



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

Elaboración de Texto

VIDA Y OBRA DE RENÉ RUIZ NANDAYAPA, PATRIMONIO MUSICAL DE CHIAPA DE CORZO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

Erick Josué Flores Ocaña

ASESOR

Dr. JOSÉ ISRAEL MORENO VÁZQUEZ

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Noviembre 2023





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 04 de diciembre de 2023

C. Erick Josué Flores Ocaña

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Vida y obra de René Ruiz Nandayapa, patrimonio cultural de Chiapa de Corzo

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtro. Roberto Hernández Soto

Mtra. Keiko Kotoku

Dr. José Israel Moreno Vázquez

Firmas:

Ccp. Expediente



Contenido

Introducción	4
Recopilación de información	7
La marimba y su transformación en México y Guatemala	
1.1 La marimba, antecedentes y conceptos	9
1.2 Características de la marimba de México	14
1.3 Características de la marimba de Guatemala	16
Chiapas su marimba y su historia musical	
2.1 Músicos y compositores de Chiapas	17
2.2 La Marimba en Chiapa de Corzo	19
René Ruiz Nandayapa Arreglista y Compositor	
3.1 Vida y obra de René Ruiz Nandayapa+	20
3.2 Rapsodia	23
3.3 Análisis y Descripción musical de la Obra el Grijalva	25
3.4 La Vuelta Al Mundo.....	35
Conclusiones	41
Bibliografía / Fuentes.....	42
Anexos	44

Introducción

La música ha acompañado al hombre durante siglos, por la necesidad de manifestar, transmitir sentimientos y mundologías o implícitamente como una forma de terapia intelectual. La música ha pasado a ser forma esencial de las culturas y de la identidad que las define, desde la manera de reproducir sonidos con elementos u objetos propios de su ecosistema donde se desarrollan, transformándolos en instrumentos para generar sonidos que expresan sus sensaciones y cuentan su historia, sus transformaciones y el intercambio con otras culturas que con los años van definiendo esa identidad. La música tiene también sus creadores, sus intérpretes que la reproducen, los que la representan, los que forman parte de la sociedad que a través de estos sonidos está representada y así son entonces sus músicos los que transmiten este proceso histórico sonoro.

En el presente documento, se considera la importancia de la música de marimba para la sociedad, como parte de la cultura y tradición. Pretendiendo enlazar el análisis de la música en sociedad con la importancia que esta tiene, de su evolución actual, destacando el crecimiento y desarrollo del sentir propio de nuestro tiempo.

Con el propósito de promover la interpretación de la música con marimba como una estrategia inherente a la cultura musical tradicional, se debe salvaguardar su patrimonio histórico musical, no solo del repertorio sino además de ello documentar sus procesos artísticos y de quienes en estos participan activamente, de la misma forma las vivencias de quienes han sido parte fundamental del desarrollo y que ha llevado sus ejecutantes intérpretes, compositores y familias, que en torno a este instrumento han construido sus historias de vida. Así documentando la música, salvaguardando sus melodías y armonías, que debido a la aculturación musical, estas se han venido transformando, donde nuestra región Chiapaneca no es la excepción, generándose una pérdida de elementos identitarios

de la música tradicional, modificando ritmos y diferentes estructuras musicales, que vienen ocasionadas principalmente por la música comercial, que en esta sociedad actual se manifiesta en jóvenes, así perdiendo la importancia de su música regional autóctona.

Hoy en día la sociedad en general se ha olvidado de la enorme importancia cultural que tiene la marimba chiapaneca, este instrumento identifica al estado a nivel mundial, reconocido como uno de sus principales atractivos turísticos dentro de la región geográfica de Chiapas y que al mismo tiempo fortalece las cualidades de la sociedad.

Los concursos estatales y el festival de marimbistas eran una pieza clave para difundir y conservar activamente nuestra tradición año con año, permitían recuperar la analogía cultural del municipio e interés social al toque de la marimba.

Debido a esta pérdida del interés para su aprendizaje dentro de la región, ya no es tan habitual que organicen eventos en donde trascienda el sonido que emite la madera de hormiguillo, ésta forjaba valores culturales asociados al respeto, la solidaridad y la hermandad, por ende, todos los valores anteriores son comportamientos que permitían una buena convivencia social y encaminada a la formación integral del sujeto, como un individuo que se desenvuelven en una sociedad, y que así mismo tenían la intención de formar ciudadanos que aportaran valores culturales a su región, hoy en día no se logra que se activen y se realicen talleres para poder ser interpretadas e inculcadas a las nuevas generaciones, dichas manifestaciones permiten que la comunidad en general revitalice su historia y fortalezca su tejido social.

Así mismo como estrategia de este proyecto se busca aportar, resguardar, difundir, ramificar, manifestar, implementar y recabar el conocimiento de la música en marimba, llevando a cabo eventos culturales a través de la presentación de grupos en ejecución e interpretación de piezas u obras de antaño del siglo XX, emprendidas en el ámbito de la música tradicional marimbística en la geografía de Chiapa de Corzo.

En la actualidad, no a todos los músicos se le ha reconocido la aportación que han realizado, ni en homenajes, reconocimientos, investigaciones o textos sobre su trabajo y trayectoria dentro de la música, en donde únicamente algunos son identificados por sus materiales discográficos, o porque se han destacado dentro de la popularidad del pueblo.

Por este suceso, preservando este lineamiento característico, este proyecto se plantea como un homenaje al trabajo y en memoria de uno de los autores precursores de la música de marimba en nuestra entidad Chiapacorcesa, tal es el caso del legado de René Ruiz Nandayapa, de quien exponemos uno de sus arreglos para big-band, una de sus creaciones musicales y su discografía producida con diferentes artistas. Muchos de los arreglos y composiciones de René Ruiz, fueron creados entre los años 50's y 60's, la mayoría de estos hoy en día no se tocan, algunas de estas fueron pensadas y realizadas para concursos de marimba, otras más para eventos sociales populares, a quien se distinguía por su propio estilo arreglista y habilidad en su ejecución musical que en sus piezas proyectó.

Recopilación de información

Se realizó la investigación con la ayuda de familiares de René Ruiz, donde se recopilaron datos, grabaciones de audios, fotografías, transcripciones de arreglos y composiciones musicales, además de entrevistas a músicos que convivieron con René Ruiz, así como realizando una investigación de la marimba tradicional de Chiapas y el pueblo de Chiapa de Corzo. Se grabaron entrevistas a diferentes agrupaciones y músicos que vivieron en la época de los años 50 quienes fueron testigos y que dieron fe del proceso y el trabajo que realizó René Ruiz Nandayapa durante su vida como arreglista y compositor musical.

La marimba es el instrumento representativo de Chiapas, ya que su desarrollo constituye un elemento importante en la identidad cultural de esta región y mantiene un arraigo social de gran importancia hasta hoy día, Moreno (2019), hace un recuento por los municipios más conocidos de Chiapas, la capital Tuxtla Gutiérrez, Chiapa de Corzo, Comitán, Tapachula y San Cristóbal de Las Casas, que frecuentemente se encuentra con alguna o varias agrupaciones de marimba tocando en los parques o plazas, en fiestas, eventos culturales y restaurantes; dichas agrupaciones, formadas por dos y hasta siete marimbistas, y algunas veces con orquestas de entre trece y quince integrantes que no siempre fueron de esta forma; éstas se fueron transformando con el paso de los años hasta llegar a la diversidad de ensambles que existen en la actualidad, así también su tipo de repertorio que abordaban desde el inicio de la conformación de las agrupaciones hasta hoy en día. Esta necesidad de abordar un repertorio más complejo propició la transformación, lo que a su vez revolucionó las técnicas de ejecución, la distribución de los músicos en el ensamble y la incorporación de otros instrumentos como acompañantes de la marimba, siempre bajo la conducción de un director, quien actúa eventualmente como solista.

En la actualidad la música de marimba ha decaído ante la sociedad por la falta de interés para continuar inculcándola y fortalecerla, como una cultura tradicional en el estado. Según Moreno (2019) algunos jóvenes de estas ciudades o pueblos del interior de México tenían la posibilidad de viajar a la Ciudad de México para estudiar alguna carrera prestigiada de aquel entonces, como medicina o leyes, cual cada uno de ellos tenía por lo menos conocimientos de la música, lo que daba a las familias un carácter tradicional y cierto estatus social y así mismo contaban con un instrumento en casa, que comúnmente era un piano o marimba. Muchas de estas familias conocían el solfeo, pues entonces era algo común encargarse por correo a familiares que se encontraban de viaje partituras que se podían adquirir en la Ciudad de México, o incluso en los Estados Unidos o Europa. Los jóvenes aficionados llegaron a ser excelentes ejecutantes. Otto Mayer-Serra ejemplifica su habilidad señalando que entre los aficionados hubo toda una serie de instrumentistas e incluso compositores que contaban con condiciones musicales comparables a las de los profesionales, ya que hasta antes de 1877 no existió una escuela oficial de enseñanza de la música. (Mayer-Serra, 1941)

Es así como mantenían activa una tradición o costumbre inculcada de padres a hijos, así mismo catalogando a la música como una esencia fundamental para la vida.

1. La marimba y su transformación en México y Guatemala

1.1 La marimba, antecedentes y conceptos.

La marimba es un instrumento de percusión que consiste en una serie de teclas de madera de distintos tamaños, dispuestas de mayor a menor, cada una con una altura de sonido diferente, que se golpean con mazos (baquetas) para producir notas musicales. Cada tecla tiene su propia caja de resonancia y el conjunto está fijo en un armazón con patas.¹

La marimba durante años ha sido un instrumento representativo de la parte central del continente americano, o sureste mexicano en la cual se han enfocado y realizado diferentes investigaciones, libros o notas de donde provino o surgió como tal este instrumento, principalmente en el estado de Chiapas, como también en Guatemala. Diversas fuentes de investigadores se inclinan que esta tuvo procedencia maya o de alguna cultura originaria de América o como África en donde relatan que llega a nuestro continente a través de los esclavos negros en el periodo de la colonia. Existen documentos que han elaborado especialistas investigadores profesionales del tema del que emerge un resultado más completo y preciso, tales son como Fernando Ortiz, Vida Chenoweth, Linda O'Brien y David Vela, muchos de estos documentos solo se han distribuido por editoriales locales publicados en colecciones especializadas, la cual lo hace la eficacia de estos escritos.

En fuentes escritas e iconográficas está documentado que cuando inició el traslado de esclavos africanos a América, ya existían xilófonos en "África" (Brenner, 2007, p. 27-44), y con ellos viajaron los conocimientos identitarios de sus culturas, de los cuales la música es parte sustancial. De los diversos documentos iconográficos que muestran estos xilófonos

¹ (Kennedy, 2007)

africanos, existe uno elaborado por el misionero italiano Giovanni Antonio Cavazzi, quien exploró las regiones africanas de El Congo, Matamba y Angola. Durante los años en que Cavazzi viajó a África, la colonización española había alcanzado su apogeo, pero es interesante observar que, en uno de sus cuadros en el que describe una procesión, enumerando a los cuatro personajes que allí aparecen, el ejecutante que lleva un xilófono le confiere el número cuatro y lo denomina “marimbero”. (Brenner, 1998) De acuerdo con Fernando Ortiz, el vocablo “marimba” o “malimba” es de uso común en el África bantú;30 la raíz “imba”, de origen bantú, en sus numerosas variantes significa “canto”. Muchos instrumentos africanos cuentan con esta raíz en sus nombres, refiriéndose tanto a instrumentos membranófonos, ideófonos (como los balafones) y lamelófonos (como las mbiras) (Ortiz, 1971).

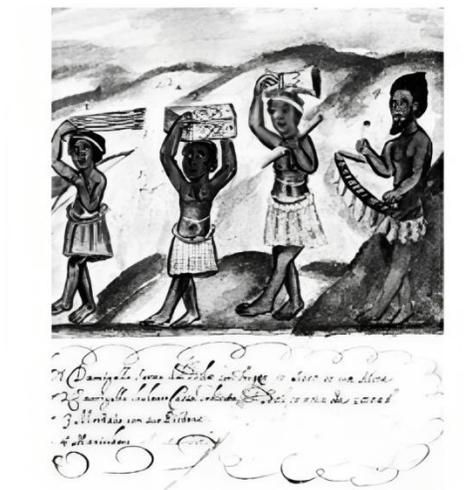


Imagen 1.- Procesión en el Congo, África, entre 1654 y 1678.
El personaje 4. Denominado “marimbero”,
de Giovanni Antonio Cavazzi (Brenner, 1998)

En el ámbito musical de la marimba solo, inició en los Estados Unidos como una influencia del xilófono y la marimba guatemalteca, principalmente por la relación del fabricante de instrumentos John Calhoun Deagan con Celso Hurtado Benítez y José Domingo Bethancourt Mazariegos, dando pie a un nuevo instrumento que fue difundido en una primera etapa por Clair Omar Musser. Por otra parte, la marimbista Keiko Abe fue pionera en darle un giro enorme a la marimba, pues debido a su constante proceso de búsqueda y exploración dentro de la música que ella interpretaba y que posteriormente compusiera, consiguió que se elaboraran y fabricaran marimbas de concierto, en donde un solo individuo interpretara obras en contexto solista y tuviera un estilo diferente dentro de la cultura marimbista, pues en un principio el repertorio era muy escaso, ya que estas se hacían adaptaciones de otros instrumentos de música clásica para marimba, en ese entonces era un nuevo instrumento, con otro estilo interpretativo, años más tarde se desarrollaron técnicas de ejecución para una mejor interpretación musical (Kite, 2015).

Los primeros Xilófonos Americanos Alrededor de la década de 1880 el Strohfiedel era muy popular en los Estados Unidos. Traído a este país por los inmigrantes europeos. En 1878, la empresa Chas F. Escher, Jr. en Filadelfia, anunció la venta de un instrumento diatónico de 17 teclas. (Kite, 2015)

En Chiapas existen diversas anécdotas sobre el origen de la marimba en la cual cuentan que tuvo una serie de transformaciones hasta llegar a la cual en la actualidad conocemos. Relatan que la primera modificación fue alrededor de los años 1700 en donde se le aumentaron diecisiete teclas con resonadores de tecomate, hoy en día llamados *pumpos*, sosteniéndose con dos varas amarradas a la cintura y una correa el cuello, según al paso de los años entre 1840 y 1850 las teclas se aumentaron a veinticinco, en esta nueva modificación ya se apoyaban de cojines en lugar de patas, ya que de esa manera pudieran tocar sentados, todo este proceso relacionado a la transformación de la marimba, solo es

tradición oral, no existen documentos que den evidencia a estas transformaciones del instrumento. Ante ello no hay certeza de como fue el proceso de desarrollo tanto organológico como musical de la marimba en Chiapas hasta antes de mediados del siglo XIX.

Por costumbre oral, también se cuenta que alrededor del año de 1850, el marimbista Manuel Bolán Cruz, originario de Tonalá Chiapas (1810-1863), modificó la marimba primitiva o de arco, por la recta de madera, alargándole las patas para que los marimbistas tocaran o ejecutaran este instrumento de pie, también dicen que aumentó el registro de la tecladura para conformar una sola marimba con tres elementos, además de colocar bastidor y cajonería de madera, en vez de tecomates. Con estas innovaciones, se da por supuesto que Manuel Bolán logró que la marimba se difundiera por todo el estado. (Mireles, 2012)

Muchos investigadores dicen que en los años 80`s, se sustituyen los pumpos por resonadores cuadrangulares de madera de cedro; y así mismo terminan de conformar con la adaptación de resonadores de madera, debajo de cada tecla.

En otra parte el señor Corazón de Jesús Borrás Moreno de San Bartolomé de los Llanos (hoy Venustiano Carranza) desarrolló la marimba diatónica a la de doble teclado, también llamado coloquialmente marimba cuache, en el año de 1897. El desarrollo de la marimba cromática moderna fue establecido en Chiapas, México, alrededor de 1890, a partir de la marimba diatónica de la región. Hoy en día es considerado de suma importancia a Corazón de Jesús Borrás y Manuel Bolán Cruz, por dichos inventos ya que estos permitieron la ejecución de todo tipo de música en el estado. Posteriormente llevándose de las bases antes ya elaboradas el Señor Francisco Santiago Borrás inventa la marimba requinta o tenor en el año de 1916. (Pineda del Valle, 1984)

La evolución y el desarrollo de los procesos musicales de la marimba en México no pueden abordarse sin hablar del desarrollo que en Guatemala ha ocurrido, pues el sureste de México, específicamente el estado de Chiapas, comparte con la nación centroamericana

no sólo vecindad fronteriza, sino también historia y, más aún, todos los elementos que implican la pertenencia a una misma región cultural.

Los procesos históricos de la marimba en Guatemala documentados por diversos autores, ya en referencia a la marimba, datan del siglo XIX, a diferencia de México y especialmente en Chiapas, donde los documentos publicados que abordan el tema son del siglo XX. En Guatemala, la marimba es el instrumento nacional, así denominado de manera oficial desde 1979; es un símbolo patrio desde 1999 y recientemente se le ha otorgado el reconocimiento por parte de la Organización de Estados Americanos (OEA) como patrimonio cultural de las Américas el 12 de febrero de 2015. La importancia que tiene en La asistencia de algunas agrupaciones marimbísticas guatemaltecas a las ferias y exposiciones internacionales que se celebraron en Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, así como en algunos países europeos, ayudó a la proyección de la marimba hacia el exterior y a Guatemala como nación, a posicionarse como el referente del instrumento. Así, autores y musicólogos de otros países realizaron aportaciones importantes con sus investigaciones de la literatura que documenta la marimba guatemalteca. Sin embargo, como ya se mencionó, la mayoría de las investigaciones y trabajos escritos se enfocan en documentar los procesos históricos del origen de la marimba y sus transformaciones organológicas, abocándose en menor medida al proceso y evolución musical que la marimba tuvo en su repertorio y, por ende, dando menor importancia a su desarrollo musical en los últimos cincuenta años. (Moreno, 2019).

1.2 Características de la marimba de México

Respecto a la elaboración de la marimba tradicional en Chiapas, destacan ciertos rasgos característicos que identifica tanto como al que elabora el instrumento como al que la ejecuta. En la región, la marimba es elaborada habitualmente con dos tipos de madera, la de cedro que se usa para construir la base, estructura del mueble y los resonadores, la de hormiguillo se usa para las teclas del instrumento, que consta y tiene forma idéntica a la de un piano, cada constructor de marimba (también llamados marimberos) distingue su propio trabajo con un sello muy representativo que va en la parte frontal de la marimba, llamado faldón, en donde se incrustan partes de otras maderas de distinto tono, ya sea oscuras o claras que da el emblema y sello distintivo de cada taller de marimba.

Referente al sonido la marimba Chiapaneca destaca por la construcción de los resonadores también llamados pumpos, la cual contienen en la parte inferior de la caja un orificio denominado “cachimba”, en este es colocado una membrana o tela que es secada y procesada de la tripa y/o intestino del cerdo, donde al untar una especie de cera negra que producen las abejas, en el orificio, origina una vibración brillante muy evidente, que permite la prolongación y sonido a las teclas de la marimba cuando los intérpretes ejecutan el instrumento.

El ámbito del repertorio es muy variado, se interpretan sones, zapateados, danzones, boleros, polkas, valeses, paso doble entre otras, teniendo más énfasis en el repertorio tradicional festivo del pueblo, es acompañada con los movimientos corporales, que son más evidentes en sus brazos dando la algarabía, alegría y el sentimiento de la música en el evento.

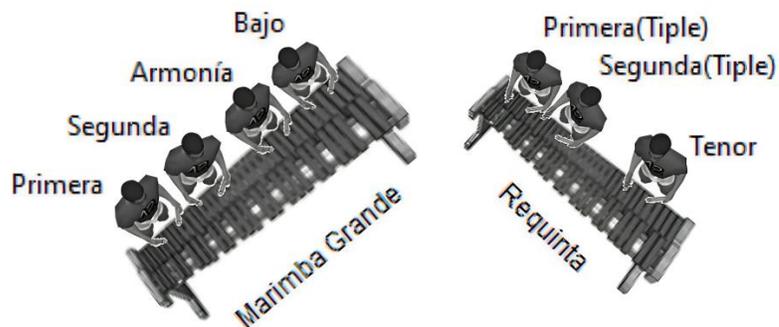
La técnica que distingue a Chiapas son los trémolos cerrados, ya que es muy usual en cualquier marimba utilice este recurso para poder ligar la melodía.

La distribución de las voces dentro de la marimba es de la siguiente manera:

- La marimba grande tiene primera voz, segunda voz, armonía y bajo.
- La marimba requinta tiene al tenorista, primera voz tiple y segunda voz tiple.

En ocasiones cambia dependiendo de las limitaciones o formas de interpretación de la agrupación.

La distribución de las voces en Chiapas



En México dentro del catálogo de agrupaciones y marimbistas reconocidos además de Zeferino Nandayapa podemos identificar a las familias sobresalientes como: cuarteto de los Hermanos Gómez, Hermanos Solís, Marimba Lira de San Cristóbal de los Hermanos Domínguez, Marimba de los Hermanos Aquino, Marimba de los Hermanos Marín, Marimba Orquesta Cuquita de los Hermanos Narváez, Ángel Francisco Santiago Borraz, Domingo Gómez García, Límbano Vidal Mazariegos, etc.

1.3 Características de la marimba de Guatemala

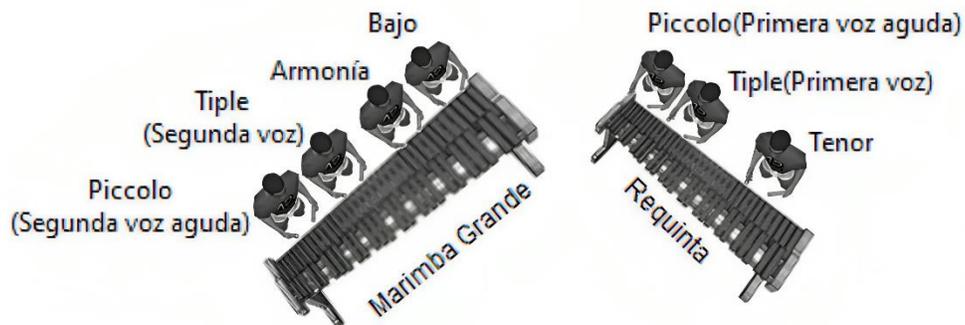
En Guatemala las marimbas tienen una vibración moderada, como resultado del charleo de la tela en el resonador, que es más reducido, un sonido seco, teniendo como característica principal la sonoridad en el registro grave. Su repertorio es más pausado, teniendo danzas, fox-trot, guarimba y sones indígenas como parte medular del repertorio.

En los movimientos corporales son más discretos, los ejecutantes no tienen movimientos tan vistosos y los trémolos son muy cerrados.

La distribución de las voces dentro de la marimba es de la siguiente manera:

- La marimba grande tiene segunda Piccolo, segunda tiple, armonía y bajo.
- La marimba requinta tiene primera Piccolo, primera tiple y tenor.

La distribución de las voces en Guatemala



Dentro del catálogo de marimbistas reconocidos en Guatemala están La Familia Hurtado, Sebastián y Celso, Familia Bethancourt, José y Benjamín, Alfonso Bautista Vásquez, Natalio Arael Osorio Mata, Guillermo De León Ruíz Además de ellos los personajes que se documentaron como los creadores de la marimba guatemalteca doble teclado fueron Sebastián Hurtado y Julián Paniagua responsables de fabricar la primera cromática en 1894. (Ortiz, 1971)

2. Chiapas su marimba y su historia musical

2.1 Músicos y compositores de Chiapas

En Chiapa de Corzo ha habido grandes autores, compositores y arreglistas, exponentes de la marimba, con una gran trayectoria artística que durante años han aportado melodías emblemáticas a la cultura musical de la región la cual es muy versátil, como Sones Chiapanecos, Zapateados, Valses, Paso Doble, Música Clásica, Música Ranchera y diversos géneros

Zeferino Nandayapa músico y compositor reconocido como el máximo exponente de la marimba mexicana, comenzó a tocar la marimba a los 6 años. Desde su juventud dirigió varios grupos de marimba en los estados de Chiapas y Veracruz; con sólo 17 años dirigió la Marimba Carta Blanca en Tuxtla Gutiérrez. A la edad de 21 años se trasladó a la Ciudad de México, donde ingresó al Conservatorio Nacional de Música. Pronto se dio a conocer en el medio musical del entonces Distrito Federal, participando en múltiples grabaciones y programas de radio de la XEW como intérprete de diversos instrumentos tales como marimba, acordeón, melódica, trompeta, saxofón, vibráfono y piano así mismo identificado por sus adaptaciones para la marimba chiapaneca de obras de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Manuel de Falla, Blas Galindo, Franz Liszt y Frédéric Chopin, como también haberla dado a conocer en otros países del mundo, la interpretación de la música tradicional y popular mexicana. En este rubro destacan sonos de Chiapas, Oaxaca y Veracruz, y música de Agustín Lara, Álvaro Carrillo, Consuelo Velázquez y Armando Manzanero, entre otros. Las piezas que compuso fue *Chiapas*, *Fantasia profana* y *Soctón Nandalumi*. (Moreno, 2019)

Manuel Vleeschower Borraz exponente de la marimba tenía el don de la soltura, hacia musitar con su excelente técnica en la que poseía una habilidad interpretativa, para acomodar las cuatro o seis baquetas lo que lo hacía sublime en su estilo musical. Entabló

un dialogo perfecto armonioso con sus ejecuciones prodigiosas, aunado a las ordenanzas del cerebro revolucionado que poseyó, predominó con esta excepcional agilidad, su destreza en el dominio de ello le hacían un virtuoso; escucharlo era siempre un deleite, habiendo sobresalido las siguientes melodías por su alto grado de dificultad como son: *Noche y Día, Calle 12, Escarcha, Luna Azul, Cisne, Frenesí*. Compuso una marcha de nombre *Aranda Osorio* y un blues², que se llama *Mi Cielo Eres Tú*. En esta última composición, hace una intervención donde muestra la gala de su arte, con toda limpieza, maestría y sentimiento que él fue capaz de realizar, demostró su auténtica vocación musical con una expresión elocuente y sutil. (Museos Errantes, 2016)

Danilo Gutiérrez García fue un músico que se destacaba por sus arreglos y composiciones que en el año 1958 lo llevó a ser director de la Marimba Orquesta “Superior” hoy del gobierno del estado, fue integrante de la marimba de la Policía conocida como Poli de Tuxtla grabando los famosos popurrís de mambos, y el *Popurrí de Lara, Popurrí de los Hermanos Domínguez*. Perteneció a distintas marimbas, por mencionar del “chato” Vidal así mismo funda su marimba orquesta “La Perla del Soconusco” junto con muchos músicos que posteriormente se llamó la Perla de Chiapas.

Danilo se dio a conocer en la costa de Chiapas y Guatemala por implantar los solos y ejecutar con cuatro baquetas sus arreglos en marimba. En 1962 graba su primer disco, posteriormente en 1963 graban *Tardes de Tabasco, Cachita, El pescado nadador*, y empieza su popularidad, años más tarde compone *Cacahuatán, Mazatán, Palenque, Casino de la Selva, Caminos de la Frailesca, El volcán Tacaná* entre otras más como su pieza prodigiosa que lo lleva a la consagración con *Danzón Villaflores*. (Chiapas, 2017)

² Blues. En Chiapas se refiere al estilo de estándares de jazz, a lo que no es un blues de forma convencional, como se le conoce.

2.2 La Marimba en Chiapa de Corzo

En la historia y ámbito musical de la heroica colonial ciudad de Chiapa de Corzo han existido diversas agrupaciones marimbísticas la cual es una tradición ancestral importante desde los años 40's hasta hoy en la actualidad, mencionar algunas de ellas como la marimba Carta Blanca, la marimba de los hermanos Hernández "los Aguacates", la marimba Sonora Chiapaneca, la Marimba de los Hermanos Aquino, la Marimba Gómez, actualmente la Marimba Narianguela, Marimba Niluyarilo, la Marimba Magistral, la Marimba Raíces, entre otros, cada una con sus estilos diferentes la cual ha marcado la época en la que han surgido, desarrollado he interpretado sus diversos arreglos musicales, muchos de ellos trascendieron, su forma de ejecutar la marimba y darle un estilo propio de interpretar su música, fue un plus para poder ser reconocidos en diferentes partes del estado de Chiapas así mismo al interior de la república mexicana.

Algunos de los que conformaban las marimbas orquestas eran excelentes arreglistas y compositores como Los hermanos Vidal, Los hermanos Aquino, René Ruiz Nandayapa y Zeferino Nandayapa, así también de los que adaptaban o escribían para el instrumento, tales fueron Bulmaro López Fernández, Conrado Coutiño, Cicerón Cuesta, Bellerman Vicente, Librado de la Torre, quienes fueron los que se encargaron de dejar su legado musical a la tradición chiapacorcesa.

3. René Ruiz Nandayapa Arreglista y Compositor

3.1 Vida y obra de René Ruiz Nandayapa+

René Ruiz Nandayapa (*Chiapa de Corzo Chiapas, 16 de Julio de 1929. + Ciudad de México, 27 de febrero de 1967).

Músico (multi instrumentista) más conocido como marimbista y saxofonista, nacido en la ciudad de Chiapa de Corzo, Chiapas, el día 16 de julio de 1929, uno de los pueblos más antiguos del estado, ubicado a las orillas del caudaloso río Grijalva. Fue el primer hijo de don Francisco Ruiz y doña Ponciana Nandayapa, desde niño manifestó su devoción a la música, dado que creció en un nicho de descendencia familiar de músicos. Sus primeras lecciones musicales en la marimba las tomó con su papá Francisco Ruiz, años más tarde recibió clases con su tío don Norberto Nandayapa.

Además de tocar las diferentes voces de la marimba (tiple, segunda, armonía, bajo), se destacó por aprender a ejecutar diversos instrumentos musicales como el clarinete, saxofón (alto, tenor, barítono), flauta, vibráfono, contrabajo, acordeón, batería. Debido al fallecimiento de sus padres asumió el cargo de responsabilidad del hogar, teniendo que enfrentar la vida vendiendo agua, trabajar de zapatero, dependiente de mostrador, al mismo tiempo siguió dentro de la música, empezando a componer melodías para serenatas.

En los años 40's formó parte de las agrupaciones locales marimbistas que existían en esa época, como la marimba de los hermanos Aquino con diferentes estilos y arreglos que identificaban a las piezas, melodías y repertorio que él montaba e interpretaban, así todos los géneros de música popular de la época fueron parte de él. En su repertorio, interpretaban zapateados y sones tradicionales, ejemplo de ellos, *La Tortuga del Arenal*, *El Rascapetate*, *El Alcaraván* y otros géneros musicales como pasos dobles, swing, boleros, danzones. Dentro de la agrupación era innovador, actualizándose de acuerdo con la difusión o nuevos elementos y formatos musicales que en la radio se escuchaba, aportaba

ideas adaptando la música popular del momento al estilo musical marimbístico de la agrupación. También incursionaron al repertorio de música académica, con obras como: Oberturas de Gioachino Rossini, *La Dama de Espada* de Piotr Ilich Chaikovski, *Poeta y Campesino* de Franz von Suppé, *La Boda de Luis Alonso* de Gerónimo Giménez, piezas que eran interpretadas en el antiguo quiosco del centro de Chiapa de Corzo en encuentros musicales conocidos como tertulias, con diferentes marimbas de la época, como la marimba de la policía conocida como la Poli de Tuxtla.

René por su propia cuenta quiso superarse como músico, pues de manera autodidacta empezó a leer libros de música para tener más conocimiento teórico y de escritura; realizó ejercicios y diversas actividades para su desarrollo personal dentro del ámbito. Con el paso del tiempo decidió viajar a la ciudad de México, buscando mejorar su porvenir y la situación económica de su familia que había formado con la señora Esperanza Nuricumbo Hernández, donde procrearon cuatro hijos, Magdalena, Sergio, Andrea, Dinora y René Jr.

A su llegada a la capital de la república mexicana ingresó al conservatorio de música, durante su estancia como estudiante tuvo sus primeras participaciones con el maestro Carlos Chávez director de la orquesta sinfónica, y se empezó a destacar como músico, dando a conocer su capacidad y conocimiento musical.

René escuchaba música de diferentes estilos y géneros, tenía influencia del jazz como las orquestas de Les and Larry Elgar, Glenn Miller, e incluso en la orquesta que dirigía montaba piezas de las grandes bandas como *Adiós* de Les and Larry Elgar, entre otros que tenían un característico sabor latino de la época.

Gracias a su capacidad musical empezó a conocer músicos importantes de la década de los 50's, y la calidad de su trabajo atrajo el interés de diversos intérpretes y autores dentro de la industria musical como: Armando Manzanero, uno de sus clientes más frecuentes que buscaba a René para la realización de arreglos; así también Angelica María, Enrique Guzmán, César Costa, Fernando Fernández, Olga Guillot, Linda Arce, el grupo Los Randall, Pablo Beltrán, Pérez Prado, Chucho Zarzosa, Daniel Riolobos, entre otros. Relata René Ruíz Jr. que, en un encuentro en el evento de la sociedad de autores y compositores de México, Manzanero mencionó que René Ruíz Nandayapa era una eminencia, un “musicazo” de primera que ni Chucho Ferrer³ le arreglaba como él, era el único que me sacaba la chamba de urgencia. René Jr. comenta que Manzanero llegaba a las 7 de la mañana a tocar la puerta de su casa con una desesperación, René necesito un arreglo para las 11 am, y sin usar ningún instrumento como apoyo, empezaba a escribir los arreglos, con ver la línea melódica que manzanero llevaba, realizaba toda la orquestación. Mi papá ejercía su trabajo de manera profesional.

Escribió y arregló piezas como: Rapsodia Chiapaneca *El Grijalva*, *La vuelta al Mundo* de Victor Young, *Danzón Tus Ojitos* de Gonzalo Curiel, arreglos de música popular tradicional de Chiapas adaptada para marimba en un formato de cuarteto que conforma las voces bajo, armonía, segunda y tiple, mismas que fueron interpretadas con la marimba de Zeferino Nandayapa y Danilo Gutiérrez.

Falleció el 27 de febrero de 1967, a la edad de 38 años, por una negligencia médica, ya que padecía de diabetes, al realizarle unos estudios requería de solución salina y le fue aplicada solución glucosada, provocando su muerte.

³ José de Jesús Ferrer Villalpando, conocido como Chucho Ferrer, se considera un ícono de historia de la música popular en México, ya que realizó más de 8000 arreglos musicales para artistas de diversos géneros que van desde el bolero, el rock, el ranchero, la balada y música clásica, entre otros.

3.2 Rapsodia

La rapsodia es una pieza instrumental de un movimiento, a menudo basada en melodías populares, nacionales o folclóricas. El término (que en la cultura clásica griega indicaba la recitación de poesía épica, en particular de Homero) fue usado con sentido musical por primera vez por Tomásek en el siglo XIX, como título de una colección de seis piezas para piano publicadas alrededor de 1803. Las rapsodias pueden ser apasionadas y nostálgicas, o en ocasiones, improvisadas. El interés surgió en el siglo XIX por la música húngara y gitana para violín, esto inspiró la composición de piezas en dicho estilo en autores como Liszt (19 Rapsodias húngaras, 1846-1855), Dvorák (Rapsodias eslavas, 1878; basadas en melodías folclóricas), Dohnányi y Bartók. (Latham, 2008)

En este sentido, la obra de René Ruiz, lleva en su título el estilo y estructura de la rapsodia, y está formada por diferentes cambios de ritmos que le dan la forma rapsodia, en base a lo antes dicho, esta pieza se compuso entre los años 50's o 60's, es tocada por diferentes ensambles, incluso ha llegado a ser un repertorio obligatorio para concursos de marimba, existe una diversa discografía en donde graban esta pieza.

Esta obra musical lleva por nombre el Grijalva, dicho nombre del caudaloso río internacional que nace en Guatemala como río Cuilco y en México continua en Chiapas y Tabasco como Río Grijalva. El río Grijalva es un cauce transnacional que nace en Guatemala, a más de 4.000 msnm específicamente en la Sierra de los Cuchumatanes en Huehuetenango, este recorre a través de México por los estados de Chiapas y Tabasco, del continente americano, hasta alcanzar el océano Atlántico. Se constituye como una semi planicie, esta limita al norte con la Sierra Norte de Chiapas, al este por los Altos de Chiapas y las montañas de Oriente; y al suroeste por la Sierra Madre de Chiapas. Ocupan una superficie de 9.643 km² y 20.146 km² respectivamente.

La historia del río Grijalva inició el 12 de marzo de 1519 con la llegada del expedicionario Hernán Cortés junto a toda su armada, con este arribo se buscó continuar

la exploración y conquista del territorio de la Nueva España, actual México, a través de la desembocadura del río Grijalva en el estado de Tabasco. Durante la conquista y la colonia, el reino español utilizó las aguas del Grijalva para conectar sus asentamientos y transportar productos americanos, tales como el cacao y las maderas nobles, para abastecer los mercados europeos. En sus cuatro tramos de ella en Chiapas fluye a través de la Sierra Norte por un conjunto de serranías cuya disposición atrapa la humedad, combinando las masas de aire frío del norte con las masas tropicales provenientes del Atlántico y el Pacífico, esta misma pasando por el imponente cañón del sumidero en Chiapa de Corzo, Chiapas. En ella abundan los bosques de pinos y encinos con una importante presencia de roble belloto, pino amarillo o avellano, encino rojo, pino lacio o pinabete, roble común, pino chahuite, acolote, pino Moctezuma o chamaite. Las especies más representativas son el tamarindo silvestre, zopo, caoba de Honduras, tanimbuca, tinco, chilacayote, ojoche, guanandí, acacia, guásimo, coloradillo, palo bermejo, amargoso, indio desnudo, cedro oaxaqueño, pochote, algodoncillo, curbaril, guanacaste, crotón y frijolillo. Existen diversas especies animales como la Tenguayaca (*petenia splendida*), bagres, mojarra y por supuesto el atractivo principal, el Macabil (*Brycon Guatemalensis*). (Martínez, 2005)



Imagen N°2. - El río Grijalva y el imponente cañón del sumidero.

3.3 Análisis y Descripción musical de la Obra el Grijalva

En esta sección presentamos en el siguiente cuadro con una descripción general de su forma estructural, transcrita por Zeferino Nandayapa.

Partes	Tema	Compás	Tonalidad
1	Introducción- Cadencia	1 - 15	A Mayor
2	Sección 1 (A - B) Tema A (a-b)	16-32 33-47	A Mayor, E Mayor
3	Sección 2 “Vals” A – B – A - C	48 -93 94- 107	Eb M
4	Puente “Vivo” Cadencia 2.	108-139 140	Eb M Cadencia en G7
5	Sección 3 (A - B) x2	141-160	C Mayor
6	Sección 4 (A- A') (A- A'')	161- 176	Ab M
7	Puente Cadencia 3	177-187 188	B7
8	Sección 5 “Danza” (Lento) A-A	189- 204	E Mayor
9	Sección 6 (A-B)	205-223	G Mayor
10	Puente Cromático Cadencia 4	224-234 235	F#7
11	Sección 7 “Danza lenta en 6/8”	236-244	B Mayor
12	Sección 8 “Danza en 4/4”	245-254	Em
13	Sección 9 “Vals”	255-274	E Mayor
14	Sección 1 (A- B- C)	275-289	A Mayor, E Mayor
15	Coda final Cadencia final	290-306 307-312	E Mayor

Introducción

El Grijalva está compuesta de nueve secciones, en ella establece cambios de compases, en forma de vals, zapateado, figuras melódicas, diferentes armonías y tonalidades en modo mayor y menor. Utiliza el recurso de escalas cromáticas para hacer la conexión o puente de un tema a otro o una cadencia que parte como introducción a la siguiente tonalidad de la pieza.

Imagen N°3.

The image shows a musical score for four voices of a marimba: Tiple, Mba 2ª, Armonía, and Bajo. The score is in 4/4 time and the key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'c' (common time). The dynamics are marked 'f' (forte). The score consists of four staves. The Tiple staff starts with a whole rest in the first three measures and then has a tremolo in the fourth measure. The Mba 2ª staff has whole rests in the first three measures and a tremolo in the fourth measure. The Armonía staff has whole rests in the first three measures and a tremolo in the fourth measure. The Bajo staff has a tremolo in the first measure, whole rests in the second and third measures, and a tremolo in the fourth measure. The score is marked with a first ending bracket over the first measure of each staff.

En el inicio de la obra, los primeros cuatro compases, presenta la introducción en 4/4 en la tonalidad de La mayor (A), haciendo un tipo canon o acorde campana en unísono en las diferentes voces de la marimba, iniciando con la nota Do sostenido en el bajo, armonía, segunda y tiple.

Imagen N°4.

The image shows a musical score for 'Cadencia 1' in 4/4 time. The key signature is two sharps (F# and C#). The score consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a measure containing a half note G4 and a half note F#4 in the treble clef, and a whole rest in the bass clef. The second system continues with a melodic line in the treble clef and whole rests in the bass clef. The third system continues with a melodic line in the treble clef and whole rests in the bass clef. The score is marked with a first ending bracket over the first measure of the first system.

Posterior a ello expone la primera cadencia en Mi mayor (E), dentro de la tonalidad que hace el enlace a la sección 1 tema A (a-b), tomando el séptimo grado como reposo del cromatismo, hasta llegar al compás dieciséis en donde resuelve la sensible y marca la tónica de La mayor, así también cambia a un compás de 6/8, con ritmo sincopado en un acorde de Mi Mayor, que es el quinto grado de la tonalidad en el que se encuentra la introducción de la sección 1, durante el desarrollo del tema principal, hace una inflexión al tono de Mi mayor, que es el quinto grado de la tonalidad anterior.

Imagen N°5.

En el compás treinta y tres en el tema A (a-b) cambia de tonalidad por completo, manteniéndose así hasta el compás cuarenta y tres y cuarenta y siete que presenta claramente una sucesión de notas cromáticamente de todas las voces, de descendente a ascendente, que nos lleva al Si bemol mayor, un quinto grado (V7) de la nueva tonalidad de Mi bemol mayor de la sección 2, con carácter de Vals en $\frac{3}{4}$ y una base armónica de I - V7 - I - V7 - (V7-II) - IV - V -I. Teniendo como acordes de paso el Mi disminuido (E dim) para anteceder el cambio V7, y el VII 7 para anteceder el I grado.

Imagen N°6

Musical score for a waltz section, measures 41-48. The score is in 3/4 time and features four staves: two treble clefs (melody and accompaniment) and two bass clefs (bass line and accompaniment). The key signature is one sharp (F#). The first staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The second staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The third staff shows chords: A, B7, E, E, F, F#, G, G#, A, Bb. The fourth staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The section ends with a waltz section in 3/4 time, marked *mp*.

Para finalizar el vals en 3/4 en el compás noventa y cuatro al ciento siete hace una inflexión de ocho compases al segundo grado menor, sucesivamente regresa al cuarto grado de la tónica, hasta finalizar en el acorde de Mi bemol con un *accelerando*, que indica el nuevo carácter de la próxima sección.

Imagen N°7

Musical score for a bridge section, measures 105-139. The score is in 2/4 time and features four staves: two treble clefs (melody and accompaniment) and two bass clefs (bass line and accompaniment). The key signature is one flat (Bb). The first staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The second staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The third staff shows chords: Bb7, Eb, Eb, Bb7. The fourth staff has a first ending bracket (1ª) and a second ending bracket (2ª). The section starts with an *accel.* marking and a *Vivo* tempo change. The section ends with a waltz section in 3/4 time, marked *f*.

En el 2/4 da inicio un puente(vivo) del compás 108 hasta el compás 139, este puente con carácter temperamental, fuerte, simulando una sensación de orquesta clásica, dando un reposo para posteriormente dar paso a una cadencia en G7 e iniciar la sección 3 en Do mayor (C) en 6/8.

Imagen N°8

Musical score for Imagen N°8, showing four staves (treble and bass clefs) with measures 137-140. The score includes a 'cadencia' section and a 'Vivo' section. The 'Vivo' section starts with a 6/8 time signature and a 'p' dynamic marking. The 'cadencia' section is marked with a '2' above the notes.

En la sección 3 (vivo) se mantiene en I-ii-IV-V-I, posterior a ello llega al compás ciento cincuenta y seis en donde de manera cromática ascendente lo lleva al nuevo cambio de tono para incorporarse a la sección 4 con un nuevo zapateado en La bemol mayor hasta finalizar y llegar al compás ciento ochenta y siete donde termina la sección principal con un breve puente, que dará paso a la tercera cadencia, da un reposo en el quinto grado de la siguiente sección Danza (Lento) para cambiar a Mi mayor en $\frac{3}{4}$.

Imagen N°9. Terminación de la sección 3 con cadencia.

Musical score for Imagen N°9, showing four staves (treble and bass clefs) with measures 185-190. The score includes a 'cadencia' section and a 'Danza (Lento)' section. The 'Danza (Lento)' section starts with a 3/4 time signature and a 'Smo' marking. The 'cadencia' section is marked with a '2' above the notes. The 'Danza (Lento)' section includes a '1 vez 8ª alta' and '2 vez normal' marking. The bass clef staves show chords: F#dim, Bdim7, E, and B7.

Imagen N°10. Cadencia escrita.

Esta cadencia está elaborada con arpeggios, uso de terceras y sextas mayores.

La sección 5 Danza (Lento) en su primera vuelta la realiza en una octava aguda de donde viene la línea melódica, al hacer la segunda repetición se interpreta en el registro central que marca la partitura, en ellos usa el primero y quinto grado armónico, hasta el compás doscientos cuatro donde culmina el tema, llegando de manera directa al acorde Re con séptima (D7), quinto grado de la tonalidad siguiente.

Imagen N°11. En el compás doscientos cuatro termina la sección 5.

En esta sección 6 en Sol mayor (G) en un 6/8, que comprende del compás doscientos cinco al doscientos veinte y tres , mueve sus acordes en un primero (G), segundo (Am) y quinto (D) grado, hace una conexión (puente) con arpeggio que va ascendente cromáticamente desde Re (D) hasta llegar a la resolución en un Fa sostenido (F#), posterior a ello, va jugando con semitonos con las notas Sol (G) y Fa sostenido siete (F#), y en la parte de los graves, un tritono que se va reduciendo a semitono, que da una sonoridad atonal, que para finalizar esta sección, presenta la nueva cadencia 4 que está realizada en el mismo quinto grado de Si mayor (B), que es un Fa sostenido (F#).

Imagen N°12. Puente para llegar a la cadencia y entrar al siguiente tema (Lento).

En la sección 7 Lento en 6/8 que comprende del compás doscientos treinta y seis a los doscientos cuarenta y cuatro, se encuentra en la tonalidad de Si mayor (B) donde su armonía se basa en un primer y quinto grado siete (I-V7).

Imagen N°13. Cadencia.

Cadencia 4

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "Cadencia 4". The first system begins at measure 25 and consists of two staves. The upper staff, in treble clef, contains a highly ornamented melodic line with numerous accidentals (sharps, naturals, and flats) and slurs. The lower staff, in bass clef, contains several whole rests. The second system begins at measure 27 and also consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with similar ornamentation, ending with a double bar line and a common time signature 'C'. The lower staff contains a few notes and rests, also ending with a double bar line and a common time signature 'C'.

Para finalizar, entra directo a la sección 8 con carácter de una Danza en 4/4 en la nueva tonalidad de Mi menor (Em) que abarca diez compases, Al igual que el tema anterior muestra la misma dinámica de presentación usándolos pequeñas frases para para luego regresar al tema inicial con una pequeña variación en de la sección (Danza). Directamente llega a la sección 9 con un Vals en $\frac{3}{4}$ en la tonalidad de Mi mayor (E) que en su melodía es acompañada mayormente con apoyaturas, que da un efecto sonoro diferente, de igual forma establece armónicamente en un primer y quinto grado siete (I-V7).

Imagen N°14. Cambio de tema (Danza).

Por último hace la conexión en el compás doscientos setenta y cuatro, con un retardando para regresar al tema principal de la obra de la sección 1 (A-B-C) marcando la entrada para el regreso del 6/8 Vivo, con una ligera variación del tema, para llegar a la coda, que da el carácter de final, con una armonía en Mi mayor (E) Fa sostenido menor (F#m), Do mayor (C), La menor (Am), que al término del compás en el acorde de Mi mayor, inmediatamente presenta una quinta y última cadencia que conduce al último acorde y final de la rapsodia.

Imagen N°15. Regresa al tema inicial Sección 1.

Imagen N°16.

Musical score for measures 301-304. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 301 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef part has a melodic line with eighth notes. The bass clef part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 302 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 303 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Measure 304 is a cadence, marked with a fermata and the word "cadencia". The treble clef part has a melodic line with a fermata, and the bass clef part has a rhythmic accompaniment with a fermata. The dynamic marking is *p cresc...* and the articulation is *tr*.

Imagen N°17. Cadencia para el final de la obra.

Musical score for measures 29-31. The score is in treble and bass clefs with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 29 is a cadence, marked with a fermata and the word "Cadencia 5". The treble clef part has a melodic line with a fermata, and the bass clef part has a rhythmic accompaniment with a fermata. Measure 30 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 31 is a cadence, marked with a fermata and the word "tr". The treble clef part has a melodic line with a fermata, and the bass clef part has a rhythmic accompaniment with a fermata. The dynamic marking is *p cresc...* and the articulation is *tr*.

3.4 La Vuelta Al Mundo

Presentamos a ustedes ahora un arreglo del Maestro René Ruiz, aunque no es pretensión de este proyecto analizar la obra, sino que nuestra labor fue digitalizar esta partitura para el acervo de la facultad y por supuesto que quede evidencia del trabajo como arreglista de Ruiz. La vuelta al mundo es del compositor Víctor Young quien escribió la música para la producción cinematográfica de 1956, La vuelta al mundo en 80 días, basada en la novela de Julio Verne es el tema central de la película. En este tema René Ruiz realizó un arreglo y adaptó la pieza para orquesta de Big-band, la cual usa muchos recursos armónicos, distribución de voces, juegos de notas, formado con las secciones de alientos, acordes con séptima, con novena, aumentados, disminuidos, no siempre en fundamental, un establecimiento armónico muy sonoro característico de las orquestas de jazz. Lo importante de hablar y mostrar este arreglo, es la capacidad de tuvo Ruiz de adaptarse al medio musical de la época de manera autodidacta, comprendiendo diversos géneros y estilos, además de mostrar su dominio en la orquestación. Por dicha razón es que consideramos importante hablar también de su destreza como arreglista, más allá de la música tradicional de marimba, y música mexicana.

Esta pieza presenta un tema A iniciando con la sección de los saxofones, después va al A' y posteriormente dos variaciones del tema principal. En el compás uno al cinco presenta la introducción al tema "A" en el tono de Fa mayor (F), así mismo en el tema A', que en esta retoma el tema inicial haciendo un cambio melódico en las trompetas y trombones, sucesivamente aparece un puente para modular al tono de Do sostenido (C#), llegando así a la primera variación. En el compás setenta y tres, entra directo a la tonalidad de La bemol, como segunda variación de la melodía, en la melodía principal presentada en el tema lo muestra en la sección de las trompetas, haciendo una especie canon con los saxofones, para finalizar toda la sección de alientos en unísono. Dejamos a ustedes ejemplos de la transcripción y digitalización de la partitura, escrita a mano, y tomada del

archivo del Mtro. Luis Felipe Martínez, fundador de la Big-band de Chiapas y quien pudo tener esta partitura de los acervos de la familia del maestro Ruíz.

Imagen N° 18. Introducción al tema.

La Vuelta Al Mundo

Arr. René Ruiz Nandayapa
Transcripción: Erick Josué Flores Ocaña

The image displays a musical score for the piece "La Vuelta Al Mundo". The score is arranged for a big band and includes the following instruments and parts:

- Saxophones:** Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Bari Sax. The saxophone parts feature melodic lines with various articulations and dynamics.
- Trumpets:** Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, and Trumpet 4. The trumpet parts consist of rhythmic patterns and melodic phrases.
- Trombones:** Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, and Trombone 4. The trombone parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment.
- Guitar:** A single guitar part is shown, primarily consisting of rests.
- Piano:** The piano part includes both treble and bass clefs, featuring complex chordal textures and melodic lines.
- Bass:** The bass part provides a steady rhythmic foundation with a melodic line.
- Drums:** The drum part features a complex, syncopated rhythm with various patterns and accents.

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, dynamics, and articulations. The key signature is one sharp (F#).

Imagen N°19. Retoma el tema A' inicial.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, five vocal staves are labeled: Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, and Bari. These vocalists enter in the fourth measure with a melodic line, marked with a '3' above the staff, indicating a triplet. Below the vocalists are four trumpet staves (Tpt. 1-4) and four trombone staves (Tbn. 1-4). The brass instruments play rhythmic patterns and harmonic support. The string section is represented by a grand staff for Piano (Pno.) and a Bass staff. The Piano part includes a complex rhythmic accompaniment with triplets and slurs. The Bass part provides a steady harmonic foundation. At the bottom, the Drums part features a complex rhythmic pattern with various drum sounds indicated by different note heads and stems. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The overall structure is a full orchestral arrangement of a vocal theme.

Imagen N°20. Modulación al tono de Do sostenido.

5

The image displays a musical score for a band, page 5, featuring a modulation to the key of D major. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts:

- Vocalists:** Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, and Bari.
- Trumpets:** Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, and Tpt. 4.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and Tbn. 4.
- Instrumentalists:** Gtr. (Guitar), Pno. (Piano), Bass, and Drums.

The score is written in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The music is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts feature melodic lines with lyrics, while the instrumental parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The modulation to D major is indicated by the key signature and the specific notes used in the instrumental parts.

Imagen N°21. Segunda variación.

This musical score is for a piece titled "Imagen N°21. Segunda variación." It is a full orchestral score with vocal parts. The score is written for a large ensemble, including vocalists and a variety of instruments. The vocal parts are for Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, and Baritone. The instrumental parts include four Trumpets (Tpt. 1-4), four Trombones (Tbn. 1-4), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), and Bass. The score is divided into two main sections, labeled 1 and 2, which are repeated. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The score is marked with a rehearsal sign and a measure number 9. The vocal parts feature melodic lines with some rests, while the instrumental parts provide harmonic support and texture. The piano part includes both treble and bass staves, and the bass part is written in a single staff.

Imagen N°22. Final de toda la sección de alientos en unísono.

13

The image displays a musical score for a brass and woodwind section, consisting of 13 staves. The staves are labeled as follows: Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Bari, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tpt. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and Tbn. 4. The score is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (Bb). The music is arranged in a unison format, with all instruments playing the same melodic line. The score is divided into four measures. The first measure contains the initial notes of the melody. The second measure contains a rest for all instruments. The third measure contains the continuation of the melody. The fourth measure contains the final notes of the melody, which end with a fermata. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

4. Conclusiones

La importancia de reconocer a nuestros músicos y compositores que han aportado a la cultura y patrimonio de Chiapas y México, es una tarea que las nuevas generaciones debemos de priorizar. La experiencia en este trabajo, me llevó a entender y comprender a los músicos tradicionales y formados en el ámbito popular, además de valorar el quehacer de estos en el contexto social donde se desenvuelven, así mismo con este documento sientan las bases para que la sociedad continúe investigando para aportar en el descubrimiento de la vida de René Ruíz, ya que es un icono importante por sus obras musicales que aporó a la cultura tradicional de nuestro estado, que, a través de la aplicación de diferentes métodos como la entrevista, fue posible dar fe de su creación musical, así como su participación y colaboración con auténticos iconos de la música en México, Además, de ello reconocer la trascendencia, origen y historia de nuestro instrumento la marimba, como diversidad cultural en el mundo, de esta manera se preserva y llevamos a la práctica con las nuevas generaciones esta investigación, enfatizando que los y las ciudadanos se sientan identificados con su tradición, llevando a la reflexión la importancia de poder aportar a mantener viva nuestra cultura ancestral de la región, ya que esta manera podremos formar nuevos ciudadanos para la mejora de nuestra comunidad social.

5. Bibliografía / Fuentes.

Fuentes Bibliográficas:

Brenner, Helmut. (1998). *“Die marimba in Guatemala. Gebrauch und funktion aus musikpolitischer sicht”*, en *Musicológica Austriaca*, núm. 17, pp. 39-62.

Kite, Rebecca. (2015). *Keiko Abe. Una vida de virtuosismo, su carrera musical y la evolución de la marimba de concierto*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Mayer-Serra, Otto. (1941). *Panorama de la música mexicana. Desde la independencia hasta la actualidad*, México, El Colegio de México.

Mireles, Sofía. (2012). *“Manuel Bolan Cruz. Abuelo de la marimba chiapaneca”*, en *La Voz del Norte*.

Moreno, Israel. (2019). *La marimba en Chiapas. Evolución y desarrollo musical*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, Coneculta. Dirección de Publicaciones Unicach.

Ortiz, Fernando. (1971). *“La afroamericana marimba”*, en *Guatemala Indígena*, vol. 6, núm. 4, pp. 9-43.

Pineda del Valle, César. (1984). *Programa de mano del Primer Concurso Estatal de Marimba*, Tuxtla Gutiérrez, Instituto Chiapaneco de Cultura.

Fuentes digitales:

Kennedy, Michael. (2007). *Marimba, The concise Oxford dictionary of music*. Oxford University Press.

<https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100134262>

Latham, Alison. (2008). *Rapsodia, en el diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica. México.

<https://cursos.violinando.com/download/apoyo/DICCIONARIO%20OXFORD%20DE%20LA%20MUSICA.pdf>

Martínez, Carlos. (2005). *Rio Grijalva*. Lifeder.
<https://www.lifeder.com/rio-grijalva/>

Museos, Errantes. (21 de septiembre del 2016). *El recuerdo de don Manuel del Carmen*

Vleeschower Borraz, virtuoso chiapaneco de la marimba de todos los tiempos.

[Museos Errantes - El recuerdo de don MANUEL DEL CARMEN... | Facebook](#)

Vázquez, Enrique. (17 de diciembre de 2017). *Muere el marimbista Danilo Gutiérrez en accidente vehicular.* Oye Chiapas.

<https://oyechiapas.com/comunidad/policiaca/37338-muere-el-marimbista-danilo-gutierrez-en-accidente-vehicular.html#lali>

6. Anexos



Anexo imagen N°1. René Ruiz Nandayapa.



Anexo imagen N° 2. De lado izquierdo René Ruiz Nandayapa en la marimba tenor como solista.



Anexo imagen N° 3. De izquierda a derecha en tercer lugar se encuentra René Ruiz Nandayapa, aun costado Zeferino Nandayapa



Anexo imagen N° 4. De izquierda a derecha se encuentra René Ruiz Nandayapa, Zeferino Nandayapa.



Anexo imagen N°5. En el Saxofón René Ruiz Nandayapa y aun costado con el acordeón Zeferino Nandayapa.



Anexo imagen N° 6. De izquierda a derecha René Ruiz Nandayapa y Zeferino Nandayapa.



Anexo imagen N° 7. De izquierda a derecha René Ruiz Nandayapa.



Anexo imagen N° 8. René Ruiz Nandayapa.

