mucho de lo que soy y mil cosas más, me vieron reír y llorar y nunca han dejado de acompañarme, somos uno por la sangre que nunca nos separará.

Gracias por gastar el tiempo en oírnos y contarnos por donde andábamos, aunque muchas veces era solo yo el que hablaba, con un whisky, un helado o simplemente viéndonos a los ojos para demostrar la sinceridad. Gracias por estar ahí.

Gracias por convertir días y noches difíciles, duros momentos, en luz y en felicidad, donde no importaba si los ojos estuvieron abiertos o cerrados, si estábamos lejos o muy cerca; cada caricia, cada abrazo, cada beso, cada verdad, pero sobre todo cada complicidad de querer ser y estar están atesoradas muy dentro de mí.

Gracias por sostenerme una y otra vez, evitando que cayera y si caí me levantaron tan rápido... cada consejo, cada observación, cada conversación la agradezco infinitamente.

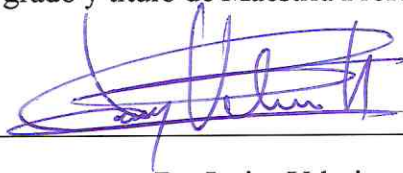
Gracias a mi Alma Máter, muy especialmente a mis lectores quienes tanto me han aportado con su ejemplo y su amistad; pero sobre todo gracias al amigo que ha guiado mi proceso formativo desde 1999 hasta hoy, ¡muchas gracias!

Gracias a la vida, a la conciencia cósmica infinita y al destino por quitarme los sueños cuando lo hizo y por permitirme alcanzarlos cuando así sucedió; por cada experiencia y cada persona que llegó a mi camino y mi vida, por cada logro y cada fracaso, por cada noche y cada día; pero por sobre todo, por permitirme cruzar el río hasta el día de hoy y traerme hasta acá y por haberme traído tanta abundancia.

No sé si alguien vaya a leer este texto algún día, pero si sucediera muchas gracias por hacerlo y tomarme en cuenta, lo que más adelante se dice fue un sueño que se convirtió primero en un camino, hoy en un destino y que espero se vuelva un mapa.

Al final de todo: ¡Gracias, infinitas gracias, por tanto y por todo!

Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Profesional en Música.



---

Dr. Javier Valerio

Representante de la Decana del Sistema de Estudios de Posgrado



---

Dr. Manuel Matarrita Venegas

Director del Programa de Posgrado en Artes



---

M.M. Manrique Méndez Vega

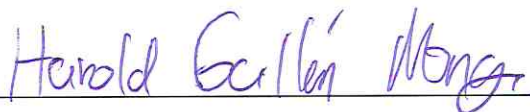
Tutor



---

M.Ed. Ricardo Alvarado Hernández

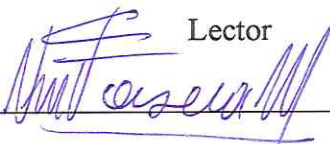
Lector



---

M.M. Harold Guillén Monge

Lector



---

Víctor Manuel Fonseca Matarrita

Sustentante

## TABLA DE CONTENIDOS

Portada .....	i
Dedicatoria .....	ii
Agradecimientos .....	iii
Hoja de aprobación .....	iv
Tabla de contenidos .....	v
Resumen .....	vi
Lista de tablas .....	vii
Lista de ejemplos musicales .....	viii
Lista de ilustraciones .....	ix
1. Introducción .....	1
1.1 Objetivo General .....	2
1.2 Objetivos Específicos .....	2
2. Estado de la cuestión .....	3
2.1. Menciones en la literatura sobre la técnica .....	3
2.1.1. Referencias sobre agarres cruzados en la literatura .....	4
2.1.2. Referencias sobre agarres no cruzados en la literatura .....	5
2.2. Menciones en la literatura sobre el repertorio .....	6
2.2.1. Bases de datos de repertorio en la literatura .....	6
2.2.2. Guías de ejecución por otros autores .....	6
3. Acercamiento a las técnicas de agarre de bolillos múltiple extendido y sus consideraciones .....	7
3.1. Técnica con agarres cruzados .....	8
3.2. Técnica con agarres no cruzados .....	12
3.3. Ampliación de la técnica de seis bolillos .....	18
4. Repertorio .....	19
5. Guía de ejecución .....	28
6. Conclusiones .....	56
7. Referencias bibliográficas .....	58

## RESUMEN

Este trabajo de investigación es una guía de ejecución para los marimbistas, y percussionistas en general, que quieran interpretar repertorio escrito para seis bolillos y más. Incluye cómo pasar de los agarres Burton (1968) y Stevens (1990) de cuatro bolillos a las propuestas de intérpretes como Keiko Abe (n. 1937) Joe Porter (n. 1988), Robert Paterson (n. 1970) o Dean Gronemeier (n. 1963) y cómo enfrentarse a la preparación de la música escrita para marimba sola con éstas técnicas y características.

## LISTA DE TABLAS

TABLA	PÁGINA
1. Períodos y características del uso de la técnica .....	20
2. Repertorio de marimba sola con técnica de agarre de bolillo múltiple extendido...	23
3. Repertorio de interpretación .....	30
4. Elementos técnicos dentro del repertorio .....	53

## LISTA DE FIGURAS: EJEMPLOS MUSICALES

1. Abe, K. Galilee Impressions, compases 19 a 26 .....	32
2. Abe, K. Itsuki Fantasy, compases 64 a 71 .....	33
3. Albert, L. Let's Dance, compases 61 a 64 .....	34
4. Albert, L. Let's Dance, compases 61 a 64 .....	34
5. Bohez, F. Marimbamania, compases 11 a 13 .....	35
6. Cabezaz, M. Quele Quele, compases 64 a 69 .....	36
7. Cabezaz, M. Thanks for the Sándalos, compases 64 a 69 .....	37
8. Cabezaz, M. Zoe, compases 1 al 7.....	37
9. Griffith, J. Jazz Suite (December), compases 20 a 25 .....	38
10. Gronemeier, D. Tied by red, compases 243 a 257 .....	39
11. Hixon, S. Two Scenes fot Marimba, compases 1 a 6 .....	40
12. Ketcheson, D. Rondena, compases 43 a 56 .....	41
13. Matos, A. Night darkness, compases 44 a 49 .....	42
14. Mordant, M Focus, compases 77 a 84 .....	42
15. Paterson, R. Komodo, compases 74 a 93 .....	43
16. Paterson, R. Marry go round, compases 72 a 74 .....	44
17. Paterson, R. Piranha, compases 38 a 50 .....	45
18. Porter, J. Decisions, compases 97 a 101.....	46
19. Porter, J. Tango the cat, compases 39-49 .....	46
20. Sejourne, E. 6 baguettes, compases 36 a 41 .....	47
21. Stensgaard, K. Cumbia, compases 19 a 20 .....	48
22. Stensgaard, K Salsa Mexicana, compases 53 a 60 .....	49
23. Stensgaard, K. Two Mayan Dances, compases 138 a 143 .....	50
24. Stensgaard, K. Zita, compases 19 A 21 .....	50
25. Taylor, N.D, The ones who helped to set the sun, compases 1 a 14 .....	51
26. Verschueren, F. A sonwwhite little bird, compases 91 a 98 .....	52



## LISTA DE IMÁGENES

IMAGEN	PÁGINA
1. Agarre cruzado palma de frente .....	9
2. Agarre cruzado palma de espalda .....	10
3. Agarre cruzado primer bolillo .....	11
4. Agarre cruzado segundo bolillo .....	11
5. Agarre cruzado tercer bolillo .....	11
6. Agarre no cruzado palma de frente .....	12
7. Agarre no cruzado palma de espalda .....	13
8. Primera posición .....	14
9. Segunda posición .....	14
10. Tercera posición .....	15
11. Posición bloqueada .....	16
12. Posición en teclado .....	16
13. Posición en teclado .....	16

Todas las imágenes de este trabajo son de propia autoría y están libres de derechos de autor

## 1. INTRODUCCIÓN

La marimba de concierto, dentro de la familia de instrumentos de percusión, es uno de los que más ha llamado la atención de compositores, intérpretes y críticos desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días. El repertorio para este instrumento ha tenido un crecimiento significativo en los últimos 30 años y ha buscado perfeccionarse en cuanto a sus posibilidades y alcances técnicos.

Existen diversas formas tradicionales de técnicas de agarre de bolillo tomando uno o dos por mano y Tyler Kulp (2014) define a la técnica de agarre de bolillo múltiple extendido como toda aquella; que amplíe la cantidad de bolillos en cada mano (p. 1), desde las técnicas conocidas como Burton (1968) (cruzados), o Stevens (1990) (no cruzados). En este proceso de escritura de repertorio, se han ido definiendo los conceptos y recursos idiomáticos de la marimba como instrumento. Parafraseando a Manfred Bukofzer (1994), cuando se habla de recursos idiomáticos, se hace referencia a aquellos elementos musicales que, desde el período barroco, son característicos en un instrumento musical determinado y que identifican a este por su capacidad sonora.

A partir de ello, la marimba es un instrumento multi idiomático por la cantidad de elementos extraídos de otros instrumentos y porque, producto de las mejoras técnicas, han surgido nuevos recursos a disposición de los ejecutantes. Estos nuevos recursos, donde figura también el agarre a seis bolillos, entre otros, se da gracias a la inventiva de los compositores y de los intérpretes que les han comisionado música.

A pesar del auge que ha tenido a nivel mundial el desarrollo de las técnicas de agarre de bolillo múltiple extendido, en Costa Rica, no es común ver puestas en escena de este tipo de repertorio, ni que los compositores en el país hayan decidido crear música tomando en cuenta estas posibilidades sonoras. Parte de este problema, reside en que la información no está sistematizada adecuadamente para su fácil acceso.

Por tanto, este trabajo de investigación provee un tratamiento de los diferentes conceptos de la aplicación de la técnica de agarre de bolillo múltiple extendido, adaptado a la realidad del repertorio trabajado por el autor durante el proceso de estudios en el Posgrado en Artes (ver Tabla 2) y a sus recursos idiomáticos desde la experiencia de la puesta en escena de este grupo de obras; además de solventar los procesos básicos a los que debe someterse cualquier ejecutante de la marimba para poder desarrollar este tipo de música. El trabajo es la primera referencia, desde la cual el

marimbista que desee adentrarse en el mundo de la práctica del repertorio a seis bolillos, pueda obtener la información necesaria para iniciar su proceso de aprendizaje, interpretación y puesta en escena.

Para delimitar el objeto de estudio se establecieron ciertas premisas que sirvieron para todo el proceso, tanto para este trabajo como para la estructura de los programas que se presentaron dentro de los niveles de instrumento en la Maestría Profesional en Música. La necesidad de estas premisas se da para especificar dentro de todo el repertorio escrito para marimba o, inclusive, para los otros instrumentos de teclado de percusión.

En primera instancia, el repertorio es para marimba, no se involucra el repertorio existente para xilófono, vibráfono, campanillas, campanas tubulares o cualquiera de los nuevos instrumentos que están apareciendo en la actualidad. Unido a eso, se utiliza el repertorio para marimba sola, no aquel para marimba y otros instrumentos o para marimba concertante, ni para marimba con medios electrónicos, sino marimba como único instrumento productor de sonido. Otra premisa es que el repertorio debe estar escrito en pentagrama, en notación occidental con indicaciones en idiomas tradicionales, como italiano, inglés, alemán, francés o español. Además, que dicha música pueda ser adquirida de alguna manera, por lo que debe existir una edición formal, que permita su distribución, según las leyes de derechos de autor.

### 1.1 OBJETIVO GENERAL.

El objetivo general es elaborar una guía metodológica con las herramientas técnico-musicales necesarias para la interpretación de repertorio a seis bolillos en la marimba de concierto, a partir de la literatura original compuesta para instrumento solo, y los textos escritos sobre el uso de la técnica para la determinación de los mejores empleos idiomáticos.

### 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

A partir del objetivo general, se propone como objetivos específicos:

- Describir las adaptaciones necesarias de los elementos mecánicos de las técnicas a seis bolillos como herramienta técnico-musical, y la forma de acercamiento del repertorio para la realización de una práctica eficiente que prevenga lesiones musculares.

- Clasificar los elementos sonoros idiomáticos que ofrece la técnica a seis bolillos a partir del análisis de la literatura compuesta, para la sistematización de la información sobre las posibilidades técnicas y creativas que permiten.

Para cumplir con los objetivos propuestos, se utilizó la metodología cualitativa a través de la revisión bibliográfica sobre todo tipo de documentos tanto académicos como de divulgación. Con esta revisión se condensa la información disponible y prepara los insumos teóricos de la guía didáctica. Luego se hace la práctica del repertorio con un componente autoetnográfico que busca la sistematización de los contenidos técnicos y musicales. Se puede aprender a realizar la mecánica y el dominio de la técnica en un sinfín de ejercicios, desde las diferentes opciones de tipos de agarre múltiple, pero es más importante direccionar el aprendizaje para que obedezca a la solución de problemas técnicos y musicales que aparecen en el repertorio.

Durante la preparación del repertorio se hace un análisis técnico, contrastando los ejercicios presentados en los textos básicos de la literatura disponible contra lo presentado en el repertorio, para generar ese glosario de dificultades técnicas. La información se utiliza en fichas de estudio con elementos tanto pedagógicos, como interpretativos y de puesta en escena, describiendo los elementos técnicos, los procesos de asimilación de la literatura y las implicaciones físicas para preparar el repertorio.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En Latinoamérica y particularmente en Costa Rica, el tema de las técnicas de agarre de bolillo múltiple extendido no ha sido ni numeroso ni extenso. Los textos a nivel nacional sobre la marimba tienden a relacionarse más con la práctica social y su relación con el folklore, situación muy similar al resto de la región, sobre todo en el hemisferio norte.

Acerca de lo que se ha escrito a nivel mundial, tenemos muy poco material referido a la parte teórica, la mayoría se encuentra en la revista especializada de la Percussive Arts Society (PAS). El abordaje es mucho más práctico y los artículos se refieren a problemas muy específicos o a eventos particulares.

### 2.1 MENCIONES EN LA LITERATURA SOBRE LA TÉCNICA.

Todo lo que tiene que ver con la manera de acercarse al instrumento encuentra, en esta categoría, a todos los autores que indican cómo desarrollar los contenidos de

agarre, ya sea con la descripción o con ejercicios que sirvan para preparar las condiciones necesarias que llevarán a la correcta ejecución del repertorio. Se agrupan en agarres cruzados, que parten tanto de Burton, como otros ejecutantes, donde la base es que los palos están superpuestos en el agarre y en agarres no cruzados, como Stevens, donde al interior de la mano los palos de las bolillos no se cruzan uno sobre el otro.

### 2.1.1 REFERENCIAS SOBRE AGARRES CRUZADOS EN LA LITERATURA

La primera vez que aparece mencionado en un medio reconocido el agarre a seis bolillos ocurre gracias al segmento de la percussionista Linda Pimentel (1977), llamado *The Marimba Bar*, de la revista *Percussive Notes*. Es la primera vez que aparece explicado el agarre y permite darnos una idea de cómo evoluciona la técnica. Para 1977 se conocía un reducido grupo de obras que incluían el uso de seis bolillos, pero no queda claro qué tan común era la práctica, ni mucho menos qué tan conocidas eran las diferentes técnicas.

Wesley Bulla (1991) publica en dos partes, un artículo en la *Percussive Notes: A Study in Expanded, Five-and Six Mallet Solo Vibraharp Techniques, Part 1* y *A Study in Expanded, Five-and Six Mallet Solo Vibraharp Techniques, Part 2* donde hace sus exposiciones desde la práctica del vibráfono con técnicas de agarre de bolillos múltiple. Explica a lo que lo llevó la experimentación técnica desde el agarre de Burton a uno de seis bolillos de tipo cruzado.

En la tesis de doctorado *Extended Multiple Mallet Performance in Keyboard Percussion Through the Study of Performing Techniques of Flame Dance and Water Fairies by Wan- Jen-Huang* de Pei-Ching Wu (2005), presentada en la Universidad de West Virginia, se explora el agarre desde los tipos cruzados y genera análisis musical y técnico de repertorio. El aporte radica en entender cómo hace una exploración de los recursos idiomáticos que ofrece el agarre cruzado que ella usa, además de cómo enfrentarse a ese repertorio desde la perspectiva del ejecutante que debe tomar esas consideraciones y adoptar decisiones no sólo técnicas, sino estéticas y de interpretación para la puesta en escena. Parte describiendo someramente las otras técnicas y algunos intérpretes relevantes para dedicarse a la explicación de su propia técnica.

Robert Paterson (2008) publica una guía muy detallada del proceso técnico que realiza para su agarre basado en Burton. No da espacio a ejercicios pero sí detalla muy bien el por qué ha establecido esta técnica y qué ventajas mecánicas ofrece.

Rebecca Kite (2008) publicó un artículo donde habla sobre su agarre. Dicho agarre tiene particularidades especiales, ya que no parte de ninguno de los tradicionales a cuatro bolillos, sino que es una variación del Burton corrido mezclado con el Burton tradicional y ella es la única que se ha documentado utilizando esa técnica.

Joe Porter (2013) con *Six-Mallet Technique Diversified*, incluye videos explicativos con el uso de la técnica cruzada. Este texto ofrece una vasta gama de elementos importantes a considerar para la aplicación de seis bolillos, desde la mención de trabajos académicos de sus antecesores hasta una serie de ejercicios técnicos de cara al desarrollo de la práctica.

### 2.1.2 REFERENCIAS SOBRE AGARRES NO CRUZADOS EN LA LITERATURA

Dean Gronemeier (s/f), en su artículo sobre independencia de los seis bolillos *Six-Mallet Independence: A New Twist on an Old Idea* habla de las bases de la independencia de cada bolillo que la adjudica a su agarre. Además, describe tres posiciones básicas, estas tres posiciones se desarrollan de otra manera en los textos posteriores, pero su idea se mantiene siempre presente.

Marcus D Reddick (2004) presenta su tesis de doctorado *A Pedagogical Approach To Six-mallet Independence For Marimba*, que es una propuesta donde expone algunos movimientos, tanto musculares como óseos, para el desarrollo de un agarre no cruzado basado en la técnica Stevens. Parte del desarrollo motor para promocionar muchas de las ideas ya expuestas por Gronemeier (s/f) y así explica su parte técnica en varios capítulos con diferentes ejercicios. Reddick (2004) se enfoca directamente en lo presentado por Gronemeier (s/f) y desarrolla esas ideas.

El libro de Kai Stensgaard (2008) *The Six Mallet Grip* (El grip de seis bolillos para marimba), es el único texto que se ha traducido al español. La propuesta inicia explorando las posibilidades de cada mano, luego el ejercicio de frases musicales para ambas manos y finalmente ejemplos de composiciones, todo enfocado al desarrollo de la parte mecánica. Algo por mencionar en esta propuesta es que está basada en los principios, tanto de Stevens (1990) como de Gronemeier (s/f), solo que se aleja de los conceptos de primera, segunda y tercera posición y sus respectivos bloqueos y pasa a clasificar y detallar las posibilidades sonoras propias del agarre que son un total de 13.

En *Exploration of Eight-Mallet Keyboard Percussion Techniques*, presentado en la Universidad de Indiana para optar al grado de Maestría en Artes por Tyler James

Kulp (2014) se hace una explicación detallada de los diferentes agarres, desde los tradicionales a cuatro bolillos, pasando por las expansiones a seis y las adaptaciones posibles a ocho. Este texto es un poco diferente ya que se enfoca en ocho bolillos. Sin embargo la forma en que sistematiza el contenido es lo que se necesita realizar para el aprendizaje a seis bolillos y poder acceder a los diferentes textos de cara a desarrollar la parte técnica.

## 2.2 MENCIONES EN LA LITERATURA SOBRE EL REPERTORIO

Para la categoría de repertorio, por un lado está lo que tiene que ver con la localización del repertorio disponible y su respectiva catalogación, tanto por la creación de bases de datos bibliográfica como por la clasificación de dificultad y por el otro la parte de análisis para la interpretación. Esta parte es la que tiene que ver con el acercamiento para la ejecución y la resolución de problemas prácticos ubicados según las necesidades del repertorio.

### 2.2.1 BASES DE DATOS DE REPERTORIO EN LA LITERATURA

En *A Survey of Arts and Literature Employing Extended Multiple Mallets in Keyboard Percussion; Its Evolution, Resulting Techniques and Pedagogical Guide*, presentado en la Universidad de Nevada para optar al grado de Doctor en Artes Musicales con énfasis en Percusión por Timothy Andrew Jones (2003), se genera la primera lista de repertorio escrito para los instrumentos de teclado, no importando si es para marimba o para vibráfono; o si es para instrumento solo, concierto, dúo, trío, o para grupo de cámara. Nace de la necesidad de no encontrar un documento que explorara la importante historia y literatura de las técnicas de agarre de bolillos múltiples extendidas.

Joe Porter (2013) incluye una clasificación por dificultades, según los elementos técnicos que utilice, de algunas de las obras del repertorio junto con una breve descripción. Dicha forma de clasificar y los elementos en que se basa el autor se utilizan durante la confección de las guías de estudio en este trabajo.

### 2.2.2 GUÍAS DE EJECUCIÓN POR OTROS AUTORES

Juan Manuel Álamo Santos (2008) en *A Performance Guide and Theoretical Study of Keiko Abe's Marimba D'amore and Prism Rhapsody for Marimba and Orchestra* expone una guía de ejecución de una obra para marimba a seis bolillos y orquesta, sin adentrarse mucho en la parte técnica. Su análisis va más hacia la parte de

contexto y asimilación del texto, más que desarrollar la solución a problemas técnicos específicos, salvo algunas excepciones.

Andrew Michael Lyngge (2017) introduce en su tesis de doctorado *An Analysis of Itsuki Fantasy for Six Mallets by Keiko Abe with a Guide to Six-Mallet Technique* elementos para la interpretación de la obra *Itsuki Fantasy* de Keiko Abe. Su aporte está en la forma en que analiza la obra incluyendo elementos contextuales y una metodología que puede sugerir soluciones a la hora de realizar una guía didáctica.

### 3. ACERCAMIENTO A LAS TÉCNICAS DE AGARRE DE BOLILLO MÚLTIPLE EXTENDIDO Y SUS CONSIDERACIONES

Al hablar de la práctica de las técnicas de agarre de bolillo múltiple extendido se da una discusión entre las fuentes que han hecho referencia a ellas y a posibles implicaciones de su uso. Además se explica y simplifica las descripciones para hacer accesible el material a quién, conociendo la aplicación técnica del uso de cuatro bolillos, desee explorar las posibilidades del repertorio a seis bolillos, basándose en su conocimiento técnico previo; sin embargo, cabe advertir, que esta sección, podría resultar pesada de lectura por lo minucioso de la descripción y el material tratado.

Un elemento que merece consideración es que los músicos pueden verse expuestos a diferentes lesiones. Debe entenderse que el arte de tocar un instrumento musical involucra esfuerzo físico, donde se produce una gran cantidad de movimientos repetitivos, Gifford Howard (2003) nos habla de los hechos que desarrollan malos hábitos técnicos y conducen a problemas físicos.

En el caso de los marimbistas, además de la ejecución y de los elementos de la postura, se debe incluir un desplazamiento a lo largo de un instrumento, que tiene una dimensión de consideración. Parte del concepto idiomático moderno involucra elementos de postura y manejo del cuerpo, tanto para la correcta producción del sonido y de los diferentes efectos, como el entender que el intérprete es todo un instrumento, su salud ocupacional está en función del arte y la correcta ejecución involucra el adecuado manejo del cuerpo y la mente.

Otro concepto es el de la ideo-kinesia o capacidad de memorizar movimientos a partir de la memoria muscular. Christina Wilkes-Walton (2001) comenta que Gordon Stout definió ideo-kinesia como la idea y el aprovechamiento específico a través del



cual la distancia horizontal puede ser memorizada por el sentir en relación a un punto de referencia (p. 50).

Esta razón es la que lleva a desarrollar un nuevo elemento en idio-kinesia: el movimiento de espejo o refractil dentro de la mano. Hay que entender que para tener el control absoluto de independencia de los seis bolillos, es necesario usar, al menos, dos de ellos de manera cruzada entre sí, ya que, anatómicamente hablando, solo tenemos un dedo oponible por mano: el pulgar. En la parte de los bolillos, éstos son numerados de izquierda a derecha usando, del uno al seis en ese orden respectivo, estando del uno al tres en la mano izquierda y del cuatro al seis en la derecha, así propuesto por Dean Gronemeier (s/f).

Linda Maxey (2003) recuerda que la exactitud técnica durante el proceso de ejecución es solo el principio de la creación musical, provee las bases de la expresión artística (p. 42), sin las cuáles no se puede trascender lo escrito en el papel y realmente alcanzar la expresión artística, bases necesarias pero que no acaban con el dominio mecánico, ni son un fin en sí mismas. Así mismo Wesley Bulla (1991) asegura que el ejecutante se encontrará con todos los criterios válidos para alcanzar una ejecución musical de instrumentos de teclado al dominar el agarre.

En otras palabras, el ejecutante podrá encontrar, por medio del dominio de la técnica, el camino para la correcta interpretación musical de este repertorio. Esta postura es la que ha guiado a los ejecutantes actuales a un acercamiento de la técnica que permita desarrollar el repertorio con mayor comodidad, independencia y ajeno a las lesiones.

### 3.1 TÉCNICA CON AGARRES CRUZADOS

En *Six-Mallet Technique Diversified*, Joe Porter (2013) explica que para aprender la técnica a seis bolillos es recomendable conocer la técnica a cuatro bolillos de Burton (1968), así como sus principios fundamentales que permanecen al usar seis (p. 1). Uno de los grandes desafíos es lidiar con el peso del bolillo extra durante una cantidad considerable de tiempo.

En el texto se continúa diciendo que es necesario tener un desarrollo muscular y una fuerza importante a la hora de utilizar agarres no cruzados, por esa razón, algunos intérpretes han cambiado y dejado de usar Stevens. Esa necesidad se intensifica

al usar seis y por ello el usar un agarre cruzado elimina esta necesidad permitiendo que no sea un problema practicar el agarre por un período considerable de tiempo.

Igualmente, una de las razones por las que muchos marimbistas escogen usar Burton es por lo poderoso que es el agarre y que en su aplicación a seis bolillos se mantiene presente, además el bolillo más externo, por estar colocado como una extensión directa de la muñeca, permite tener la flexibilidad del redoblantista, el bolillo interno se controla con los dedos y el central se maneja como se maneja el bolillo de redoblante (Porter, 2013, pp. 2-3).

Este tipo de agarre permite que los bolillos puedan intercambiarse a lo interno de la mano, lo cual es una ventaja para poder utilizar diferentes combinaciones dentro de una misma obra, según se requiera y también permite tener ajuste de la longitud del palo en el agarre, algo que en el texto el autor asegura que no se puede hacer en las técnicas no cruzadas. El agarre se presenta como extremadamente flexible y, lo más importante, es que se siente como una extensión natural de la mano (Porter, 2013, pp. 4-6).

Para empezar a utilizar este agarre, se pone la palma de la mano hacia arriba y el primer bolillo se sostiene con el eje que se forma entre la primera articulación (la que contiene la uña) y la yema del dedo gordo, el resto del palo descansa sobre el centro de la palma de la mano. El segundo bolillo se introduce entre el dedo índice y el dedo central, deslizándose por debajo del primero hasta cruzarse en la parte superior de la palma de la mano. El tercero se cruza sobre los dos anteriores, el palo corre a lo ancho de la palma y los dedos central, anular y meñique envuelven todo el agarre (Porter, 2013, pp. 8-10).

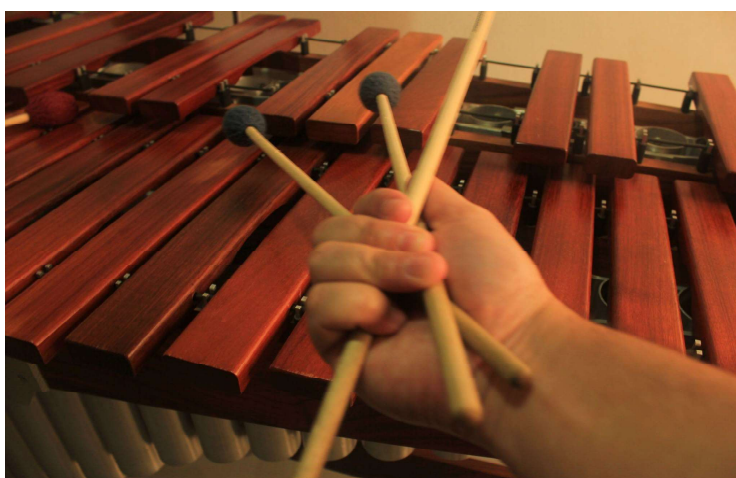


Imagen 1: Agarre cruzado palma de frente

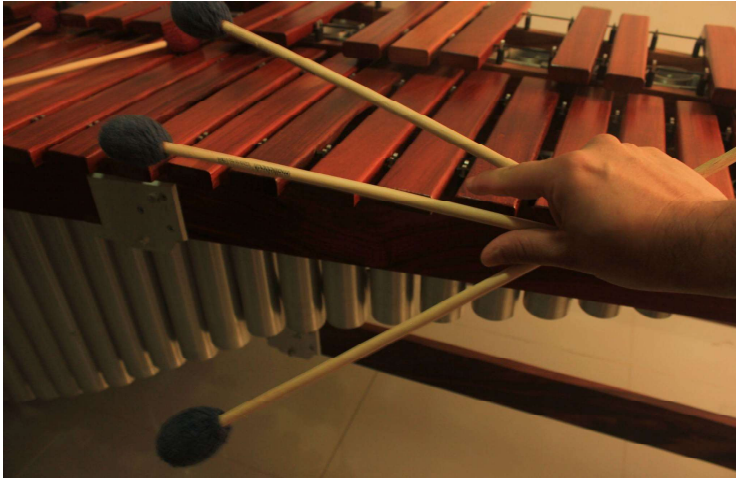


Imagen 2: Agarre cruzado palma de espalda

Vale la pena recordar que dos músicos no tendrán jamás la misma técnica, ni se espera eso de ellos. Los detalles de cada interpretación técnica siempre deben estar basadas en el propio diseño del cuerpo y en que le será más cómodo para producir el mejor sonido y la mejor interpretación una vez que la técnica ha sido debidamente desarrollada. La técnica es básica y debe ser enseñada, sin embargo, se debe comprender que es imposible enseñar cada aspecto y en algún punto se deberá realizar la propia exploración (Paterson, 2008, p. 2).

Otra forma de entender la implementación de este agarre, es poniendo la mano extendida sobre una superficie con la palma hacia arriba, así, colocar el bolillo de manera que el palo pase entre los dedos índice y medio y descansa a lo largo de la palma. Luego cruzar el segundo bolillo por encima del palo del primero, de manera que ambos palos “envuelvan” el dedo índice. Por último cruzar el tercer bolillo por encima de los dos anteriores y cerrar la mano alrededor del bolillo más interno y presione con el anular el más externo; el medio se sujetará en el eje antes mencionado, pudiendo ser modificado en cualquier momento su longitud ya sea con la mano o alguna otra forma que el instrumento lo permita (Paterson, 2008, pp. 3-10).



Imagen 3:  
Agarre cruzado primer bolillo

Imagen 4:  
Agarre cruzado segundo bolillo

Imagen 5:  
Agarre cruzado tercer bolillo

Dentro de las posibilidades mecánicas de este agarre tenemos que al elevar el bolillo medio se pueden hacer golpes dobles simultáneos (double stops), para ello se usa el dedo índice. Igualmente, en las expansiones y contracciones se utiliza este dedo pero en combinación con el pulgar (Paterson, 2008, pp. 10-11).

Para expandir el bolillo interno a su punto máximo, se debe poner el dedo índice entre el bolillo interno y el medio y empujar con el pulgar y el índice ambos bolillos provocando que se separen. Para hacer la expansión con el bolillo externo, se debe posicionar el dedo índice entre éste y el bolillo medio y poner el dedo índice sobre el bolillo medio, ahí presionar hacia arriba con el dedo del medio hasta alcanzar la máxima expansión posible (Paterson, 2008, pp. 11-12).

Es sabido que se necesita suficiente fuerza para soportar el peso de los bolillos por lo que esta forma ha sido encontrada muy cómoda y fácil de manipular (Wu, 2005, p. 45). El movimiento del bolillo medio es gracias a la manipulación que hacen los dedos índice y pulgar (Wu, 2005, p. 48).

Para intervalos ampliados entre el bolillo interno y el medio, el dedo índice cambia de posición y se mueve hacia la parte superior de los bolillos medio y externo y aplica presión hacia abajo. Cuando el bolillo medio se mueve los extremos podrían no moverse. El movimiento del bolillo interno se da abriendo y cerrando el agarre por medio de empujes o tirones que dan el dedo índice o el pulgar. Sólo en caso de intervalos extremos el bolillo externo se ve forzado a moverse por el empuje que proporciona el dedo índice hacia el exterior de la mano (Wu, 2005, p. 50).

Entre otras versiones de agarres cruzados, Keiko Abe utiliza un agarre basado en el tradicional a cuatro bolillos y agrega un tercero posicionándolo entre el dedo medio y el anular (Wu, 2005, p. 20). Linda Pimentel, que usaba tanto esta variante como las salidas de Burton y Stevens, pensaba que el bolillo medio era tanto versátil como flexible siendo controlado por el índice y el pulgar a la vez (Wu, 2005, p. 41).

La forma que utiliza Rebecca Kite presenta algunas variantes, para empezar debe colocarse el bolillo externo tocando la palma, encima el bolillo interno, de manera que pueda generar un eje libre. Los dedos índice y pulgar quedan libres, el bolillo interno descansa sobre la base del pulgar. El bolillo del medio se desliza por debajo del bolillo interno y se controla con el índice y el pulgar (Kite, 2008, p. 6).

Con estas explicaciones iniciales de cómo se sostienen los bolillos, basado en agarres cruzados a cuatro, se empieza a asimilar la mecánica para luego enfrentarse al repertorio. Existen consideraciones que sólo pueden ser explicadas a la luz de una obra específica y que con el paso de las horas de estudio, estas respuestas se irán haciendo mecánicas y actos reflejos dentro del dominio de la técnica.

### 3.2 TÉCNICA CON AGARRES NO CRUZADOS

En este agarre, varios autores concuerdan, en que lo que se propone es que los bolillos cinco y seis partan del Stevens tradicional y el cuatro se ponga por debajo cruzando el bolillo cinco. Igualmente se haría con la mano izquierda donde los bolillos uno y dos parten del Stevens tradicional y el tres se pone por debajo cruzando el bolillo dos (Stensgaard, 2008, p. 6).



Imagen 6: Agarre no cruzado palma de frente



Imagen 7: Agarre no cruzado palma de espalda

Desde que Gronemeier (s/f) escribe su texto *Six-Mallet Independence: A New Twist on an Old Idea*, se habla de las tres posiciones básicas a partir de las cuales los bolillos internos se acercan o se mantienen alejados de los extremos de cada mano. El concepto de estas tres posiciones se mantiene siempre presente a lo largo de diferentes autores incluso en aquellos que utilizan los agarres cruzados, por eso es importante tener los conceptos claros y poder aprovecharse de estos recursos antes de enfrentarse al repertorio. La importancia del movimiento, cómo bloquearlo y habilitarlo según las necesidades del repertorio es un elemento importante que termina siendo un componente básico de la técnica, aunque luego se tomen decisiones mecánicas que obedecen a la respuesta del entrenamiento recibido y no tanto a conceptualizar cada posición. La mano misma termina diciéndole al intérprete cómo moverse y muchas veces ofrece más de una opción mientras que otras la opción que hace posible un pasaje no es tan fácil de hallar.

La primera posición (imagen 8) es la más sencilla de aprender porque es la más natural. Los bolillos interiores se separan del exterior y es la más parecida al agarre de Musser (en la cual se ha basado Stevens para su desarrollo técnico). Esta posición se usa cuando hay un intervalo considerable en extensión entre el bolillo medio y el exterior (Gronemeier, s/f, p. 1).

La segunda posición es formada cuando el pulgar presiona entre los bolillos internos y medio lo que hace ampliar el intervalo entre estos. Los bolillos interno y medio no son manipulados por la yema del pulgar como en la primera posición, en su lugar el bolillo medio es controlado por el índice y la cara interior del pulgar y el bolillo externo por el índice y la cara externa del pulgar. Segunda posición se usa generalmente cuando los intervalos tienen una distancia similar (Gronemeier, s/f, p. 1).

La tercera posición se forma cuando el bolillo medio está cerca del externo requiriendo la menos natural de las posiciones de la mano. Para posicionar estas relaciones interválicas el dedo índice y la yema del pulgar deben controlar el bolillo medio colapsando el índice hacia el bolillo externo (Gronemeier, s/f, p. 2).

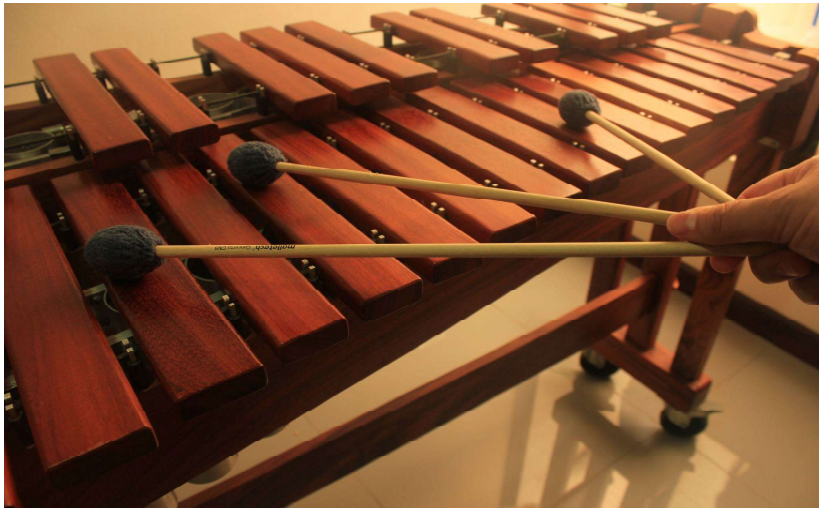


Imagen 8: Primera posición

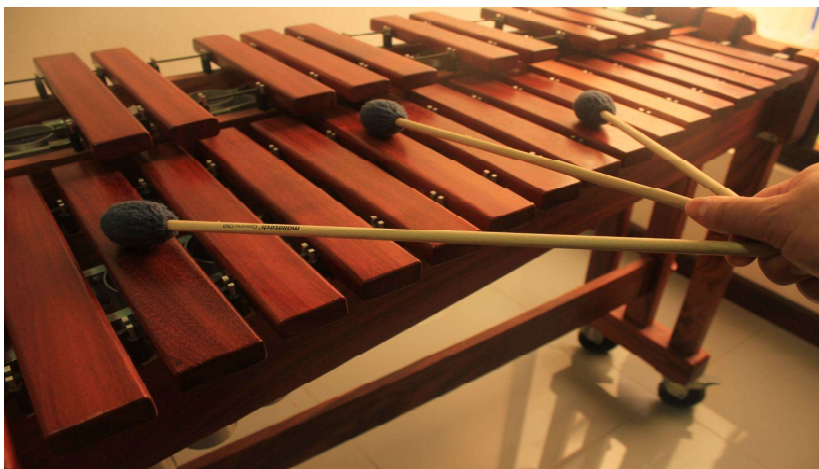


Imagen 9: Segunda posición

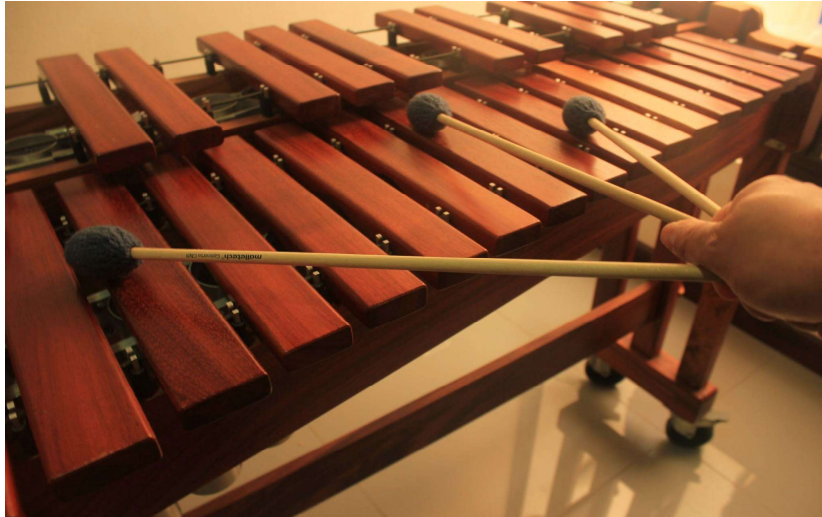


Imagen 10: Tercera posición

Además de explicar la posición básica de las manos usada para la independencia de los seis bolillos, es importante considerar algunas manipulaciones utilizadas dentro de los límites de las tres posiciones. Así tenemos primeramente la posición bloqueada de la mano, utilizado cuando los intervalos en cualquiera de las manos permanecen constantes por un período extendido de tiempo (Gronemeier, s/f, p. 2).

La primera posición apretada se realiza tirando del dedo índice hacia abajo ligeramente mientras se aplica presión adicional en el pulgar a través de los bolillos cruzados, esta presión adicional ayuda a asegurar que los bolillos cruzados no se cambien de su intervalo. Cuando se toca en segunda posición, a veces es necesario aplicar el bloqueo de palma, el cual se alcanza contrayendo los músculos de la mano alrededor de los intervalos de segunda posición previamente establecidos (Gronemeier, s/f, pp. 2-3).

Debido a las condiciones poco naturales de la tercera posición, a menudo es necesario utilizar una posición bloqueada, que se obtiene simplemente poniendo el dedo índice sobre el bolillo medio en lugar de por debajo como sería el caso en estándar en tercera posición, este hecho hace bastante complejo cambiar la posición de bolillos cuando se toca con la tercera posición bloqueada. Para evitar los puntos nodales en la tecla para algunos intervalos se utiliza el tirón manual, que se consigue levantando la mano y tirando los bolillos un poco en dirección del ejecutante (Gronemeier, s/f, pp. 2-3).



También para los cambios de posición existen diferentes estrategias, como retirar el bolillo interno, presionándolo con el índice y regresarlo con el dedo medio. Por otro lado se puede retirar el bolillo externo con el anular y el índice y se puede controlar el bolillo medio con el dedo pulgar y el dedo índice (Stensgaard, 2008, p. 6).



Imagen 11: posición bloqueada

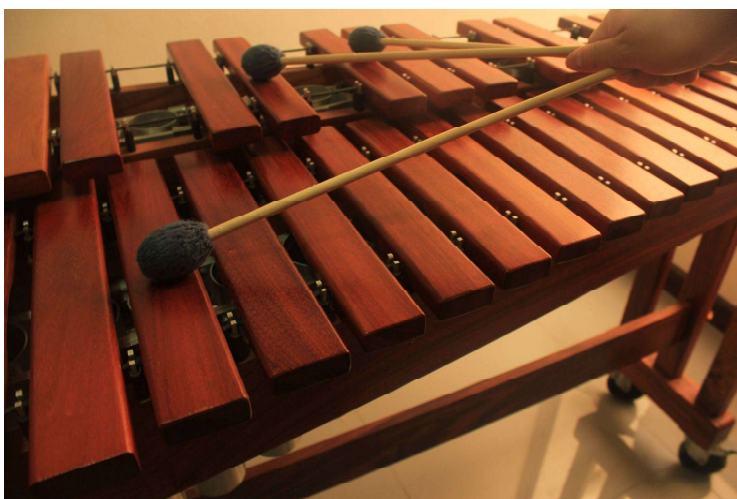


Imagen 12: posición en teclado



Imagen 13: posición en teclado

En el libro de Kai Stensgaard (2008) *The Six Mallet Grip* (El agarre de seis bolillos), se habla de 13 elementos técnicos sonoros (p. 7):

1. Golpes sencillos independientes interiores: tocar con tres y cuatro, al igual que en Stevens con dos y tres, girando sobre el eje de los bolillos externos.
2. Golpes sencillos independientes exteriores: tocar con uno y seis, al igual que en Stevens con uno y cuatro, girando sobre el eje de los bolillos internos.
3. Golpes sencillos independientes medios: tocando con bolillos dos y cinco a partir del control del dedo índice.
4. Golpes triples verticales: los tres bolillos de cada mano simultáneamente.
5. Golpes alternados sencillo y doble: tocados por una misma mano donde se divide en uno y dos o en dos y uno la percusión sonora.
6. Golpes dobles verticales: Igual a los triples pero omitiendo cualquiera de los bolillos de una mano, no importa si es interno, medio o externo.
7. Golpes dobles laterales: Similar al golpe alternado sencillo y doble solo que partiendo de un solo movimiento y no articulando 2, igual al movimiento lateral propuesto por Stevens de sus permutaciones.
8. Redoble a una mano con bolillos exteriores: se suprime momentáneamente los bolillos medios y se aplica como en Stevens.
9. Redoble de onda: Igual que en Stevens solo que presionando la bolillo exterior para dejar las otras dos suspendidas y luego aplicar el movimiento como en Stevens.
10. Dos bolillos interior y exterior: Jalando levemente con el índice el bolillo medio se liberan los otros dos ya sea para percutir con los internos o con los externos.
11. Cuatro bolillos con los extremos: Suspendiendo el bolillo medio es igual a utilizar Stevens a cuatro bolillos.
12. Mano de pianista: Poco recomendado por la falta de fuerza, pero es usar la digitación que se usaría con los dedos en un piano solo que con los tres bolillos de la mano.
13. *Arpeggio*: Efecto de arpa, se recomienda solo el lineal de abajo hacia arriba usando uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis; o de arriba hacia abajo usando el inverso (Stensgaard, 2008, pp. 7-9).

Después de haber introducido los primeros conceptos del agarre, se puede iniciar la práctica en el instrumento, se debe hacer de manera paulatina, primeramente permitiendo que la mano se empiece a acostumbrar al bolillo extra y su peso y luego para que la mano vaya aprendiendo a moverse y a cómo controlar el bolillo nuevo. Tanto en el libro de Stensgaard (2008), como en el de Porter (2013) se encuentra una cantidad importante de ejercicios que se pueden utilizar previo al repertorio, siendo una importante guía con lo que se puede experimentar y que le ayudará a la mano a familiarizarse con el agarre.

### 3.3 AMPLIACIÓN DE LA TÉCNICA DE SEIS BOLILLOS

Técnica de agarre de bolillo múltiple extendido no se detiene en tres bolillos por mano, sino que, siguiendo los mismos principios que permitieron pasar de cuatro a seis, se puede seguir aumentando la cantidad de bolillos por mano, con el consecuente problema que acarrea agregar cada vez un bolillo en limitación de movimientos internos y aumento del peso dentro de la mano. A lo largo de la historia diferentes intérpretes han experimentado con la idea de tocar con ocho bolillos, como George Hamilton Green, Ludwig Albert, Jane Boxall, Fiona Pui-Yee Foo y Tyler Kulp, entre varios (Kulp, 2014, pp. 16-21).

Si la información pedagógica del desarrollo de la técnica a seis bolillos es escasa, para ocho lo es todavía más y al momento de este estudio sólo existía un texto académico de 2014 y una sola obra escrita y editada para esta cantidad de bolillos. El autor de este estudio académico, Tyler Kulp (2014), es compositor de otra obra que usa ocho bolillos, dicha obra no se encuentra editada ni disponible de manera comercial, pero la partitura se encuentra entre los anexos de este trabajo llamado *Exploration of Eight-Mallet Keyboard Percussion Techniques*. Otra obra *Shall we dance?* de Fiona Pui-Yee Foo no se encuentra disponible ni editada ni ha sido accesible por investigadores anteriores.

Para desarrollar el agarre a ocho bolillos se puede partir perfectamente desde los agarres a seis bolillos, así por ejemplo, desde la forma a seis de Paterson (2008) se puede agregar un bolillo extra y colocarlo entre el dedo meñique y el anular. Este bolillo pasa por debajo del palo del bolillo que se usó al agregar el tercero (el interno) de cada mano y el de la par a este (anteriormente el bolillo medio) se mueve ligeramente hacia

arriba para que no se crucen los palos con este nuevo cuarto bolillo (Kulp, 2014, pp. 22-24).

Desde la forma a seis utilizada por Gronemeier(s/f) o Stensgaard (2008), que viene de Stevens (1990) a cuatro, se obtienen formas que garantizan un alto grado de independencia. Básicamente hay dos formas principales donde lo que cambia es donde se coloca el bolillo adicional ya que éste puede estar entre el meñique y el anular como con los agarres cruzados y por debajo del bolillo interno, o en la parte exterior del pulgar, fuera del bolillo adicional añadido en el agarre de seis (Kulp, 2014, pp. 24-26).

#### 4. REPERTORIO

Timothy Andrew Jones (2003) no encontraba un documento que explorara la importante de la historia y literatura de las técnicas de agarre de bolillo múltiple extendido (p. viii). Para el estudio de los avances en dichas técnicas, Jones (2003) introduce tres períodos de desarrollo que son:

1. El primero, de 1915 a 1975, donde su uso era más bien esporádico y de carácter experimental.
2. El segundo período va de 1975 a 1990 en el cual hubo una mayor cantidad de exponentes que se dedicaron a desarrollar las posibilidades, mediante la adaptación de repertorio universal para otros instrumentos y la creación de nuevo repertorio con posibilidades de poner en escena.
3. El tercer período arranca en 1990 y se extiende hasta 2003. En este período se han mejorado las técnicas, gracias a la experimentación de los intérpretes y a que muchos desde su posición de profesores en diferentes universidades han podido mostrar sus avances a sus estudiantes hasta alcanzar la completa independencia y manipulación de cada bolillo, por lo que ha proliferado el repertorio (pp. ix-x).

En estos primeros años de la década del 2000 se nota una tendencia a poner en discusión la técnica a seis bolillos tanto a nivel académico como fuera de este. El movimiento iniciado en los años posteriores a 1990 ha desembocado en nuevo repertorio con estas complejidades y cada vez más se habla de ello. Por esto mismo, Javier Nandayapa (2006) le realiza una entrevista a Kai Stensgaard, texto que aparece en la revista Percussive Notes, donde le hace una pregunta de vital importancia sobre si es la composición de música para seis bolillos el siguiente paso en la música de

marimba, a lo que el señor Stensgaard responde que es sólo una posibilidad más que se tiene en la marimba.

Tomando de base los períodos de desarrollo de la técnica de agarre de bolillo múltiple extendido presentado por Jones (2003) y actualizando los datos actuales, podríamos ampliarlo a cuatro períodos. Hay que variar un poco la datación de las fechas a la luz de los diferentes fenómenos que se valoran y que en la actualidad causan relevancia.

TABLA 1 Períodos y características del uso de la técnica

<b>Períodos de desarrollo de la Técnica</b>		
<b>Período</b>	<b>Fechas</b>	<b>Características</b>
Primer período	1915-1963	Esporádico, exploratorio y experimental
Segundo período	1963-1990	Desarrollo de posibilidades, adaptaciones y nuevo repertorio.
Tercer período	1990-2003	Sistematización de la técnica, independencia, aumento de repertorio.
Cuarto período	2003-actualidad	Estudio académico de la técnica, mayor versatilidad, aumento de repertorio. Repertorio latinoamericano.

1. Ahora, el primer período lo podemos ubicar de 1915 a 1963, donde su uso era más bien esporádico y de carácter experimental. No hay datos que indiquen que más allá de la exploración, se hiciera repertorio pensado en desarrollar las posibilidades técnicas de tres o más bolillos por mano.
2. El segundo período va de 1963 a 1990, con una mayor cantidad de exponentes que se dedicaron a desarrollar las posibilidades, mediante la adaptación de repertorio universal para otros instrumentos y la creación de nuevo repertorio, empezando con el estudio a seis bolillos (*Etude for 6 mallets*) de Roberth Cheneweth de 1963.
3. El tercer período arranca en 1990 y se extiende hasta 2003. En este período aparecen músicos y pedagogos sistematizando lo que sus contemporáneos venían desarrollando acerca de la independencia a seis bolillos como Dean Gronenmeier, entre varios; se mejoran las técnicas, gracias a la experimentación de los intérpretes y a que muchos, desde su posición de profesores en diferentes

universidades, han podido mostrar sus avances, razón por la que ha proliferado el repertorio. Antes de 1990 existían apenas unas pocas obras originales, después de este momento ha empezado a crecer la creación de repertorio.

4. El cuarto período de 2003 hasta 2022 e inicia con la investigación de Timothy Andrew Jones (2003), las técnicas se vuelven objeto de estudio académico y comienzan a aparecer los primeros documentos sobre la práctica, la ejecución de repertorio e incluso aparecen los primeros libros de texto con ejercicios para volver pedagógico el acercamiento a la práctica de seis bolillos. Queda patente la necesidad pedagógica que venía existiendo después de prácticamente un siglo de desarrollo de la técnica.

Aquí, además, en este cuarto período, aparece la primera obra de un compositor latinoamericano de material original para el instrumento y seis bolillos, la música del compositor argentino Marcos Darío Cabezas. Aunque don Seferino Nandayapa haya hecho un uso extensivo y continuado de la técnica, es hasta que aparece la música de Cabezas que podemos decir que estamos presentes como región en el concierto de creadores y de intérpretes con material que trasciende más allá de la sola grabación sonora y tenemos una música que podemos reproducir y recrear, junto con obras del brasileño Anderson Matos en años más recientes.

Entender las condiciones de cada período será importante de cara a entender las características de la música escrita y poder, de antemano, escoger un programa, seleccionar repertorio de orden pedagógico y estructurar adecuadamente las condiciones previas para ser exitoso en la preparación y puesta en escena de este material. Además, dará una idea de que elementos técnicos deben de manejarse previo a decidir escoger una u otra obra.

A la par de esto, conocer si un marimbista trabajó a la par del compositor y que técnica usaba, o si el compositor es también un ejecutante y se decanta por el uso de una determinada técnica es bastante valioso de cara a prever las condiciones técnicas que tendrá una obra desconocida que se desea preparar. Estos elementos son complementarios y arrojan una gran cantidad de información que no está en la partitura pero que todo intérprete debería tener la curiosidad de manejar y poder extraer el máximo provecho en la preparación de cualquier tipo de repertorio.

Del total de obras para marimba sola, que al momento de la investigación se tenía conocimiento, se obtuvieron datos de 68 obras que incluyen el uso de más de cuatro bolillos siendo ocho el número máximo en tres de estas obras. De esta cantidad, 19 no están publicadas, sin embargo algunas pueden ser accesibles gracias a que los compositores de alguna manera las han transmitido.

De las 47 obras publicadas, algunas han dejado de estar accesibles ya que su editorial dejó de imprimirlas o porque en las tiendas consultadas no tienen versiones disponibles a la venta. Algunos compositores como Kai Stensgaard, Simon Boyar o Joe Porter tienen versiones digitales de sus obras para la compra lo que hace que su accesibilidad sea inmediata gracias a los medios electrónicos y de transferencia de archivos.

La mayor parte de este repertorio está escrito para ser tocado a seis bolillos, aunque en algunas obras se pasa de cuatro a seis o de seis a cuatro en medio de la misma sin detenerse, lo que implica un alto grado de conocimiento de la técnica, una preparación con este cambio en mente y la posibilidad de necesitar componentes extra. También hay repertorio que, aunque dice seis bolillos en los catálogos de las tiendas, se puede tocar con cinco, como en el caso de *December* de la *Jazz Suite* de Joan Griffith de 1998.

Timothy Jones (2003) creó la primera base de datos y Kai Stensgaard la ha ampliado y la mantiene disponible en línea casi sin cambios en los comentarios. Joe Porter (2013) hizo una categorización de algunas obras desde el punto de vista pedagógico en tres niveles.

Estas bases de datos no discriminan entre las características de las obras, el único requisito para estar incorporadas es que desarrolle el uso de los seis bolillos. Al respecto la cantidad de obras es bastante grande por lo que tener la categorización sería indispensable en futuras investigaciones. Categorías propuestas: marimba sola, vibráfono solo, dúos de teclados de percusión, dúo con piano y/o arpa, obras de cámara con otros instrumentos, solos con cinta y/o vídeo, solista con ensambles reducidos, solista con banda y/o orquesta y solista con ensamble de percusión.

TABLA 2

Repertorio para seis bolillos y más, con datos de año de creación, editorial cuando está disponible y si se encuentra en el mercado de manera accesible, lo cual se considera, que si se encuentra en al menos una tienda consultada, tiene el carácter de disponible en el mercado.

<b>REPERTORIO DE MARIMBA SOLA CON TÉCNICA DE AGARRE DE BOLILLO MÚLTIPLE EXTENDIDO</b>						
<b>Compositor</b>	<b>Obra</b>	<b>Formato</b>	<b>Año</b>	<b>Editorial</b>	<b>Disponibilidad</b>	<b>Duración</b>
Abe, Keiko	Galilee Impressions	6 bolillos	2007	Xebec Music Publishing Co.	en inventario	0:06:00
Abe, Keiko	Itsuki Fantasy	6 bolillos	1993	Xebec Music Publishing Co.	en inventario	0:06:00
Abe, Keiko	Wind Across Mountains	6 bolillos	1992	No publicado	no disponible	0:06:30
Albert, Ludwig	Let's Dance	6 bolillos	1998	Beurskens Muziekkuitgeverij	en inventario	0:02:45
Albert, Ludwig	Marimba Moods II	8 bolillos	1998	Beurskens Muziekkuitgeverij	en inventario	0:06:30
Barber, Clarence	Intrada and Episode	4 - 6 bolillos	1977	Permus Publications	en inventario	0:02:50
Bohez, Fabian	Marimbamania	6 bolillos	N/D	Beurskens Muziekkuitgeverij	en inventario	0:05:00
Boyar, Simon	Away for solo marimba	6 bolillos	N/D	Simon Boyar	en inventario	0:03:00
Boyar, Simon	Summer in between for solo marimba	6 bolillos	2015	Simon Boyar	en inventario	0:09:00
Browning, Lee	Turbulant Track	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:02:00
Browning, Lee	Diving In	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:02:00
Browning, Lee	September	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:01:45
Browning, Lee	Reverie	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:02:40
Browning, Lee	Half A World Away	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:04:00



Cabezaz, Marcos	Quele Quele	6 bolillos	2011	NIRO Music-Edition	en inventario	0:04:00
Cabezaz, Marcos	Thanks for the Sándalos	6 bolillos	N/D	No publicado	compositor	0:05:00
Cabezaz, Marcos	Zoe	6 bolillos	2009	No publicado	compositor	0:05:00
Chenoweth, Robert	Etude for 6 mallets	6 bolillos	1963	Percussion News, May 1988	no disponible	N/A
Giesecke, Mark Andreas and Kostowa, Wessela	5 Studies From 6 Mallet Compendium (Alpha, Beta, Gamma, Delta, Zeta)	6 bolillos	1995	Edition Swiss Music	no disponible	0:03:00
Griffith, Joan	Jazz Suite (December 3")	6 bolillos	1998	Pleasing Dog Music.	en inventario	0:10:30
Gronemeier, Dean	2HT2HDL	6 bolillos	1996	Grone Publications	no disponible	0:18:00
Gronemeier, Dean	Coming Home	6 bolillos	1997	Grone Publications	no disponible	0:10:00
Gronemeier, Dean	Five Short Works ( Genesis, Cloud Mist, Distinctive Personality, Which Hunt, Rocatta)	6 bolillos	1994	Grone Publications	no disponible	0:18:00
Gronemeier, Dean	Tied By Red	6 bolillos	1995	Grone Publications (2003)	en inventario	0:11:00
Hause, Evan	Circe	6 bolillos	2000	Autopublicado	en inventario	0:10:00
Hixon, Shirley	Two Scenes for Marimba	6 bolillos	1976	Permus Publications	en inventario	0:06:00
Huang, Wan-Jen	Flame Dance	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:05:00
Huang, Wan-Jen	Water Fairies	6 bolillos	1996	No publicado	no disponible	0:06:00
Huang, Wan-Jen	Moonlight Beyond Woods	6 bolillos	2005	No publicado	no disponible	0:06:00
Jenny, Jack	Ethos	6 bolillos	1978	Per~Mus Publications	en inventario	0:04:00

Jones, Timothy	A Little Italian Song	6 bolillos	2001	sixmallets@hotmail.com	compositor	0:01:30
Jones, Timothy	Contemplation	6 bolillos	2004	Woodbar Music Press	compositor	0:08:00
Jones, Timothy	Tarantella	6 bolillos	2003	sixmallets@hotmail.com	compositor	0:07:00
Jones, Timothy	Wooden Devil	6 bolillos	2000	sixmallets@hotmail.com	compositor	0:08:00
Kostowa, Wessela	Impressia	6 bolillos	2001	Edition www.wesamark.de and GEMA	compositor	0:02:00
Kulp, Tyler James	Passing	8 bolillos	2003	No publicado	no disponible	0:08:00
Lefkowitz, David	Miniature V: All At One Point	6 bolillos	1992	Floating Point Music	no disponible	0:08:00
Matos, Anderson	Night Darkness	6 bolillos	2021	Anderson-matos.com	compositor	0:03:30
Matos, Anderson	Sadness	6 bolillos	2021	Anderson-matos.com	compositor	0:04:30
McCloud, Daniel	Somewhere In-between	6 bolillos	1998	No publicado	no disponible	0:05:30
McCloud, Daniel	Transitions	6 bolillos	1997	No publicado	no disponible	0:04:00
Mellits, Marc	Paranoid Cheese	6 bolillos	2001	Marc Mellits	no disponible	0:15:00
Mordant, Michel	Focus	6 bolillos	N/D	Beurskens Muziekuitgeverij	en inventario	0:06:00
Paterson, Robert	Komodo	6 bolillos	2004	Robert Paterson Music,	en inventario	0:06:30
Paterson, Robert	Merry Go Round	6 bolillos	1990	Robert Paterson Music	en inventario	0:03:00
Paterson, Robert	Piranha	6 bolillos	2007	Bill Holab Music	en inventario	0:05:40
Paterson, Robert	Postludes 1-3	6 bolillos	1993	Robert Paterson Music	compositor	0:09:00
Paterson, Robert	Teddy Bear	6 bolillos	1991	No publicado	no disponible	0:05:00

Pimentel, Linda	Blue Zoo	6 bolillos	1980	Permus Publications	no disponible	0:00:30
Porter, Joe	Tango the Cat	6 bolillos	2011	Porter Publications	en inventario	0:05:50
Porter, Joe	Decisions	6 bolillos	2012	Porter Publications	en inventario	0:07:00
Pui-Yee Foo, Fiona	Shall we dance?	8 bolillos	2013	No publicado	no disponible	0:04:00
Royal, Jeff	Chase	6 bolillos	1992	No publicado	no disponible	0:05:00
Sejourne, Emmanuel	6 Baguettes	6 bolillos	1994	Editions Fuzeau, France	en inventario	0:02:35
Sifler, Paul	Marimba Rondo	6 bolillos	1977	Editions Fuzeau, France	no disponible	0:03:40
Stengert, Gerhard	Choral fur Carmen	6 bolillos	1995	Gretel Verlag	en inventario	0:03:05
Stensgaard, Kai	Cumbia	6 bolillos	2010	MarimPercussion	en inventario	0:03:00
Stensgaard, Kai	Salsa Mexicana	6 bolillos	2001	MarimPercussion	en inventario	0:04:00
Stensgaard, Kai	Two Mayan Dances	6 bolillos	1985	MarimPercussion	en inventario	0:04:00
Stensgaard, Kai	Zita	6 bolillos	2006	MarimPercussion	en inventario	0:05:20
Taylor, Noah D.	The ones who helped to set the sun	6 - 4 bolillos	2009	C.Alan Publications	en inventario	0:08:30
Thomas, Andrew	Wind	4 - 6 bolillos	1999	Sin Datos	en inventario	0:05:00
Verschueren, Flor	A snowwhite little bird	6 bolillos	2000	Beurskens Muziekuitgeverij	en inventario	0:04:00

Del segundo período sólo se contabilizan siete obras, lo que viene a reforzar el hecho de que la práctica empezaba a buscar una consolidación y quería dejar de ser simplemente experimental, con la creación de nuevo repertorio se justificaba a sí misma como necesaria y daba pie a que cada vez más músicos y compositores pudieran interesarse en ella. De hecho, importantes avances salieron de estos primeros experimentos, incluyendo el trabajo de Kai Stensgaard, quien va a escribir el primer libro dedicado a la técnica y que para 1985 ya había escrito sus *Two Mayan Dances*.

Del tercer período tenemos un total de 34 obras, lo que significa una ampliación en casi cinco veces la cantidad de repertorio disponible que había en el período anterior, eso sin contar los arreglos y adaptaciones que no forman parte de la tabla pero que también en esta época comienzan a proliferar. Esto demuestra el interés de volver popular la práctica y con tanto repertorio disponible se ha abierto todo un mundo de posibilidades técnicas y de exploración

Después de este período han aparecido más de 20 obras más y varias adaptaciones de repertorio, eso no precisamente quiere decir que la técnica fue una moda y obedeció a un boom en el tiempo, eso es algo que para asegurarlo deben darse ciertos elementos que incluyen la pérdida de interés de compositores e intérpretes, algo que no está sucediendo. Por otro lado, en esta época es donde más investigaciones y textos se han realizado sobre la práctica, por lo que lleva a pensar que esta técnica está pasando por el proceso de validación académica y aunque la cantidad de repertorio nuevo ha fluctuado, el interés es mayor y también mayor la cantidad de músicos percusionistas que se acercan a la interpretación de estas obras.

La geografía de procedencia de los compositores también nos deja elementos a considerar y que son importantes: Los centros de mayor producción de música para seis bolillos están en el centro de Europa, Asia y América del Norte (Estados Unidos y Canadá).

Dos elementos podrían explicar esta condición tan particular: el primero es que esto obedezca a una condicionante técnica y el segundo a una condicionante sobre el uso que se le da al instrumento en otras partes del mundo, especialmente en América Latina, donde tiene un alto arraigo cultural. Si bien es cierto esta situación necesita de una investigación de mayor profundidad, una pista sobre la cantidad de repertorio disponible nos da una interrogante que deberá ser respondida a futuro por las

autoridades de cultura de los diferentes países a las preguntas de los investigadores sociales.

## 5. GUÍAS DE EJECUCIÓN

En este apartado se exploran las posibilidades de cada agarre de cara al repertorio, se dan consejos sobre las consideraciones previas, el agarre que ofrece más ventajas cuando aplique, posibles combinaciones de bolillos y basado en ello, posibles digitaciones. Más allá de dar las soluciones a las dificultades musicales, este apartado hace las preguntas que deberán de solucionarse previo a ponerse frente a la partitura, así que quien tenga acceso a esta investigación, advierta sobre los condicionantes que tendrá de antemano y tenga más elementos a la hora de decidir y ver el texto, de manera más amplia, antes de que suene la primera nota.

Previo a hablar sobre el repertorio mismo, existe una pregunta muy importante a la cuál dar respuesta: ¿cuál agarre es mejor para tocar el repertorio, o al menos, cuál es el más recomendable? A esta pregunta no existe una sola respuesta y hay muchas variables a considerar previo a tomar una decisión sobre este aspecto.

Para empezar, una opción es partir desde el agarre a cuatro con el que más familiaridad existe, pues, como se ha observado, el agarre a seis (como base) se puede entender como una ampliación del agarre a cuatro, salvo casos como los de Rebecca Kite donde es un agarre bastante diferente y sin base en éstos. Por ello las versiones de Porter y Paterson se explican desde el Burton y las de Stensgaard y Gonemeier desde Stevens/Musser y así, esta sería una opción a tomar en cuenta.

Una segunda opción para tomar una decisión, sobre cuál agarre utilizar, es por la disponibilidad de material bibliográfico y de material audiovisual disponible. Acá, ligeramente lleva la ventaja los agarres cruzados, ya que el material es mucho mejor explicado y sistematizado, sobre todo por Porter (2013), aunque el material bibliográfico es más extenso con el libro de Stensgaard (2008), muchos ejercicios terminan siendo redundantes y se podrían “resumir” como lo hace el otro autor.

Una tercera opción para decidir sobre cuál agarre trabajar es la flexibilidad que pueda ofrecer, en ese sentido, hay dos elementos a considerar: el agarre no cruzado permite ajustar los intervalos al tener dos ejes independientes, pero el agarre cruzado permite ajustar el largo de cada bolillo y así acomodarlo a los diferentes pasajes musicales.

Hasta el momento, entre las ventajas y desventajas que presenta un agarre frente al otro (por lo menos entre los dos más usados y más referenciados en la bibliografía disponible), no hay uno que lleve una ventaja contundente para decantarse por este, sin embargo el cuarto punto podría ser vital a la hora de la escogencia. Una gran cantidad de repertorio está escrito por compositores que también son percusionistas y que utilizan una única técnica de éstas al ejecutar, por ello, una elección del agarre podría estar relacionada a la que el compositor utiliza.

Igualmente, para quienes se encuentran en el espacio académico, lo mejor y más recomendable es utilizar la técnica que el profesor utiliza, ya que muchas respuestas a interrogantes técnicas pueden ser resueltas, a priori, desde la experiencia de ejecución del profesor. Por otro lado, un dominio, aunque sea básico, de ambas técnicas es recomendable, ya que la herramienta técnica debe estar al servicio de la interpretación, no es un fin en sí misma, sino, una manera de acceder a una interpretación musical y que esté a la mano para servir de acceso al público con la mejor sonoridad posible.

Otros factores que deben considerarse, como lo apunta Paterson (2008) son elementos como el instrumento que se toca, por ende, la longitud que tendrá el teclado, tanto por lo largo como por lo ancho. Las características físicas de cada ejecutante serán importantes considerar también; aunque algunas condiciones de ejecución pueden solucionarse con la correcta postura, otras requerirán modificaciones especiales que no sólo serán competencia del agarre elegido, sino de creativas soluciones.

Casi en su totalidad, los diferentes autores recomiendan un dominio avanzado de la técnica a cuatro bolillos previo a enfrentarse al repertorio a seis bolillos, esto es algo que no se piensa refutar, sino más bien recomendar. Sin embargo, no es necesario tener un dominio excepcional de los cuatro bolillos, con un dominio claro de las posibilidades técnicas es suficiente, ya que que muchas respuestas pueden ser dadas desde la aplicación a seis bolillos y se pueden ir trabajando en paralelo ambas posibilidades técnicas, muy similar a lo que sucede cuando se pasa de dos a cuatro bolillos en la enseñanza de los instrumentos de percusión de teclado.

Por ello, previo al tratamiento del repertorio en sí, una última recomendación: no esperar hasta los últimos años de formación académica para adentrarse en la técnica y repertorio de música a seis bolillos. A un nivel intermedio ya se puede ir preparando una serie de obras que no son tan complicadas, técnicamente hablando, pero que

musicalmente demandan un desarrollo y una destreza musical que le permita al estudiante crecer como músico e intérprete de la marimba.

TABLA 3 REPERTORIO DE INTERPRETACIÓN DURANTE MAESTRÍA. Análisis de nivel de Joe Porter

COMPOSITOR	OBRA	TIEMPO	NIVEL
Bohez, Fabian	Marimbamania	0:05:00	1
Hixon, Shirley	Two Scenes for Marimba	0:06:00	2
Paterson, Robert	Merry Go Round	0:03:00	3
Stensgaard, Kai	Two Mayan Dances	0:04:00	1
Stensgaard, Kai	Zita	0:05:30	2
Taylor, Noah D.	The ones who helped to set the sun	0:08:30	N/A
			0:32:00
Cabezaz, Marcos	Quele Quele	0:04:30	2
Griffith, Joan	Jazz Suite (December)	0:04:00	2
Mordant, Michel	Focus	0:09:00	N/A
Paterson, Robert	Piranha	0:07:00	3
Sejourne, Emmanuel	6 Baguettes	0:03:30	1
Stensgaard, Kai	Cumbia	0:03:00	2
			0:31:00
Abe, Keiko	Itsuki Fantasy	0:06:00	1
Albert, Ludwig	Let's Dance	0:03:00	1
Cabezaz, Marcos	Thanks for the sándalos	0:05:00	N/A
Ketcheson, Dale	Rondena (arreglo: Porter, J)	0:05:00	N/A
Porter, Joe	Tango the Cat	0:06:00	3
Verschueren, Flor	A snowwhite little bird	0:05:00	N/A
			0:30:00
Abe, Keiko	Galilee Impressions	0:05:15	1
Cabezaz, Marcos	Zoe	0:05:00	3
Gronemeier, Dean	Tied By Red	0:11:00	3
Matos, Anderson	Night Darkness	0:04:00	N/A
Paterson, Robert	Komodo	0:06:30	3
Porter, Joe	Decisions	0:07:00	3
Stensgaard, Kai	Salsa Mexicana	0:04:00	3

A razón de simplificar el estudio del repertorio y la escogencia del mismo en futuros recitales, se han reducido las complejidades técnicas a seis, para poder escoger la música, basado en el acercamiento que el intérprete tenga a cada una de ellas. De antemano, sabiendo que debe desarrollar condiciones especiales en algunos casos. Éstas destrezas manuales condensadas, cuyas variantes son bastante amplias, de entrada, generan una buena información para poder escoger repertorio adecuadamente.

1. Golpes sencillos independientes: Cada uno de los ataques que ofrece cada uno de los bolillos de manera independiente. Tienen componentes de movimiento tanto vertical como horizontal y movimientos a lo interno de la mano.
2. Golpes triples verticales: El ataque triple simultáneo que se puede producir con una sola mano. La mayor parte de su movimiento es vertical, tiende a suprimir el movimiento de los dedos a los interno de la palma y enfatiza el movimiento de la muñeca y el antebrazo.
3. Golpes alternos doble y sencillo: La posibilidad de separar la mano en golpe con un solo de los bolillos mientras sigue un ataque de dos simultáneos. Se puede empezar con uno doble tanto como con uno sencillo y se pueden duplicar alguno de ellos en cualquier momento.
4. Golpes dobles verticales: Es cuando se hace un ataque doble con cualquiera de las combinaciones que ofrece una mano, para separarse del anterior es porque no sigue un patrón de alternancia entre simples y dobles, sino que por el contrario, utiliza el doble indiscriminadamente. Su mecánica es más de muñeca y antebrazo.
5. Golpes dobles laterales: Es el movimiento que hacen sucesivos dos bolillos de una misma mano, tal y como se hace en las permutaciones tradicionales a cuatro bolillos. Es un movimiento vertical que incluye otro en horizontal en la muñeca para producir el ataque sucesivo y no simultáneo como en la anterior.
6. Redoble de onda: Es cuando el redoble no se aplica desde los golpes triples verticales sino que deja margen a que cada bolillo tenga una pequeña diferencia dentro de cada mano para producir el sonido sostenido. Puede realizarse combinando manos o con una sola mano (redoble independiente a tres bolillos)

Las siguientes fichas de estudio, de las obras abarcadas durante el proceso (expuestas en la tabla 3) de la maestría, no son un estudio ni contienen análisis de



elementos formales como estructuras tonales, armonía, contrapunto, estilo o forma musical utilizadas. Estas fichas estarán enfocadas en la empleabilidad de la técnica, la dificultad de los elementos antes apuntados y recomendaciones de carácter técnico, más que musicales para la interpretación, sobre todo de previo a tomar la decisión para ejecutar una obra sobre otra y adjuntarla a un programa musical de pregrado y grado.

Abe, Keiko. Galilee Impressions.

Aún siendo una obra posterior a Itsuki Fantasy, el tratamiento de los recursos técnicos es muy similar y prácticamente puede ser ejecutada toda en primera posición. Presenta golpes sencillos independientes, triples verticales, dobles laterales y redobles de onda tanto a dos manos cómo con una mano independiente.

The image shows a musical score for 'Galilee Impressions' by Keiko Abe, measures 19 to 26. The score is in 6/16 time and marked 'Animato' with a tempo of ca. 80. It features complex rhythmic patterns with independent hands and dynamic markings such as *pp*, *mp*, *mf*, *f*, and *sfz*. The score is presented in two systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).

Abe, K. Galilee Impressions, compases 19 a 26

Algunas situaciones donde se debe desarrollar la independencia de alguno de los bolillos para generar un acento, lleva implícito un desarrollo de la individualización de cada bolillo, extremadamente necesaria para ejecutar adecuadamente el texto. Algunos pasajes se pueden solucionar con digitaciones alternativas, sin embargo la mayoría necesita del dominio individual de cada bolillo como si no estuvieran dependientes de la misma mano.

Abe, Keiko. Itsuki Fantasy.

Cuando del desarrollo de la marimba se trata, Keiko Abe se encuentra como una de las responsables en casi cualquier evento y elemento tanto musical como extra musical. En esta obra, la primera editada para marimba sola a seis bolillos de su autoría, no es la excepción e integra la práctica de la técnica en medio de una obra tradicional japonesa, una canción de cuna que narra episodios muy tristes y que esa nostalgia queda plasmada en el texto.

The image displays a musical score for marimba, consisting of two systems of music. The first system begins with a tempo marking of ca. 96 and a double bar line with a repeat sign. The music is written in 3/8 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and vertical strokes. Dynamics range from mf to ff. The second system continues the piece with similar rhythmic complexity.

Abe, K. Itsuki Fantasy, compases 64 a 71

La música por sí misma no es tan difícil, como otras de sus composiciones, pero es una obra profundamente reflexiva y que involucra un gran compromiso de parte del intérprete. Presenta golpes sencillos independientes, triples verticales, dobles verticales y laterales y redobles en una tradicional (dentro de la música de la compositora) forma espejo.

Albert, Ludwig. Let's Dance

Pasna Pitaci es una canción folclórica peruana que podría traducirse como el lugar de las jóvenes bailarinas, el compositor la adecúa para marimba sola, que además, puede acompañarse con congas y pod shakers. Triples verticales, y dobles laterales junto con sencillos independientes dominan los recursos técnicos con los que se construye la obra.

Albert, L. Let's Dance, compases 61 a 64

Todo el texto puede ser ejecutado en primera posición y no es necesario un gran dominio técnico previo para poder interpretar esta obra. Hay que tener cuidado a la hora de balancear adecuadamente el esfuerzo entre la fuerza que produce la muñeca como el brazo para poder tocar la obra completa sin cansarse.

Albert, Ludwig. Marimba Moods II.

Obra para ocho bolillos, muy pocas obras están editadas y disponibles, al momento de esta investigación, esta era la única obra disponible en el mercado para esa cantidad de bolillos. Desde un punto de vista simplista, la técnica funciona igual a la de seis bolillos y esta obra no demanda tener un manejo individual de cada bolillo como otras obras si lo requieren siendo escritas para seis.

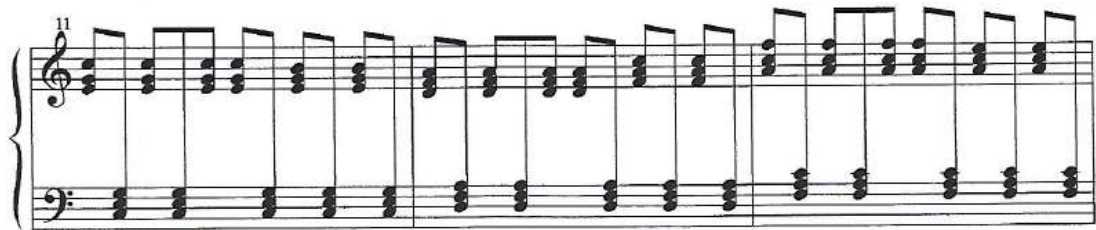
Albert, L. Marimba moods II, compases 4 a 6

Básicamente, los acordes se mantienen constantes y se alternan entre tocar cuatro o solo uno de los bolillos, ya sea atacando ritmo o en redobles. Podría pensarse a priori una relación que entre más bolillos menos movilidad, sin embargo, esto no es

necesariamente cierto y la técnica de ocho bolillos se encuentra en una fase experimental que no debe desecharse, máxime que su relación con la de seis lo hace mucho más cercana que pasar de cuatro a seis.

Bohez, Fabian. Marimbamania.

Esta obra se puede tocar utilizando únicamente golpes sencillos independientes y golpes triples verticales, por lo cuál es muy adecuada para quienes se enfrentan por primera vez al repertorio a seis bolillos. Sin embargo, el hecho de solo usar estos dos recursos técnicos, no la hace una obra fácil en extremo, lo que implica es que no se ocupa de un desarrollo avanzado del dominio de la técnica, pero sí un importante compromiso en la preparación de la obra.



Bohez, F. Marimbamania, compases 11 a 13

La mayor parte de la obra se puede tocar en primera posición con pocos cambios, la mayor parte de los ajustes se pueden lograr girando la muñeca y alejando o acercando el codo al tórax del ejecutante. Durante la última hoja la mano izquierda puede utilizar golpes dobles laterales pero no es necesario y puede articularse con simples.

Cabezaz, Marcos. Quele Quele.

Esta obra es de una gran riqueza rítmica, mezcla muy hábilmente golpes sencillos independientes, triples verticales y dobles laterales con algunos redobles hacia el final de la exposición. Está demás decir que la complejidad rítmica hace que las combinaciones obliguen a desarrollar muy bien los movimientos de la mano y la coordinación necesaria obliga a que haya un desarrollo previo importante para acceder a esta obra de una manera más inmediata.

Cabezaz, M. Quele Quele, compases 64 a 69

De esta obra existen dos versiones, la más moderna tiene algunos cambios y una sección abierta para la improvisación, sin embargo básicamente los cambios son mínimos. Cualquiera de las dos versiones son igual de interesantes, igual de complejas, igual de demandantes e igual de atractivas para el ejecutante.

Cabezaz, Marcos. Thanks for the sándalos.

Esta obra es otra muestra de la música donde el compositor privilegia una gran riqueza rítmica, mezcla muy hábilmente golpes sencillos independientes, triples verticales, tanto dobles laterales como verticales y redobles. Tiene algunos pasajes “pianísticos” en el movimiento de las manos donde una mano pasa por encima de la otra para ejecutar un pasaje y de hecho así se indica en la partitura.

2

Musical score for Marimba, measures 13-18. Measure 13 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 14-15 show a melodic line in the bass clef with fingerings 3, 1, 3, 1, 3, 1. Measure 16 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score includes hand indicators (RH, LH) and articulation marks.

Cabezaz, M. Thanks for the Sándalos, compases 13 a 18

Algunos pasajes deben ser ejecutados utilizando la segunda posición, sin embargo la mayoría están en primera posición. Los dobles laterales de octava pueden hacerse suprimiendo el bolillo central o cualquiera de los extremos en algunos casos.

Cabezaz, Marcos. Zoe.

Una obra que demanda un gran control individual de cada uno de los bolillos, se mueve entre primera y segunda posición constantemente y a pesar que en la edición de la partitura se sugieren algunas digitaciones, lo cierto es que su texto se presta para aprovechar el desarrollo que cada ejecutante tenga más fuerte, ya sea en desplazamientos o uso de bolillos individuales.

"Zoe" 1

Marcos Cabezaz

Musical score for Marimba and Mar. for "Zoe", measures 1-7. The Marimba part starts with a pianissimo (*ppp*) dynamic and includes fingerings 3, 3, 3, 1, 3, 3, 3. The Mar. part includes a "one hand roll" in measure 4. Dynamics range from *ppp* to *mp*. The score includes articulation marks and a "1" above the Marimba staff.

Cabezaz, M. Zoe, compases 1 al 7

Contiene cada una de las seis categorías de acciones técnicas mencionadas y algunas van a una independencia tal, que no sólo se necesita que los dedos trabajen independientes, sino además, en algunos pasajes, las manos también necesitan independizarse entre sí de la otra.

Griffith, Joan. Jazz Suite (December).

Una balada jazz que se puede tocar tanto a seis como a cinco bolillos, presenta todos los recursos técnicos menos golpes alternados doble sencillo. Además, la partitura posee una importante cantidad de indicaciones sobre como tocar.

Griffith, J. Jazz Suite (December), compases 20 a 25

Si se quiere pensar, este movimiento (el segundo de tres en total) es bastante pianístico, donde la mano izquierda se encarga de bajos y armonía (por lo que se recomienda bolillos suaves) y la mano derecha hace la melodía (por lo que se recomienda bolillos duros para realzar el contraste). Por supuesto, su lenguaje armónico ayuda también a reforzar esta sensación.

El redoble de mandolina que propone la autora, se puede realizar batiendo la tecla por el borde con un bolillo arriba y otro abajo o usando el redoble independiente de dos bolillos sobre la tecla con la consiguiente variación de la muñeca. Si se utiliza esta segunda, no sólo se mueve la muñeca hasta 90° en ambas direcciones (hacia afuera y hacia adentro) con respecto a posición original, sino que además el resto del cuerpo debe “bailar” de un punto de apoyo a otro, para darle el sustento que necesita el brazo y así poder realizar la ejecución de los diferentes pasajes.

Gronemeier, Dean. Tied By Red

Esta es una obra donde se pueden estudiar con amplitud las posibilidades técnicas como tal y de paso desarrollar el vocabulario muscular para poder dominar las transiciones de una a la otra. La combinación de bolillos podría beneficiar el uso de un recurso sobre otro, pero básicamente cada recurso está cuidadosamente incluido dentro del texto.

The image shows three systems of musical notation for the piece 'Tied By Red' by Dean Gronemeier. The first system, starting at measure 243, features a tempo marking of quarter note = 80 and includes the instruction 'molto rubato slowly'. A note below the first system reads '(left hand continues in tempo)'. The second system, starting at measure 248, continues the piece. The third system, starting at measure 253, is marked 'ad lib' and 'molto rubato', indicating a section of free rhythm. The notation includes treble and bass clefs, various chords, and melodic lines.

Gronemeier, D. Tied by red, compases 243 a 257

Utiliza también los seis grupos de movimiento explicados, combinados con diferentes posiciones. La sección *ad lib* es una buena excusa para desarrollar algunos movimientos mientras se explora la creatividad.

Al existir muchas posibilidades de cómo resolver algunos pasajes, esto puede abrumar al ejecutante y hacer cambiar las posibles combinaciones de bolillos, por lo que se recomienda definir la combinación previa analizando de atrás hacia adelante para confirmar su validez a lo largo de toda la obra. Hay que observar las significaciones que se encuentran a lo largo del texto para ser consecuente durante la parte *ad lib*.

Hixon, Shirley. Two Scenes for Marimba.

Es la obra más antigua de este programa, data de 1976, consta de dos corales de



tipo programático, que buscan reflejar las impresiones del compositor. Técnicamente hablando, utiliza eficientemente pocos recursos, donde se explota más la densidad armónica, utilizando duplicaciones de acordes a la octava, disposiciones cerradas con utilización de primera posición generalmente o algunas segundas posiciones.

Para tocar estas obras no es necesario tener el dominio de las posiciones o tomar consciencia de ello, ya que el trabajo interno y el estudio le irá dictando a la mano como ajustarse, incluso puede no ser necesario hacer cambios de posición, ya que los ajustes de la posición de la muñeca podrían ser suficientes. Eso sí es importante trabajar en la ideo-kinesia de cara a que los acordes sean preparados adecuadamente y las extremidades entiendan cómo moverse para asegurar la efectividad en la ejecución de las notas correctas.

**Portrait of Twilight**

Shirley Hixson

6 5 4 3 2 1

Freely and Expressively (♩=48)

Hixson, S. Two Scenes for Marimba, compases 1 a 6

Ketcheson, Dale. Rondena (arreglo: Porter, J)

Porter toma la obra de Ketcheson y la convierte en una obra idiomática, no sólo para el instrumento, sino para la técnica a seis bolillos. Además el desarrollo de la independencia de cada bolillo hace que sea una muy buena herramienta técnica para desarrollar las capacidades de independencia interna de cada mano, viéndolo desde el punto de vista pedagógico.

Ketcheson, D. Rondena, compases 43 a 56

Básicamente, la obra desarrolla los golpes independientes, pero individualizados en cada bolillo, algunos redobles y dobles verticales completan las complejidades técnicas de la obra. Esta independencia necesaria no se debe tomar a la ligera, por el contrario, se debe asegurar que la técnica está correctamente desarrollada para interpretar la obra.

#### Matos, Anderson. Night Darkness

Compositor brasileño cuyas obras contienen una sencillez armónica que contrasta con la dificultad técnica necesaria para ejecutarla. No sólo porque utiliza todos los recursos disponibles, sino porque además se necesita de un gran desplazamiento y un buen dominio para ejecutar algunos pasajes técnicamente complicados.

Sus triples verticales son todos en primera posición, pero cuando utiliza otros recursos se pueden cambiar las posiciones o escoger hacer desplazamientos, esto dependerá de las habilidades de cada ejecutante. Su texto es engañoso a primera vista pues da la impresión de ser muy simple, sin embargo, técnicamente es muy demandante, sobre todo si se quiere hacer a los tempos dados por el compositor.

4

Marimba

44

47

*mf*

*p*

*mf*

*p*

Matos, A. Night darkness, compases 44 a 49

Mordant, Michel. Focus.

Es una obra programática con un gran contenido emocional pero que técnicamente su texto ofrece una accesibilidad muy buena, sobre todo, para aquel que se inicia en este repertorio. Además la posibilidad de improvisar o saltar a la siguiente sección, deja implícito la posibilidad de que la obra sea ejecutada por músicos de diferentes acercamientos y dominios técnicos y musicales.

If no improvisation : go to measure 85

77 Ad. Lib. :improvisation

81

Mordant, M Focus, compases 77 a 84

La posibilidad de improvisar es algo con lo que no todos los músicos se sienten cómodos de realizar, sin embargo, podría enriquecer tanto el texto como la ejecución misma y esto es algo a lo que no se le debe huir a la ligera. Igualmente, el dominio técnico de la práctica a seis bolillos puede volver esta parte muy demandante técnicamente hablando, ya que por su “sencillez” armónica permite explorar muchas posibilidades para enriquecer la improvisación.

Técnicamente hablando, la obra se construye sobre los redobles de onda y los triples verticales, que pueden colocarse y desarrollarse casi por completo en primera posición. El primer movimiento puede ejecutarse con solo dos bolillos en la mano izquierda (a discreción del ejecutante), los restantes, sí deben tenerse los tres obligatoriamente en cada mano.

Paterson, Robert. Komodo.

La música de Paterson es bastante demandante, técnicamente hablando. Komodo está lejos de ser la obra más accesible en ese sentido, dentro de la música del compositor.

The image shows a musical score for the piece 'KOMODO' by Robert Paterson, covering measures 74 to 93. The score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system includes dynamic markings of *pp*, *p*, *mp*, *pp*, *p*, *mf*, *p*, and *pp*. It features performance instructions: 'poco. rit.' and 'Tempo I° (♩ = ca. 76-80) senza rubato'. The second system includes a dynamic marking of *mf* and the instruction '(bring out bass line)'. The third system includes dynamic markings of *mf*, *f*, *p*, and *mf*. The score is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Paterson, R. Komodo, compases 74 a 93

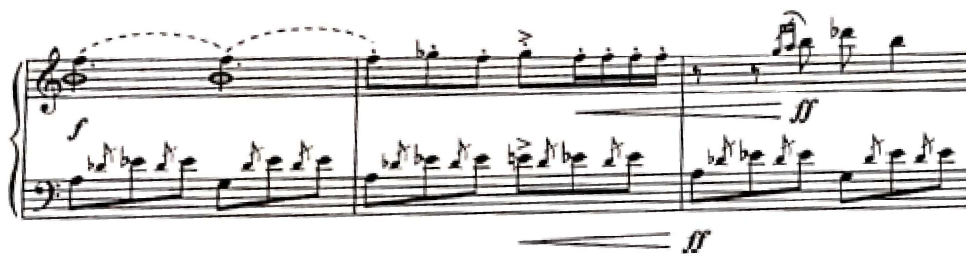
La creatividad para resolver las digitaciones de cada pasaje es algo que se debe explotar al máximo, y al igual que sus otras obras, es técnicamente difícil, por lo que no se recomienda iniciar la experiencia en repertorio a seis bolillos con esta obra.

Sus complejidades técnicas demandan el dominio de los seis recursos en los que

se han agrupado la ejecución de la técnica, además del dominio individual casi perfecto de cada bolillo. A todo lo anterior se le debe sumar el manejo del cuerpo y la posición de la muñeca para poder ejecutar algunos pasajes que demandan un gran esfuerzo físico.

Paterson, Robert. Merry Go Round.

Utiliza prácticamente todos los recursos técnicos, no usa el redoble de onda entre ambas manos, pero sí el redoble independiente en una mano que parte de hacer golpes dobles laterales muy rápidos y con un giro de 90° de la muñeca. Ocupa de muchos ajustes del cuerpo para poder abarcar los diferentes pasajes, en términos generales es una obra bastante demandante, técnicamente hablando.



Paterson, R. Merry go round, compases 72 a 74

Además podría utilizarse las diferentes posiciones, por lo que puede resultar una buena estrategia de estudio, analizar los pasajes desde la óptica de la digitación y la elección de las diferentes posiciones. Otro elemento, que ayudará a definir esta estrategia de estudio, será la combinación adecuada de durezas de bolillos, según la digitación escogida para la resolución de los pasajes.

Paterson, Robert. Piranha.

Obra programática basada en las impresiones del compositor sobre las pirañas, en el prólogo justifica su atracción hacia este tipo de criaturas tenebrosas. Está enfatizado en el registro agudo de la marimba, complementaria a Komodo, que enfatiza el registro grave.

Paterson, R. Piranha, compases 38 a 50

Posee todas las complejidades técnicas en mayor o menor grado, se necesita de un buen dominio de la técnica para poder enfrentarse a esta obra y su interpretación es bastante compleja. Además, las posiciones incómodas de algunos pasajes, hace necesario estar adecuando constantemente la posición de los antebrazos y del cuerpo en general, así como hacer rotar la muñeca sobre su eje incluso en ángulos superiores al giro de los 90°.

Porter, Joe. Decisions.

Obra de gran demanda técnica, contiene los seis elementos técnicos en un alto grado de desarrollo, además de algo muy característico en la música del compositor, que tiene que ver con el uso individual de cada bolillo. No es necesario el estudio de las diferentes posiciones, porque al igual que este tipo de obras, las digitaciones irán acomodando la mano de manera correcta mientras se hacen los desplazamientos respectivos o el uso de cada bolillo, según la digitación escogida por el intérprete.

Las figuras rítmicas-melódicas de la mano izquierda desarrolladas para utilizar los bolillos de la mano izquierda en orden sucesivo ascendente (uno, dos, tres) implican un desarrollo importante de la individualización de cada uno de ellos. Igual sucede con algunos bloques verticales donde no siempre la mano se mueve igual entre las notas naturales y las alteraciones, sino, que algunas veces combina y es necesario ajustar las alturas o en su defecto la posición de la mano para poder ejecutar efectivamente el pasaje.

Porter, J. Decisions, compases 97 a 101

Porter, Joe. Tango the cat.

En esta obra se experimentan todas las dificultades técnicas, además de que se necesita resolver creativamente algunas complejidades, que a primera vista, podrían existir múltiples soluciones. El uso de las diferentes posiciones fluctúa mucho por cómo está compuesta la obra y no se precisa la utilización de éste estudio, los diferentes pasajes irán indicando al ejecutante como acomodar adecuadamente los bolillos y las manos.

Porter, J. Tango the cat, compases 39-49

El coral del medio, aunque solo tiene cuatro voces podría ser tentador utilizar los bolillos uno, tres, cuatro y seis, sin embargo, cuatro y cinco para la mano derecha son una buena opción para muchos tramos. Se recomienda, resolver la digitación de esta sección de primero y luego escoger la combinación de bolillos a utilizar en el resto de la obra, observando que funcione tanto para esta sección de coral, como para las otras secciones de la obra.

Sejourne, Emmanuel. 6 Baguettes.

Aunque en la lista de clasificación hecha por Porter (2013), esta obra no tiene un nivel alto, lo cierto es que tiene gran cantidad de elementos técnicos y es mejor no querer aprenderlos con esta obra. La inclusión de alteraciones en el texto incluye la necesidad de mover bastante el brazo y de utilizar eficientemente el borde de la tecla, por lo que tocar sobre los puntos nodales es algo que se debe observar y se debe tratar de evitar en ambas manos.

Sejourne, E. 6 baguettes, compases 36 a 41

El coral del inicio tiene un carácter lírico y melancólico que contrasta con la ritmicidad del resto de la obra, por ello se recomienda utilizar bolillos que puedan responder bien a ambas y no caer en la tentación de utilizar combinaciones que solo potencien parcialmente alguno de estos dos rasgos sonoros. Se debe tener en cuenta que para evitar los puntos nodales de las teclas se le debe ayudar al cuerpo desplazándose



adecuadamente previo a la posición del brazo, la muñeca y la mano.

Stensgaard, Kai. Cumbia.

Basada en el patrón rítmico de la cumbia y en una relación mayor-menor presente en algunas obras de este género pero sin llegar a serlo como una obra típica. La influencia de la música latinoamericana, sobre todo la mexicana, queda patente en esta obra, pues, sí guarda cierta similitud con las cumbias mexicanas en cuanto a estructura y forma.



Stensgaard, K. Cumbia, compases 19 a 20

Técnicamente hablando, la mano izquierda combina sencillos y dobles mientras la derecha hace melodías con duplicación de octava y una tercera agregada, intervalos que podrían hacerse en primera o en segunda posición bloqueada, dependiendo de la capacidad del ejecutante. El cansancio propio de ejecutar muchos movimientos rápidos de triples es un elemento a considerar y rotar entre el brazo y la muñeca, de manera orgánica, para que el esfuerzo sea uniforme y le permita al brazo tocar toda la obra sin cansarse y sin forzarlo.

Para el ejecutante con cierto acercamiento a la técnica de seis bolillos, el elemento del descanso y la alternancia le será algo muy común y casi mecánico, por otro lado, quien primeramente se quiere enfrentar a esta técnica con esta obra, descubrirá que se le vuelve pesada por las constantes repeticiones. El agotamiento muscular puede provocar que el ritmo deje de ser entendible y tienda a “ensuciar” los pasajes.

Stensgaard, Kai. Salsa mexicana.

En esta obra también están presentes todos los recursos técnicos, lo que implica que se necesita desarrollar de previo el dominio de éstos para poder enfrentarse a la

obra. Sin embargo, no es una obra de difícil acceso, se necesita conocimiento previo pero no altamente desarrollado en la técnica

Stensgaard, K Salsa Mexicana, compases 53 a 60

Los recursos permiten ejecutar la obra entre primera y segunda posición, dependiendo de la digitación utilizada, el bloqueo podría ser una opción. Lo más difícil de controlar es que los movimientos de antebrazo y muñeca estén correctamente coordinados para no provocar descenso en la intensidad en que se ejecutan los bloques en ciertos momentos.

Stensgaard, Kai. Two Mayan Dances.

Es la primer obra para seis bolillos del compositor danés. Como lo dice su prólogo, está inspirado en la experiencia de su viaje a América Latina (México y Guatemala) y en lo aprendido de la ejecución de la marimba tradicional que determinó su aproximación inicial a los seis bolillos.

La obra se compone de dos valeses en Do mayor, donde la mano izquierda hace el tradicional acompañamiento con un bolillo del bajo y dos bolillos para la armonía y la melodía en la mano derecha se mueve en verticales con una duplicación a la octava y una segunda voz una tercera por encima de la melodía principal.

138  $\text{♩} = 66$  Guatemalan rol

Stensgaard, K. Two Mayan Dances, compases 138 a 143

La mano izquierda trabaja más en primera posición, mientras que la derecha lo hace en segunda, un poco extendida, pues la distancia entre el bolillo cuatro y el seis es de una octava. El compositor pone la indicación de redoble guatemalteco lo cuál no se encuentra referenciado en ninguno de los libros consultados y para interpretarse se recomienda el uso del redoble independiente que sale del golpe sencillo y doble alternado o del de onda en una sola mano.

Stensgaard, Kai. Zita.

Esta obra no utiliza el recurso del redoble en ningún momento, ni los golpes dobles laterales, en cambio está basada en una combinación de las otras cuatro posibilidades. Esta obra no está recomendada para quienes tienen su primer acercamiento a la técnica a seis bolillos, ya que se requiere haber desarrollado ciertas destrezas y resolver de manera eficiente las digitaciones de algunas secciones.

19

Stensgaard, K. Zita, compases 19 A 21

Los compases 20 y 21 son de especial interés, sobre todo para aquellos ejecutantes que no poseen brazos tan largos. Para resolver este pasaje, que además es

reiterativo, puede ser abordado doblando el tórax de manera que los hombros estén apenas unos centímetros por encima del teclado, o doblando las rodillas de manera que los hombros queden afuera del teclado pero a la altura del mismo.

Cualquiera de las formas sugeridas puede ayudar a resolver, pero se deben considerar los bolillos, la digitación y la recuperación para el pasaje siguiente. Se recomienda usar los tres bolillos de la mano derecha iguales, en la mano izquierda con el uno adecuado al registro bajo y los dos y tres con una dureza intermedia entre los de la mano derecha y éste último.

Taylor, Noah D. The ones who helped to set the sun.

Taylor, como compositor inicia en 2005 una serie de 6 trabajos de carácter virtuoso, esta obra es la primera de ese ciclo de rapsodias para marimba sola. Tiene una sección a seis bolillos al inicio y el resto de la obra es a cuatro.

Sobre la sección a seis bolillos, consta de un coral donde se van agregando notas para aumentar la densidad armónica intercalada con arpeggios. Por el estilo del coral se recomienda utilizar el redoble de onda en lugar de uno por triples verticales, esto ayuda a que la densidad no suene saturada y le permite respirar al instrumento y que todas las notas puedan estar presentes de manera óptima.

Slow, with expression  
(6 mallets)

6

12

14 Freely

*ppp* *p* *pp*

*mp* *f*

*p* *mp* *accel.* *rall.*

Taylor, N.D, The ones who helped to set the sun, compases 1 a 14

Verschueren, Flor. A snowwhite little bird

Para esta obra, los recursos que dominan son los golpes independientes y los triples verticales, con algunos dobles laterales y redobles de onda que terminan completando esta cantidad de recursos. Esta obra tradicional del siglo XVI está adaptada para la marimba y no se necesita un desarrollo de la técnica muy avanzado para poder enfrentarse con cierta comodidad.

91

mar.

*ff*

95

mar.

*mp* *crescendo*

Verschueren, F. A sonwwhite little bird, compases 91 a 98

Los triples verticales se pueden ejecutar en su mayoría en primera posición y no es necesario cambiarla, podría ser cómodo bloquearla cuando son repetitivos los movimientos pero no es necesario. También se puede cambiar algunos golpes individuales por dobles laterales, pero esto dependerá de la combinación elegida de bolillos.

En resumen, podemos presentar el repertorio con el uso de complejidades para que cada intérprete pueda escoger según sus necesidades de desarrollar un elemento o según sus destrezas desarrolladas en la técnica a seis bolillos. Con esto en mente, será más acertada la escogencia de repertorio para incluirlo en un programa musical de carácter académico o de presentación pública.

TABLA 4 REPERTORIO DE INTERPRETACIÓN DURANTE MAESTRÍA SEGÚN TÉCNICA

<b>Elementos técnicos</b>						
<b>Elemento</b>	<b>Marimbama</b>	<b>Two Scenes for Marimba</b>	<b>Merry Go Round</b>	<b>Two Mayan Dances</b>	<b>Zita</b>	<b>The ones who helped to set the sun</b>
Golpes sencillos independientes	X	X	X	-	X	X
Golpes triples verticales	X	X	X	X	X	-
Golpes alternados sencillo y doble	-	-	X	X	X	-
Golpes dobles verticales	-	-	X	-	X	-
Golpes dobles laterales	-	-	X	-	-	X
Redoble de onda	-	X	-	X	-	X
<b>Elemento</b>	<b>Quele Quele</b>	<b>Jazz Suite (December)</b>	<b>6 baguettes</b>	<b>Focus</b>	<b>Piranha</b>	<b>Cumbia</b>
Golpes sencillos independientes	X	X	X	X	X	-
Golpes triples	X	X	X	X	X	X

verticales							
Golpes alternados sencillo y doble	-	-	X	-	X	X	
Golpes dobles verticales	-	X	X	-	X	X	
Golpes dobles laterales	X	X	-	-	X	-	
Redoble de onda	X	X	X	X	X	X	
<b>Elemento</b>	<b>Itsuki Fantasy</b>	<b>Let's Dance</b>	<b>Thanks for the sándalos</b>	<b>Rondena</b>	<b>Tango the Cat</b>	<b>A snowwhite little bird</b>	
Golpes sencillos independientes	X	X	X	X	X	X	
Golpes triples verticales	X	X	X	-	X	X	
Golpes alternados sencillo y doble	-	-	-	-	X	-	
Golpes dobles verticales	X	-	X	X	X	-	
Golpes dobles laterales	X	X	X	-	X	X	
Redoble de onda	X	-	X	X	X	X	

Elemento	Galilee Impressions	Zoe	Tied By Red	Night Darkness	Komodo	Decisions	Salsa Mexicana
Golpes sencillos independientes	X	X	X	X	X	X	X
Golpes triples verticales	X	X	X	X	X	X	X
Golpes alternados sencillo y doble	-	X	X	X	X	X	X
Golpes dobles verticales	-	X	X	X	X	X	X
Golpes dobles laterales	X	X	X	X	X	X	X
Redoble de onda	X	X	X	X	X	X	X

No hay una intención de querer categorizar en nivel de dificultad técnica el repertorio, como sí lo hace Porter (2013), aunque sí se han tomado las premisas de él para indicar los conceptos y demandas técnicas que tiene cada obra. Es más importante, entender los conceptos mecánicos de la técnica y que cada ejecutante pueda acceder al repertorio según su conocimiento y desarrollo de la misma, antes que pensar en tocar una obra “fácil” o una “difícil”.



## 6. CONCLUSIONES

Los textos citados buscan en sus discursos guiar y estimular la aplicación y ejecución de las técnicas extendidas, pero carecen de consideraciones pedagógicas bajo qué circunstancias se deben iniciar el estudio y su práctica, además de su respectivo acercamiento al repertorio. El contenido de los textos predecesores a este redonda sobre la parte mecánica, con ejercicios de aplicación para desarrollar los recursos idiomáticos, pero sin tener en cuenta consideraciones pedagógicas y de prevención de lesiones.

Indiscutiblemente, todos los autores concuerdan en que se debe dominar primero los cuatro bolillos antes de ingresar a enfrentarse con repertorio a seis, en lo que no concuerdan es en cuanto se debe de haber avanzado, si un nivel elemental es suficiente, o si debe ser uno intermedio o avanzado en el dominio de la técnica. Tampoco es momento de aventurarse a dar esa respuesta, ya que dependerá de muchos factores, al igual que en todo proceso de enseñanza - aprendizaje de un instrumento musical.

Queda mucho por ahondar en la parte técnica, sin embargo, pretender dominar las posiciones como lo expone Gronemeier y los trece tipos de ataques de Stensgaard para los agarres no cruzados o referenciar las dinámicas de movimiento como lo hacen Porter o Paterson pueden resultar innecesarias o descontextualizadas. No se debe desconocer los principios que cada técnica expone, pero se debe tener el cuidado que no son el fin último.

El repertorio a seis bolillos no es sólo una posibilidad musical y estética, a nivel pedagógico es una invitación a que cada intérprete se ponga el reto de superarse y se haga preguntas que quiera responder, de cara a ser un artista completo. Este conocimiento y esta necesidad es la que separa al intérprete del artista en el marco del ejercicio profesional, de la carrera.

El artista debe cuestionar, al intérprete le basta con ejecutar, esa es una diferencia importante y que debe ser entendida. Por supuesto, habrá momentos en los que se debe interpretar y eso no le quitará valor al artista que también debe interpretar, pero el artista lo hace a la luz del conocimiento y la reflexión y no sólo de la puesta en escena del texto.

La camisa de fuerza que supone el ejercicio de escritura, donde hay que describir tantas cosas para demostrar un dominio de conocimientos en expansión, precisan generar la pregunta de si es este el medio más adecuado para plasmar el conocimiento

adquirido. Más allá de ello, también la modernidad deja planteado si otros formatos serían más adecuados, tanto para terminar un proceso de investigación, como para compartir el camino recorrido por el repertorio a seis bolillos.

La intención de realizar este ejercicio intelectual radica en exponer las posibilidades que la técnica ofrece, entenderla como una ampliación de la de cuatro bolillos y abrir la puerta a un universo de música “nueva”. La intención, en resumen, es la de ayudar a derribar una puerta y expandir la curiosidad del intérprete y las posibilidades sonoras para acceder a un variado tipo de repertorio.

Independientemente de ello, no es posible tampoco quitarse los lentes del pedagogo incipiente, ni mucho menos, del ejecutante audaz a la hora de querer poner en un programa repertorio y más aún cuanto se trata de la música a seis bolillos. Por ello, la iniciativa de acercarse a las posibilidades que se desprenden de esta música, a la mayor cantidad de intérpretes, producto del análisis consciente de sus propias capacidades, previo a una decisión, ha sido el norte de esta investigación.

Lo que falta es que en América Latina más compositores quieran experimentar con estas posibilidades, antes con este instrumento, por supuesto, pero en definitiva, a romper con el marco de lo tradicional. Parece paradójico que en los países donde la marimba es el instrumento nacional cueste tanto ser disruptivos y propositivos con dichos instrumentos, instrumentos que han sido la voz de una historia, pero que por querer mantenerla se amarran dentro del tiempo pasado en que fueron y no se les deja ser voz de presente y de futuro.

Por ende, las palabras finales giran en torno a lo que representa la reflexión del quehacer musical de quienes ejecutamos la marimba, la técnica de agarre de bolillo múltiple extendido es una posibilidad, una de muchas, tan válida como cualquiera de las otras y a las que se le debe dar su lugar en el ámbito de la técnica para los instrumentos de teclado. Queda mucho por investigar, por resolver, sólo aspiro a que este texto sea una cordial invitación para profundizar este tema y que abra la puerta, permitiendo que los colegas sigan expandiendo lo realizado hasta ahora.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Álamo Santos, J. M. (2008). *A Performance Guide And Theoretical Study Of Keiko Abe's Marimba D'amore And Prism Rhapsody For Marimba And Orchestra*. University Of North Texas.
- Burton, Gary. (1968). *Four Mallet Studies*. Creative Music.
- Bulla, Wesley. (1991). A Study in Expanded, Five-and Six Mallet Solo Vibraharp Techniques, Part 1. *Percussive Notes*: pp. 47-50.
- Bulla, Wesley. (1991). A Study in Expanded, Five-and Six Mallet Solo Vibraharp Techniques, Part 2. *Percussive Notes*: pp. 72-73.
- Bukofzer, Manfred. (1994). *La música en la época barroca: De Monteverdi a Bach*. Alianza Editorial S. A.
- Gronemeier, Dean. (s.f.). *Six-Mallet Independence: A New Twist on an Old Idea*. Yamaha Educator Series: 1-3.
- Howard, Gifford. (2003). *Introducing Stevens Grip to Young Percussionists*. *Percussive Notes*: pp. 40-41.
- Jones, Timothy Andrew. (2003). *A Survey of Arts and Literature Employing Extended Multiple Mallets in Keyboard Percussion; Its Evolution, Resulting Techniques and Pedagogical Guide*. Ann Arbor: ProQuest Information and Learning Company.
- Kite, Rebecca. (2008). *Six Mallet Writing for Marimba*. Rebeccakite.com.  
<http://www.rebeccakite.com/library/Six%20Mallet%20Clinic%20Handout%20008.pdf> (accesado 20 diciembre de 2013).
- Kulp, Tyler James. (2014) *Exploration of Eight-Mallet Keyboard Percussion Techniques*. Theses and Dissertations (All). 1137. <http://knowledge.library.iup.edu/etd/1137>. Consultada 18 de enero de 2019.
- Lynge, A. M. (2017). *An Analysis of Itsuki Fantasy for Six Mallets by Keiko Abe with a Guide to Six-Mallet Technique*. The University of Texas at Austin. <https://static1.squarespace.com/static/537644d8e4b0edb14eadd15f/t/5abe61ef562fa72319ca1ab7/1522426679699/Full+Dissertation.pdf>. Consultada 11 de febrero de 2021.
- Maxey, Linda. (2003). *Beyond Technique: Music interpretation*. *Percussive Notes*: pp. 41-42.
- Nandayapa, Javier. (2006). *Kai Stensgaard. Marimbist and composer*. *Percussive Notes*: pp. 58-59.

- Paterson, Robert. (2008). Writings: Introduction to My Six-Mallet Technique. Robert Paterson Composer.  
[http://www.robpateron.com/writings/essayintroduction\\_to\\_my\\_six-mallet\\_technique.html](http://www.robpateron.com/writings/essayintroduction_to_my_six-mallet_technique.html). (accesado 18 Enero de 2019).
- Pimentel, Linda L. (1977). Multiple Mallet Marimba Techniques. *Percussive Notes* (Fall 1977): pp. 46-47.
- Porter, Joe. (2013). *Six-Mallet Technique Diversified*. (2013). Porter Publications.
- Reddick, M. D. (2004). *A Pedagogical Approach To Six-mallet Independence For Marimba*. University Of Kentucky.
- Stensgaard, Kai. (2008). *The Six Mallet Grip*. Odense: Kai Stensgaard.
- Stevens, Leigh Howard. (1990). *Method of Movement for Marimba: with 590 Exercises*. Rev. and expanded. ed. Keyboard percussion publications.
- Wilkes-Wlaton, Christina. (2001). A Study of Ideo-kinetics as applied to keyboard percussion instruments. *Percussive Notes*: pp. 50-52.
- Wu, Pei-Ching. (2005). *Extended Multiple Mallet Performance in Keyboard Percussion Through the Study of Performing Techniques of Flame Dance and Water Fairies by Wan- Jen-Huang*. Morgantown: West Virginia University Libraries, 2005.