

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

ELABORACIÓN DE TEXTO

RUFFO TOVILLA

Vida, obra y legado a través de la marimba

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

GUADALUPE ROBLES CRUZ

Asesor: Dr. José Israel Moreno Vázquez
Co-asesor: Dr. Roberto Carlos Palomeque Cruz



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Agosto de 2024.



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: 05 de agosto de 2024

C. Guadalupe Robles Cruz

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

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

Ruffo Tovilla; vida, obra y legado a través de la marimba

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. Klaas Balijon

Mtra. Jenny Arcelia López Infante

Dr. José Israel Moreno Vázquez

Firmas:





Ccp. Expediente

Índice

INTRODUCCIÓN	2
1. LA MARIMBA EN CHIAPAS Y SU CONTEXTO HISTORICO	6
1.1 EVOLUCIÓN DE LA MARIMBA CHIAPANECA	6
1.2 LAS MARIMBAS ORQUESTAS EN CHIAPAS.....	12
1.3 EL REPERTORIO MARIMBÍSTICO DE CHIAPAS	20
1.4 PARA QUE NO SE LO LLEVE EL VIENTO.	23
1.4.1 NUESTROS CONSTRUCTORES.....	27
1.4.2 REFERENCIAS SOBRE LAS TÉCNICAS DE EJECUCIÓN.....	30
2. VIDA Y OBRA DEL MAESTRO RUFFO TOVILLA	32
2.1 RUFFO TOVILLA JIMÉNEZ Y SUS INICIOS CON LA MARIMBA.....	32
2.2 FORMACIÓN PROFESIONAL.....	35
2.3 RUFFO TOVILLA COMO COMPOSITOR	39
3. ANÁLISIS MUSICAL DE TRES PIEZAS DEL MAESTRO RUFFO TOVILLA:	42
3.1.- ANÁLISIS MUSICAL DE <i>EL COPAINALTECO</i>	42
3.2 ANÁLISIS MUSICAL DE <i>MEZCALAPA (PASO DOBLE)</i>	48
3.3 ANÁLISIS MUSICAL DE <i>EL SABINAL</i>	53
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	63
FUENTES ORALES	64
ANEXOS	65

INTRODUCCIÓN

La marimba es un instrumento musical de percusión, hecho de barras de madera afinadas dispuestas en forma de teclado de piano (con la configuración de teclas blancas y negras), pertenece a la familia del xilófono y se hace sonar por medio de unas baquetas de madera las cuales tienen en uno de sus extremos una bola compacta de caucho. Estas baquetas golpean las teclas de madera haciendo que vibren, las teclas están suspendidas por medio de unas cuerdas que pasan por unos agujeros, dispuestos para tal fin, esta vibración se transmite a unos cajones de resonancia que se encuentran de bajo de cada tecla los cuales varían de longitud y anchura, estos cajones en su parte inferior, tienen un pequeño orificio el cual se recubre con una delgada tela hecha a base de tripa de cerdo la cual vibra con el aire y las ondas sonoras que provienen del golpe de la baqueta a las teclas de madera.

La marimba es un instrumento muy versátil, puede ejecutarse sola o acompañada por otros instrumentos, inclusive de forma orquestal. También prácticamente se pueden ejecutar todo tipo de piezas musicales, desde música tradicional, popular, hasta música clásica.

En una entrevista hecho al famoso músico y arreglista Zeferino Nandayapa, mencionó que la música de marimba “es universal”. En la marimba, aseguró, se puede lograr todos los matices, todos los colores. Por ejemplo, pueden pasarse de un sonido muy fuerte y muy estruendoso como si fueran trompetas, a tocarse algo muy sutil como si fueran cuerdas. Consideró que la marimba es un instrumento muy completo que se puede incluir en una orquesta. En la marimba chiapaneca se ha interpretado música de grandes compositores como Johan Sebastian Bach, Amadeus Mozart, Niccolo Paganini, Franz Liszt, entre otros, así como de músicos mexicanos como Revueltas, Moncayo y Galindo. Inclusive se puede interpretar los sonos de mariachis, es decir, para la marimba no hay límite, todo depende del estudio y la técnica que se puede desarrollar a modo de no desvirtuar las obras, sino al contrario, de enriquecerlas con el sonido del típico timbre de la marimba.¹

La marimba es un instrumento que en Chiapas se ha profundizado en la cultura con el paso de los años, ha sido el instrumento representativo que es parte de las tradiciones chiapanecas,

¹ <http://es.wikipedia.org/wiki/marimba>, última fecha de ingreso 20 de mayo de 2024.

principalmente en las festividades de los pueblos. Ha sido muy importante para todos los chiapanecos, que por medio de esta les da identidad. Con la marimba también se da una pertenencia de los pueblos hacia su música que implica además a sus intérpretes y a sus compositores quienes a su vez son valorados por sus entornos sociales al expresar sentimientos en común a través de la música.

Dentro de la sociedad, constituye un elemento importante, porque colabora en la realización de los eventos culturales que año con año se llevan a cabo en todo el Estado, desde las fiestas patronales, hasta las fiestas particulares que van desde los bautizos, XV años, onomásticos, bodas e incluso funerales. Así en este ámbito, dentro de la música para marimba en Chiapas también han existido grandes compositores que se han destacado y preocupado por crear una gran variedad de música no solo para marimba, sino que muchos de ellos han trascendido en el ámbito musical nacional e internacional con muchos tipos de composiciones populares y académicas.

Entre los compositores chiapanecos de música para marimba, contamos con los que han tenido un reconocimiento local, es decir que han sido conocidos en el estado, pero también están aquellos que han destacado con sus composiciones en el ámbito nacional e internacional. En ese sentido podemos mencionar a Alberto Domínguez, de la marimba Lira de San Cristóbal, quién es uno de los compositores más reconocidos de nuestro país y aunque tiene algunas composiciones de corte “regional” que grabó con la marimba Lira de San Cristóbal, es también uno de los compositores mexicanos de mayor trascendencia internacional en la música popular, muchas de sus composiciones fueron interpretadas por los artistas más importantes de México y Estados Unidos en los años 40’s, 50’s y 60’s. Dos de sus composiciones *Perfidia* y *Frenesí*, han sido escuchadas, grabadas e interpretadas en muchos países y en varios idiomas por artistas muy destacados en el mundo. (Robledo, 2004)

En el ámbito Académico y popular también mencionamos a Zeferino Nandayapa, quién llevó la música de marimba más allá del ámbito de las fiestas populares y la impulso a las grandes salas de concierto, es importante mencionar que ya algunos cuartetos habían incursionado en la música clásica como el cuarteto del Mtro. David Gómez, y el cuarteto de los Hermanos Solís, sin embargo Zeferino con su marimba Nandayapa con su constancia como agrupación de más

de 50 años, logró consolidar la figura de la marimba tradicional en los espacios de enseñanza juvenil y así también en los escenarios y festivales importantes de la disciplina musical de percusiones. Una de sus composiciones *Fantasia Profana*, ha sido interpretada en numerosas instituciones musicales en México y el extranjero. Una característica del maestro Zeferino es que la mayoría de sus composiciones fueron pensadas para ejecutarse con la marimba.

Ahora vamos al ámbito estatal, donde es quizás el lugar donde sus compositores no han tenido el reconocimiento merecido, y es en estos años donde algunos egresados de la Facultad de Música de la UNICACH han enfocado su esfuerzo a documentar a estos creadores chiapanecos, hablar de su trayectoria y de su música. Tal es el caso de Jorge Zúñiga Bermúdez, Danilo Gutiérrez, Cicerón Cuesta Grajales, Cliserio Molina, entre muchos más. En este caso, nuestro trabajo refiere al marimbista y saxofonista Ruffo Tovilla, que como muchos los compositores chiapanecos se iniciaron tocando la marimba, se hicieron multi instrumentistas y con ello el camino natural a crear su música, teniendo principalmente un público estatal, y contribuyendo a que el repertorio marimbístico chiapaneco se haya vuelto más extenso.

Este trabajo de investigación busca dar un reconocimiento y valor al trabajo de este creador chiapaneco y que se conozca más acerca de su trayectoria y la música que creó. En su contenido, además se aborda el contexto de la marimba chiapaneca y el análisis de su forma de interpretar con cuatro baquetas el instrumento.

El objetivo que se pretende alcanzar en este trabajo, es divulgar el trabajo y vivencias de un marimbista chiapaneco que ha dedicado la mayor parte de su vida a la marimba, así como también, saber cuáles fueron sus aportaciones para el repertorio de la marimba chiapaneca y a la educación y formación del desempeño que tuvo como profesor de música. También es importante que los chiapanecos conozcan las obras del maestro Ruffo Tovilla entre las que se encuentra *El Copainalteco* una pieza estándar en el repertorio de los marimbistas chiapanecos.

Cabe mencionar, que la mayor parte de este proyecto de investigación, se llevó a cabo por medio de entrevistas realizadas al Mtro. Ruffo Tovilla concedidas los días 5 y 28 de marzo del 2008 en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, así como de su libro *Para que no se lo lleve el viento* (2001). Otra parte de la información de este trabajo, se obtuvo a través de libros de marimba en

donde se investigó información del contexto histórico que se necesitaba para poder dicho trabajo, los cuáles están citados en la bibliografía.

El presente trabajo está compuesto de tres capítulos: en el capítulo I, se aborda el tema la marimba chiapaneca, como fue evolucionando a través de los años, así como sus principales constructores, intérpretes y sobre el desarrollo de las marimbas orquestas. El repertorio de la marimba chiapaneca, es un tema que también se abordará en este primer capítulo, dando un breve panorama de los estilos y diversidad.

En el capítulo II, se aborda la vida y obra del marimbista Ruffo Tovilla, objeto principal de este trabajo. En el 3er y último capítulo, se presentan los análisis de tres obras importantes que fueron seleccionadas.

Agradecimientos:

Antes de entrar al tema que nos atañe, me gustaría agradecer a quienes me apoyaron para la realización de este proceso. En primer lugar, a mis profesores quienes me apoyaron durante la licenciatura. Quiero agradecer a mis padres por su apoyo incondicional y en especial a mi esposa por su paciencia y amor.

1. LA MARIMBA EN CHIAPAS Y SU CONTEXTO HISTORICO

1.1 Evolución de la Marimba Chiapaneca

Sobre la evolución de la marimba en Chiapas han existido muchos textos con conjeturas que a la fecha no han podido demostrarse y sin embargo son muy conocidas, incluso el Museo de la Marimba las muestra hasta esta fecha en su sala de exposición. Entre estas menciones no comprobadas podemos escuchar incluso leer en libros como la antología de la Marimba de Cesar Pineda del Valle que la primera marimba de que se tiene noticia en Chiapas es la “Marimba de hoyo” que se dice que estaba compuesta de ocho tablillas sostenidas por dos horquetas, sin dar una fecha precisa al respecto, aunque mencionan un texto muy difundido sobre la hacienda de la Valdiviana en 1545². Pineda del Valle menciona que posteriormente la marimba empezó a evolucionar cuando se suspendieron las teclas sobre dos tablonces de madera nombrándola “marimba de tablonces”, mencionando que fue alrededor de 1580³. Sin embargo, como mencionamos anteriormente son solo afirmaciones en textos donde las fuentes o no existen o no tienen evidencias confiables, de acuerdo también a la opinión de Israel Moreno en *La Música y los Mitos* (Moreno, 2018). Esta cronología que se menciona también fue difundida en el libro “El origen de la marimba” de Amador Hernández (1975), realizando una cronología de la transformación de la marimba que a la fecha no se sabe de donde se obtuvieron las referencias. Lo que si es un hecho, es que la marimba se fue transformando con el paso de los años y podemos ver una muestra de este proceso en una tabla contenida en el libro de Israel Moreno “La marimba en Chiapas, evolución y desarrollo musical, donde se lee de fuentes documentadas algunos aspectos del instrumento. (Moreno, 2019, p. 50)

El Dr. Brenner, de Austria escribió también un libro con documentación histórica en referencia a la marimba en Latinoamérica (Brenner, 2007), donde se encuentran fuentes iconográficas importantes que nos dan muestra clara de la trascendencia del instrumento desde el siglo XVII.

En el país vecino de Guatemala, podemos observar un proceso de transformación de la marimba aún vivo, donde sabemos como han funcionado las marimbas de arco con resonadores de tecomates, dándonos una idea de los instrumentos que pudieron existir en Chiapas en el

² Ver más en: *La Música y los Mitos* (Israel Moreno, 2018)

³ Pineda del valle, C., *Evolución de la marimba en Chiapas*. Tuxtla Gutiérrez Chiapas, Edysis, 1998 (p.9)

siglo XVIII y XIX, antes de transformarse a tener patas. En las fuentes fotográficas que ya tenemos en existencia y que datan de la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX vemos ya estas marimbas tanto diatónicas como las primeras marimbas cromáticas, que tienen patas y estas se tocan con varios músicos sentados, desde dos a cuatro ejecutantes en un instrumento. En lo personal coincido con Pineda del Valle que la transformación física de las marimbas se dio por la dificultad que tenían estas marimbas para que el ejecutante pudiera tocar y desplazarse libremente, hubo la necesidad de que el músico levantara del suelo el instrumento y de esta forma se la colgó del cuello suspendiéndola con una correa, es ahí donde se crea una nueva marimba que se llama “Marimba Individual”. Como el instrumento dificultaba su ejecución por las teclas que rozaban el abdomen del ejecutante, se le puso un arco de bejuco que separaba al instrumento del marimbista, y en vez de sostener el instrumento con el cuello se hizo con la espalda. Esta nueva transformación con el arco, permitió que entre la tecladura y el ejecutante hubiera una distancia, de tal manera que los brazos pudieran estar más libres, para tocar a gusto y con más seguridad. Para que la marimba pudiera ser ejecutada por dos músicos, el teclado se amplió a 21 teclas, así se crea una nueva forma que consistía en que dos personas sostenían el instrumento, mientras que el músico podía tocar más libremente. Es ahí donde proviene la marimba de “Parihuela”, en esta la tecladura es de forma recta y cuenta con calabazos.⁴ Con el paso del tiempo a la marimba se le puso estacas para que se apoyara y además eso permitió que los músicos tocaran sentados en unas bancas. Para que la marimba de esta época tuviera otras posibilidades musicales y para que las personas disfrutaran y pudieran bailar, el instrumento tuvo otros apoyos con los carrizos y tambores. La evolución a través del tiempo ha sido de gran importancia para todos los ejecutantes, ya que con esto se ha logrado una mejor interpretación musical (Pineda, 1998, p.17). Es en el siglo XIX, donde a las marimbas se le empezaron a adaptar patas, para tener más posibilidades de libertad y movimiento.

A decir también de Pineda y de Amador Hernández, dan como un transformador de la marimba al músico Manuel Bolán originario de Tonalá, a quien se atribuye alargar las patas para que los marimbistas estuvieran de pie y aumentar la tecladura para que fuera ejecutada por tres

⁴ Parte de la narración del texto de Pineda del Valle, sin embargo, es solo un texto que supone el proceso de transformación sin evidencias reales, aunque cabe mencionar que la suposición lleva una lógica de transformación en procesos de cambio de algunos otros instrumentos musicales, buscando la comodidad del ejecutante y la mejora sonora del instrumento.

músicos. Pineda le cuña a Bolán el alias de “el padre de la marimba chiapaneca”, basado en la innovación que hizo al instrumento que, a partir de ahí, obtiene su estado “normal” como instrumento musical chiapaneco, con cajonería de madera en lugar de pumpos o calabazos. Esta historia sobre Manuel Bolán es de tradición Oral, y a la fecha no existe una fuente fiable sobre estos acontecimientos, sin embargo, marimbistas de antaño interpretaban algunos sones que mencionaban habían sido creados por Bolán, algunos de estos fueron transcritos por Selvas en el año de 1952 (Selvas, 1952), (Chanona 2015).

Cabe señalar que la marimba que se ha venido mencionando con anterioridad, era de forma diatónica, es decir, no contaba con los medios tonos y algunos de los músicos para poder conseguir variar medio tono en una tecla, tenían que ponerle cera de abeja debajo ésta y de esa forma obtenían los semitonos de la escala musical (Kaptain, 1991, p. 25). Una innovación de gran importancia, fue la creación de la marimba cromática. La primera marimba cromática, fue construida en 1896 por Corazón de Jesús Borraz de Venustiano Carranza, con el propósito de que los marimbistas pudieran tocar todo tipo de música, esta marimba fue presentada en 1897. Borraz construyó esa marimba con una extensión de 5 octavas, para cuatro ejecutantes quienes tocaban sentados. (Moreno, 2019, p. 109).

Un relato importante sobre la construcción de la marimba cromática se encuentra en el libro *Centenario de la marimba cromática* de Fernández López,⁵ donde se menciona que el maestro Mariano Ruperto Moreno tío de Corazón de Jesús Borraz, una vez que fue a San Cristóbal, escuchó en el centro de la ciudad, un sonido muy agradable parecido a un piano, se trataba de un armonio, con un teclado natural y un segundo con teclas negras. Posteriormente Mariano Ruperto le explicó el modelo a su sobrino Corazón de Jesús Borraz y es de esa forma que inventa la marimba cromática.

⁵ Fernández López, R., *Centenario de la marimba Cromática. Chiapas, México, por el autor, sin año.* (p. 10)



Imagen. Corazón de Jesús Borraz Moreno y su marimba
(Archivo, Museo de la Marimba, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas).

La primera marimba cromática se estrenó en febrero de 1897, en la Iglesia del Señor del Pozo de Venustiano Carranza. Los primeros hombres que tocaron la marimba cromática son: Manuel Trinidad Santiago en el tiple, Corazón de Jesús en la segunda, y sus hermanos Víctor Manuel en la tercera y en el bajo Ángel Borraz Moreno. Cuando la marimba quedó construida con los dos teclados, (naturales, sostenidos o bemoles) los músicos tuvieron otras herramientas, para poder interpretar su repertorio y hacerlo con más calidad, además con la marimba cromática, podían enriquecer dicha interpretación con el uso de nuevas armonías. (Moreno, 2019, p. 109).

De esta manera se abrieron las posibilidades para ampliar el repertorio de la marimba chiapaneca, pues se podía tocar en cualquier tonalidad y el solista (interprete con 4 baquetas) desarrollaba una buena técnica con el uso de las escalas cromáticas. Corazón Borraz comenzó a construir este tipo de marimbas y así fue como el instrumento se empezó a difundir por el estado de Chiapas.

La marimba cromática, fue un punto clave dentro de la tradición chiapaneca ya que anteriormente solo se podía tocar piezas en Do mayor con la escala diatónica o en alguna tonalidad donde éstas estuvieran afinadas, pero siempre con la escala diatónica, a diferencia de que hoy existe la posibilidad de ejecutar todo tipo de música, incluyendo la música clásica.

David Gómez Solana, construyó posteriormente a la marimba de Corazón de Jesús Borráz, una marimba de seis octavas y media, donde los músicos podían tocar de pie. Este enorme instrumento fue heredado por sus hijos que integraron el Cuarteto de los Hermanos Gómez. (Moreno, 2019, p. 122). Este instrumento se puede admirar actualmente en el museo de la marimba de Tuxtla Gutiérrez.



Imagen: Cuarteto de los Hermanos Gómez, años 40's
(Archivo Fernán Pavía).

Podemos ver que al incorporar al instrumento un teclado superior se crea una nueva etapa dentro del repertorio de la música tradicional para marimba y también a partir de ese momento se empieza a tocar música de compositores europeos de la música clásica como: Mozart, Beethoven, Rossini y Bach; así como se pudo interpretar diversos géneros musicales desde las marchas, polkas, valeses, chotís y los danzonetes, habaneras, que era lo que más se tocaba en esa época. Además, la marimba cromática fue de gran importancia para todos los marimbistas chiapanecos ya que con eso pudieron lograr un aprendizaje mas formal sobre la técnica ejecución, con las escalas cromáticas, así como también los compositores tenían mas posibilidades de componer obras de diferentes géneros.

Después de dos décadas de la creación de la marimba cromática, Francisco Santiago Borráz de Venustiano Carranza, construye en 1916 una nueva marimba y la llama “requinta”. Francisco Santiago, mejor conocido como Pancho Santiago, se dedicaba completamente a la

interpretación, composición y construcción del instrumento. Para esta época ya se tenían las marimbas de 6 octavas y media y se ejecutaba con 4 marimbistas, (bajo, armonía, segunda y primera), tenía patas y prácticamente se utilizaba ya en varias regiones del estado. La marimba requinta es un instrumento de 4 octavas y media, vino a complementar el ensamble ampliándolo a 7 ejecutantes, teniendo en esta al *tenorista*, en la voz grave además con 4 baquetas, además la primera y segunda voz más agudas que las de la marimba grande. Al *tenorista*, se le denomina también solista, es quien toca con cuatro baquetas, toca las melodías armonizadas dentro de un ensamble de marimba y además realiza contra melodías y contrapuntos, así como adornos y las improvisaciones.⁶

Esta contribución de Santiago Borraz, que se realizó en la ciudad de Comitán, ha sido también muy importante para todos los grupos marimbísticos del estado de Chiapas, ya que con eso se ha logrado una mejor interpretación musical con la incorporación de otros músicos en dicho instrumento. La inclusión de esta marimba, desarrolló más las posibilidades sonoras, ya que unidas las dos marimbas y ejecutadas por siete marimbistas, los músicos tuvieron la posibilidad de tener una mejor interpretación en las diferentes melodías, con la combinación de las dos marimbas y de esa manera lograr una mejor sonoridad (Kaptain, 1991, p. 43). Otra de las contribuciones de Francisco Santiago es la formación de la agrupación marimbística el Águila de México, que además de las dos marimbas también incluyó a otros instrumentos musicales como: el contrabajo o violón, la corneta, el banjo, el acordeón, el xilófono y el serrucho, además de la batería y otras percusiones, dando así quizás origen a los antecedentes de la denominada Marimba Orquesta.

⁶ Ver más en: (Israel Moreno, 2019, Parte II)



Imagen: Suplemento Cultural, 1 de junio de 1951.⁷

1.2 Las Marimbas Orquestas en Chiapas

Durante la primera década del siglo XX, los cuartetos de marimba dominaban la escena del estado, existen diversas fotografías de aquella época, en libros y archivos que podemos también ver en el Museo de la Marimba en Tuxtla Gutiérrez, o en algunos diarios del archivo histórico. Estos cuartetos de marimba tocaban una marimba de 5 octavas y los marimbistas tocaban sentados. Existe también una foto del cuarteto de los hermanos Olivar de 1901, que tocan una Marimba diatónica de 6 octavas y están de pie, sin embargo, hasta ese momento las fotografías con marimbas cromáticas son como hemos mencionado y es hasta las fotografías del Cuarteto de los hermanos Solís en 1908 y 1909 en donde tienen una marimba Cromática de 6 octavas y tocan de pie. De acuerdo a la información que tiene el museo de la marimba de la llamada Marimba Madre, que fue la marimba que construyó David Gómez Solana, la información

⁷ Chiapas. Suplemento Cultural, 1 de julio de 1951: 1. Artículo realizado en entrevista a Francisco Santiago Borraz.

menciona que es de 1910 y también es una marimba para tocar de pie y de 6 octavas, que vimos en la imagen anterior del Cuarteto de los Hermanos Gómez.⁸

Para la segunda década aún predominan los cuartetos, y es el de los Hermanos Gómez, uno de los más mencionados en los libros de historia. Es con el advenimiento de la marimba requinta en 1916 que se incluye además del cuarteto en la marimba grande, tres marimbistas más en la requinta incluyendo entonces otro instrumento que es el violón, o contrabajo. Ahí mismo surge la agrupación el Águila de México, que realiza en los años 20's una gira por Europa y son de quienes tenemos referencia de ser de las primeras agrupaciones en agregar otros instrumentos a la marimba, tales como el acordeón, el violín, la batería, la corneta, el banjo entre otros. (Trujillo, 2010, p.77).

La Marimba el Águila de México, es hasta ahora de manera documentada, la que podríamos señalar como la primer Marimba Orquesta, quizás no en el formato o sentido como las conocemos hoy en día, pero si la primera en contar con más integrantes y alternar instrumentos diferentes con la marimba. Con la incorporación de la marimba requinta de Ángel Francisco Santiago Borráz y el cuarteto de José Domingo Gómez García, es en la ciudad de Comitán donde se forma esta agrupación, siendo la primera con 7 marimbistas incluyendo además el “Violón” o tololoche (tipo de contrabajo). Esta agrupación permaneció hasta 1922 en Chiapas y después se trasladaron a la Ciudad de México. Es en el año de 1925 cuando la agrupación viaja a Europa, aunque Francisco Santiago decide no hacer el viaje, la agrupación viaja bajo la dirección de Domingo Gómez y la agrupación va integrada por los dos hermanos de Francisco Santiago, Héctor y Segundo Santiago Borráz, además de Ciro Juárez, Renato Guerrin, Javier Mandujano, Ernesto Domínguez, José Córdova, Arturo Velasco. (Trujillo, 2010, p.77), (Moreno 2019, p.127). Esta agrupación permaneció en Alemania se dice que con el fallecimiento de Domingo Gómez, director del grupo, la mayoría de los músicos regreso a México a finales de los 20's e inicio de los 30's. El Dr. Fernán Pavía, cronista de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, cuenta con un archivo fotográfico de la agrupación donde se documentan participaciones musicales de ellos en Dinamarca y algunas ciudades de Alemania, algunas notas periodísticas y fotografías donde se da fe que integraban además de las marimbas

⁸ La marimba se exhibe en el Museo de la Marimba en Tuxtla Gutiérrez, la información a la que nos referimos fue facilitada por el Museo.

ejecutaban el acordeón, el violín, la batería, la corneta, el banjo, el xilófono y el serrucho. Es así que podemos visualizar a el Águila de México como la primer Marimba Orquesta de Chiapas.



En estos años, las ciudades de Comitán y San Cristóbal de las Casas, tenían una gran importancia y muchas familias tocaban instrumentos musicales y tenían pequeñas tertulias interpretando diversos instrumentos, así que la unión de estos con la marimba seguramente se dio de manera natural. El periodista Raúl Vera, en su libro sobre las marimbas de Tuxtla, menciona que es en los años 30's cuando la marimba de los Hermanos Cartagena agrega el saxofón a su agrupación que era de las formaciones llamados octetos, es decir, marimba grande y requinta con 7 marimbistas más el violón, abriendo el camino para combinar los instrumentos de aliento principalmente de músicos llegados del vecino estado de Oaxaca. (Mendoza, 2015, p. 52).

Continuando con el repaso por algunas de las primeras marimbas orquestas de Chiapas, tenemos a la Lira de San Cristóbal, es quizás una de las más emblemáticas, nace de una familia de músicos y compositores, con una creatividad excepcional, dirigida e integrada por los hermanos Domínguez de San Cristóbal de las Casas, los siete hermanos, Francisco, Abel, Ernesto, Alberto, Edmundo, Armando y Gustavo, cada uno de ellos con un repertorio de canciones que marcaron una época de la vida de México y en el caso de Alberto, se apoderó del gusto norteamericano con *perfidia* y *frenesí* que las grandes bandas de Glenn Miller y Benny Goodman llevaron a todo el mundo (Roblero, 2004).



Imagen: Marimba Lira de San Cristóbal, de los Hermanos Domínguez⁹

Los Hermanos Domínguez, desde la radio dieron realce a la marimba, participando en los programas semanales, así como participaciones en películas de la época. Muchas de sus composiciones fueron parte de los cantantes que se escuchaban en la radio o salían en las películas de los años 40's y 50's, principalmente boleros, aunque también algunos de ellos incursionaron en otros géneros componiendo música de concierto. Por mencionar algunas composiciones, tenemos a los 3 hermanos fundadores de la Sociedad de Autores y Compositores de México SACM. Iniciamos con Abel Domínguez (1902 -1987)¹⁰, compuso, *Hay que saber perder, Cuando caiga la tarde, Desprecio, Tu imagen, Lejos de ti, Una página, Por ti, Yo soy aquél, Perdón, Óyelo bien, Te vengo a decir adiós, Abandono*, entre muchas otras, y tiene un concierto titulado *Lacandonia Chiapaneca*, entre una gran cantidad de composiciones. Como ya hemos mencionado, Alberto Domínguez (1906 -1975)¹¹, es el más conocido y el que más éxito tuvo de los hermanos, su obra a sido grabada por los grandes

⁹ Imagen tomada de Robledo, Elisa, Eternamente los Hermanos Domínguez, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas, 2004, P.135. En esta aparecen, según la autora, los hermanos: Alberto, Francisco, Armando, Abel, Gustavo y Ernesto.

¹⁰ Ver más en: <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08027> (Recuperado, 17 de mayo, 2004).

¹¹ Ver más en:

<https://web.archive.org/web/20190210182538/http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08030> (Recuperado, 17 de mayo, 2024).

cantantes del mundo, y en muchos idiomas principalmente sus obras *Frenesí (1939)* y *Perfidia (1939)*.

En 1939, compuso "Frenesí", una pieza para marimba que pronto se adaptó al jazz y que consiguió un enorme éxito en los Estados Unidos. El clarinetista Artie Shaw la llevó al número uno de la lista Billboard, en diciembre de 1940. Posteriormente fue interpretada por artistas como Les Brown, Dave Brubeck, Betty Carter, June Christy, Ray Conniff, Natalie Cole, Ray Charles, Bing Crosby, Tommy Dorsey, The Four Freshmen, Eydie Gorme, Woody Herman, Earl Hines, Harry James, Ben E. King, Steve Lawrence, Billy May, Glenn Miller, Anita O'Day, Pérez Prado, Cliff Richard y Linda Ronstadt. [...]. "Perfidia" ha sido interpretada por numerosos artistas, entre los que destacan Xavier Cugat, Luis Mariano, Juan Arvizu, Charlie Parker, Glenn Miller, Nana Mouskouri, The Shadows, Los Rabanes, Antonio Molina, Laurel Aitken, Trini Lopez, Linda Ronstadt, Nat King Cole, Bruno Lomas, Cliff Richard, Pérez Prado, Julie London, Los Panchos, Armando Manzanero, Pedro Vargas, Sara Montiel, La Portuaria, Los Sabandeños, Arielle Dombasle, Andrea Bocelli, Luis Miguel, Plácido Domingo, Javier Solís o Los Indios Tabajaras.¹²

Aunque son sus composiciones más famosas, no dejan de ser también conocidos temas como: *Mala noche*, *Dos almas*, *Humanidad*, *Hilos de plata*, *Eternamente* y *Di que no es verdad*, sólo por mencionar algunos.

Para cerrar nuestra mención de los hermanos Domínguez, lo hacemos con Armando (el chamaco) Domínguez (1921-1985)¹³, el más pequeño de la familia, tuvo un gran gusto por el jazz e incluso vivió 10 años en los Estados Unidos, fue fundador junto a sus otros dos hermanos de la Sociedad de Autores y Compositores de México. Grabó en algunas películas y muchos discos. Entre algunas de sus composiciones más populares están: *Miénteme*, *Destino*, *Morenita*, *Sin saber porque*, entre otras, en géneros de bolero, mambo, rumba, jazz, vals, marchas entre muchas otras.

La marimba Lira de San Cristóbal de los Domínguez, sigue siendo en mi opinión compartiéndola con el Mtro. Ruffo Tovilla, "...la mejor de todas sin comparación alguna. Sus grabaciones fueron excelentes y hoy en día siguen conservando el atractivo que solo se encuentra en una marimba tocada por verdaderos maestros".¹⁴ Siendo una agrupación que se caracterizo por combinar con el uso de las marimbas, el contrabajo, acordeón, trompetas, violines y el xilófono.

¹² https://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Dom%C3%ADnguez_Borr%C3%A1s (Recuperado, 10 abril 2024).

¹³ Ver más en: <https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08361>

¹⁴ Tovilla Jiménez, R., *Para que no se lo lleve el viento*, León de la Rosa Editores, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 2001 (p. 106).

Otra de las marimbas que es importante mencionar es la Marimba Poli de Tuxtla, primera agrupación con un salario fijo para los músicos, fundada en 1937 a instancias del gobernador Efraín Gutiérrez, la marimba se llamó Marimba de la Policía del Estado, la agrupación estuvo dirigida por muchos años por Ricardo Sánchez Solís, y en esta agrupación ya se incluyeron además de los 7 marimbistas en la marimba requinta y la marimba grande, el contrabajo, la batería, una trompeta y uno o dos saxofones. En esta agrupación “desfilaron” entre sus filas grandes músicos, que en aquellos años aún jóvenes, se convertirían en referencia de la marimba en Chiapas, tales como Manuel Vleeschower Borraz y Danilo Gutiérrez. La Poli fue la primera en realizar grabaciones discográficas en Chiapas, por la RCA Victor, entre los años 1957 y 1958, aunque de acuerdo al Raúl Vera en su libro Memoria de Marimbistas, dice que la agrupación grabó en 1953 pero en la Ciudad de México (Mendoza, 2015, p.60). La agrupación sigue existiendo hasta nuestros días, y sus primeras grabaciones forman parte de los clásicos del repertorio de la marimba hasta nuestros días.



Imagen: Marimba Poli de Tuxtla.¹⁵

Es con la llegada del marimbista tonalteco Carlos Tejada (1897-1995), quién radicó por varios años en los Estados Unidos trabajando como músico de orquestas como la de Xavier Cugat desde 1928 a 1938, a su regreso en ese año, inició una agrupación de marimba donde buscó replicar el sonido de las Big Bands u orquestas de jazz de los Estados Unidos, empezó a incluir desde 3 trompetas y 3 o 4 saxofones, además de la batería y las percusiones, dando así el

¹⁵ Imagen facilitada por el Museo de la Marimba, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

formato hasta hoy conocido de la Marimba Orquesta Chiapaneca. Este sonido característico se fortaleció sobre todo con las Marimbas orquestas de la Costa de Chiapas y después se expandió al resto del Estado. Agrupaciones como La Perla de Chiapas, Corona de Tapachula, Alma de Huixtla son un ejemplo de ellos, en los años 60's es cuando estas se consolidaron con las grabaciones discográficas.



Imagen: Marimba Lira de Oro con Carlos Tejada Henestrosa.¹⁶

A finales de los años 40's y 50's esta transformación se fue dando de manera paulatina, las casas cerveceras iniciaron un patrocinio a los músicos para fundar agrupaciones marimbísticas con el nombre de la marca, así aparecieron agrupaciones como Marimba Carta Blanca, donde tocó Zeferino Nandayapa, Danilo Gutiérrez y Chato Vidal, quien a su vez fundó la Marimba Corona de Tapachula, pero también hubo marimba Corona en Venustiano Carranza, y Carta Blanca en la Costa de Chiapas. (Moreno 2019).

¹⁶ (Moreno, 2019, p. Interiores)



Imagen: Marimba Carta Blanca 1948 aprox.¹⁷

En estas mismas décadas es cuando varios músicos de Chiapas emigraron a la Ciudad de México, o quizás decir inició una migración de marimbistas que continuó hasta los años 90's. Algunos con sus agrupaciones familiares y algunos otros a formar nuevas. Entre estas podemos mencionar: Marimba de los Hermanos Paniagua, Marimba Cuquita de los Hermanos Narváez, Marimba Nandayapa, Marimba los Mecateros, Marimba de los Hermanos Aquino, Marimba de los Hermanos Fernández, Marimba de los Hermanos Pineda, Marimba de los Hermanos García, entre otros. Además de algunas que se formaron allá como la Marimba Brisas del Grijalva de Humberto Moreno. Muchos de estos marimbistas tuvieron participación en radio y televisión dando una mayor difusión a la música de marimba, generando que las casas disqueras empezaran una constante edición de grabaciones discográficas en LP. Siendo entonces que la mayoría de las agrupaciones chiapanecas se trasladaran hasta la Ciudad de México para realizar sus producciones discográficas.¹⁸

Mientras tanto en Chiapas se continuaron formando agrupaciones de marimba y consolidándose muchas de estas que formarían parte de la cultura musical de Chiapas, agrupaciones en cada rincón y municipio que fueron tomando personalidad y un sonido que daba a la población un orgullo de representatividad social, destacando agrupaciones en la zona centro como: La Espiga de Oro, La Conga Roja, Hilos de Plata, Águilas de Chiapas, Hugo Reyes y su Marimba Orquesta, Mecateros, Marimba Peña Ríos, Alma de Huixtla, Lira de Oro, Marimba Seguridad Pública, Diosa del Sureste, Flor de Niluyarilu, Alma de Chiapas, Marimba Bonampak, entre una gran cantidad, además de las agrupaciones que nacieron a finales del

¹⁷ (Moreno, 2019, p. 143). Archivo Dr. Moreno Vázquez.

¹⁸ Ibid.

siglo XX. Y Claro no podemos dejar de Mencionar entonces a los marimbistas que fueron destacando y dejando un legado en Chiapas como: Flamarión Gómez, Manuel Vleeschower, Jorge Zúñiga Bermúdez, Límbano Vidal, Mario Penagos, Mario Zúñiga, Cliserio Molina, Víctor Betanzos, Danilo Gutiérrez, Alberto Peña Ríos, Rodrigo Santiago, Ruffo Tovilla, quien es nuestro objeto de estudio en este trabajo, y muchos otros de una gran lista que puede ser interminable.

Hacia finales del siglo XX, en parte con el nacimiento de los Concursos Estatales de Marimba y ya en el presente siglo también con los festivales de marimba y concursos nacionales, nuevas agrupaciones se formaron y nuevos marimbistas iniciaron su trayectoria que a la fecha muchos de ellos han iniciado con su legado, lo mencionamos, aunque no es la finalidad de ahondar en este tema en este trabajo.¹⁹

1.3 El repertorio marimbístico de Chiapas

Se dice que el éxito de una orquesta de marimba, es el repertorio que tiene. Por ejemplo, la música que tocaba la “Marimba Bonampak” de Flamarión Gómez, tenía una orquestación muy definida, con sax, trompeta, contrabajo y batería, pero siempre conservando a la marimba que es lo más importante, esto era como si los demás instrumentos preparaban la entrada de la marimba que llevaba la melodía y la rodearan de un trabajo armónico que destacaba el sonido especial de la marimba. Pero estas orquestaciones no se dieron de la noche a la mañana, sino tuvieron un proceso paulatino de transformación en influencia.

El repertorio tradicional de marimba, se puede decir que, en un principio, siglos XVIII y XIX fueron los sones y zapateados, no hay certeza como era la estructura por aquel entonces, pero se considera que es muy similar a como se conocen a la fecha y mantienen muchos su estructura armónica tales como *El Rascapetate*, *El Alcarabán*, *El Niño dormido*, etc... El Zapateado y el Son tienen mucha similitud ambos son en 6/8²⁰, y su diferencia se puede considerar

¹⁹ Ver mas en: (Moreno, 2019).

²⁰ Algunos investigadores escriben o transcriben los sones en compás de 3/8, algunas veces marcando la sesquiáltera y lo hacen entonces en compases de 6/8 y ¾ combinándolos, pero también es posible encontrar algunas transcripciones en 2/4 utilizando el tresillo como figura rítmica principal. La decisión de mostrarlo nosotros en 6/8 se debe a que es el compás en donde más se transcribe en los últimos años.

principalmente que algunos de los sones fueron tomados de su connotación religiosa y adaptados a la marimba, hoy en día se les caracteriza porque los sones son mas lentos o pausados, con el acompañamiento del bajo en contratiempo, y el zapateado es de tempo más rápido (120 bpm. la negra con punto aproximadamente o más), y algunos marimbistas como el maestro Ruffo Tovilla mencionan que en estos se podía improvisar, quizás de ahí viene la tradición tan arraigada en Chiapas de la improvisación en la marimba. Moreno (2019), menciona: fue la necesidad de los marimbistas de ampliar el repertorio lo que propició el nacimiento de la marimba cromática. Así como se dio la adaptación de los vales, las marchas, los corridos, las habaneras y danzones para formar parte del repertorio más tocado en el instrumento. Los cuartetos de marimba fueron en una primera instancia las agrupaciones que difundieron los nuevos repertorios y estas agrupaciones se popularizaron. De hecho, Corazón de Jesús Borraz Moreno, creador de la marimba cromática aparece en varias imágenes con su cuarteto, y la mayoría de las fotografías de inicios del siglo XX son en el mismo formato instrumental, siendo uno de los más conocidos el Cuarteto de los Hermanos Gómez, mencionado anteriormente, siendo uno de los Vales más simbólicos del repertorio de Chiapas el Vals Tuxtla de David Gómez Gutiérrez. También durante el siglo XX gracias a la radio y a las grabaciones discográficas, marcaron el camino del nuevo repertorio de las agrupaciones de marimba, que constantemente fue transformándose con la idea de tocar y grabar también la música más popular y comercial de la época, claro con algunas excepciones de proyectos que también fomentaban música propia o arreglos propios de la música de Chiapas incluso de Guatemala, así como la música clásica y otras menos comerciales. Cabe mencionar que una de las características de las marimbas orquestas es, que la mayor parte de sus integrantes son músicos líricos, es decir, que para formar su repertorio lo hacen escuchando discos y en ocasiones escuchando la radio, la mayoría no son músicos adiestrados en una escuela donde les formen para transcribir, componer o hacer arreglos.

Así, la música que las orquestas de marimba grababan, también eran escuchadas por la radio y a su vez, ellos por ese medio de comunicación, estaban al día en su repertorio. Por ejemplo Manuel Vleeschower, puso en la marimba del maestro Chus Penagos, *El Continental* de Con Conrad y tocada por la orquesta de Ray Coniff, escuchándola del radio (Tovilla 2001), de esa manera también formaba su repertorio la “ Marimba Bonampak” de Flamarión Gómez, y muchas otras, tal es el caso de canciones del repertorio internacional como *Charada* (Henri

Mancini), *Rosa en Primavera* (Pérez Prado), *Lisboa Antigua* (Raúl Portela), y otras de las que no se tenían partituras, que los directores escuchaban varias veces de un disco y hacían sus arreglos, las transformaban en música de marimba teniendo a su vez su propio éxito en radios locales. Los marimbistas chiapanecos adaptan el vals para usarlo en su repertorio. Como ejemplo de estos vales tenemos: el “*Vals Tuxtla*” de David Gómez, “*La Flor de Café*”, vales del compositor guatemalteco Germán Alcántara, que ha sido grabado por varios grupos chiapanecos como los Hermanos Paniagua, y muchos vales chiapanecos como *San Cristóbal*, *Erundina* y podemos decir que toda agrupación marimbística de la época de oro tiene o un disco completo de vales o varios de estos grabados en su discografía.

Muchas de estas piezas musicales, se fueron agregando o pasaron poco a poco a formar parte del repertorio estándar de las agrupaciones marimbísticas, incluso hasta nuestros días podemos seguir escuchando en las marimbas piezas de antaño, es decir muchas de las canciones aunque pasan de moda, se quedan como estándar de los marimbistas, a diferencia del repertorio tradicional que todas las marimbas de Chiapas conocen, formado como mencionamos anteriormente por sones, zapateados que se escuchan en la actualidad y que hoy se pueden interpretar hasta con marimba orquesta (saxofones, trompetas, bajo eléctrico y batería), con la cual logran darle un efecto más festivo, además de vales de compositores chiapanecos, canciones de grandes compositores mexicanos. Otros estilos tradicionales son -el paso doble- como los que escribió Agustín Lara y las marchas como *Zacatecas* además de algunos zapateados de otras partes del país.²¹

Podemos decir que el repertorio de la marimba está documentado de manera más objetiva desde que se tienen las grabaciones donde podemos leer los títulos de las piezas grabadas en los cientos de discos que existen desde las primeras grabaciones, aunque tenemos como caso excepcional, una lista del repertorio que tocaba la marimba el Águila de México, donde se pueden leer los géneros y estilos de ese repertorio de más de 200 melodías. (Moreno 2019, p.128)

Las agrupaciones fueron integrando sus repertorio de diferentes maneras ya sea de las fuentes o criterios así como los procesos, que muchas veces distintos hasta en la misma agrupación, por

²¹ Ver más en (Tovilla, 2001, p. 61)

ejemplo el maestro Límbano Vidal, director de la marimba Águilas de Chiapas decía que gran parte de su repertorio para marimba, provenía de música que se había escrito para piano, mientras que el maestro Mario Penagos Rojas director de la marimba San Cristóbal, utilizaba con frecuencia elementos del género jazzístico, para hacer arreglos de música popular chiapaneca. Con todo esto podemos ver como otros géneros musicales han influido en la formación del repertorio marimbístico de Chiapas El jazz, es un estilo musical que se ha aplicado en la marimba, para darle un enfoque diferente a la música tradicional de este instrumento y así fusionar este estilo con la música popular de marimba. Un grupo marimbístico muy importante que ha utilizado este estilo musical, es “Narimbo”, esta agrupación ha interpretado y ha hecho arreglos de música para marimba, con un estilo jazzístico.

En la actualidad la marimba y su repertorio siguen transformándose, agregando nuevos géneros musicales de moda, pero también explorando otras facetas, como lo fue con el Concurso estatal de Marimba que tuvo una categoría de composición, aunque esta desapareció, quedo sembrada esa semilla en los marimbistas de explotar esa creatividad en sus arreglos o crear nuevo repertorio. Pero también las corrientes mundiales de la música no son ajenas a la marimba en Chiapas y siguen llegando sus sonidos para ser tomados para los nuevos repertorios de la marimba chiapaneca. Con todo esto, se puede ver que con los diferentes géneros musicales y con la integración de otros instrumentos a la marimba, el repertorio musical para marimba sigue haciéndose más extenso y variado.

1.4 Para que no se lo lleve el viento. Nuestros marimbistas desde la perspectiva de Ruffo Tovilla

Ruffo Tovilla tuvo a bien escribir un libro de sus memorias y vivencias que tituló “Para que no se lo lleve el viento”, donde además el prólogo fue escrito por el gran escritor chiapaneco Enoch Cancino Casahonda. Este libro fue publicado en 2001 por León de la Rosa Editores, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. En su portada interior inicia diciendo “Recuerdo de mi vida de marimbista, de mis compañeros, de las marimbas, de los compositores y de los constructores de marimbas de esta tierra de Chiapas, hasta donde me alcanza la memoria”. Así

como este proyecto trata precisamente del maestro Ruffo Tovilla, hacemos un breve recorrido de las vivencias y la historia de la marimba en Chiapas, sus marimbistas y constructores desde la visión del Maestro Tovilla, es decir una especie de resumen sobre sus historias. Cabe mencionar que el libro se agotó muy pronto, y no se volvió a reeditar lo que es muy complicado encontrarlo. Con este libro y además de las entrevistas que le pudimos realizar también fueron las fuentes para escribir su biografía. Sobre las historias que nos cuenta, además de ser parte de su forma de expresarlas en dicho libro, también agregamos otras fuentes donde puede encontrarse información referente al tema en mención.

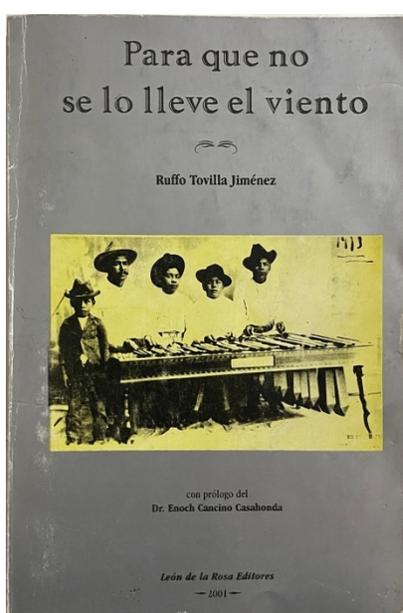


Imagen: Portada del libro de Ruffo Tovilla

Dentro de los intérpretes que han sido muy importantes se puede mencionar los siguientes: Manuel Bolán fue un marimbista y compositor muy conocido por sus sones. A Bolán se le considera el padre de la marimba chiapaneca, y además se dice que el tipo de marimba que el utilizaba empleaba tres ejecutantes. (Selvas, 1952, p.81)

Es Manuel Vleeschower Borraz quizás el músico más respetado y que mayores honores merece de parte de los marimbistas, nacido en San Bartolomé de los Llanos en 1923. Fue Manuel Vleeschower quien creó un nuevo estilo de ejecución de la marimba, mediante el cual el solista es acompañado por el grupo en relación a la ejecución tradicional que existe hoy en día. Uno de los primeros grupos de marimba donde estuvo Vleeschower fue la Poli de Tuxtla. Otro de los

grandes intérpretes y directores de marimba, es el maestro Límbano Vidal Mazariegos, de la marimba Águilas de Chiapas que residió en Comitán de Domínguez. Mario Penagos Rojas es otra persona importante como marimbista, director y arreglista, en 1970 tocaba órgano, saxofón, acordeón, trompeta y flauta. Estos instrumentos formaron parte del primer grupo musical moderno de San Cristóbal (Kaptain, 1991, p. 102).

Daniel García Blanco, es otro de los intérpretes que dentro de la historia de la marimba en Chiapas se le considera como un cronista y arreglista de la música popular del estado. García Blanco ha abandonado la práctica marimbística desde hace varios años, sin embargo, su papel de investigador abonó al patrimonio de la marimba realizando la transcripción y documentación de mucha de la música tradicional para marimba. Quizá la mayor contribución que García Blanco ha hecho a la cultura mexicana han sido los dos volúmenes de música popular mexicana que arregló en partituras para piano.

Zeferino Nandayapa, es quizá uno de los más famosos artistas contemporáneos de la marimba. Es indudablemente el marimbista más sobresaliente en México y el número de sus grabaciones se dice, rebasa los 100 discos de larga duración, aunque es difícil comprobar esta cantidad, si es un hecho que su discografía es inmensa. No solo participó en muchos conciertos en México y otros países, también realizó innumerables presentaciones en eventos sociales y cívicos en el Distrito Federal, Guadalajara y otras ciudades. Es uno de los artistas de música que realizó más giras internacionales y que es contemplado como un representante de la cultura mexicana, ganando el Premio Nacional de Artes.

De los cuartetos, podemos referir varios, pero es el cuarteto de los “Hermanos Gómez”, uno de los más trascendentes y de gran importancia que empezó como cuarteto en 1910, dirigido por el maestro David Gómez. En este grupo tocaban David Gómez en el tiple, su hermano Arturo en la segunda, el maestro Álvaro López en la tercera y el maestro Jesús Jiménez en el bajo. El tipo de música que interpretaba el “Cuarteto Gómez” era clásico y regional ya que era su especialidad. Este cuarteto hacía transcripciones, de Franz Liszt, Niccolò Paganini, Friedrich Chopin, así como de los mexicanos Ricardo Castro y Manuel M. Ponce. Este cuarteto hizo una

gira a Estados Unidos. En 1924 también hacen otra gira por el Sureste Mexicano, la Habana y las Antillas.²²

Entre las orquestas de marimbas que fueron también importantes iniciando en los años 40's y consolidándose en los años 60's con las grabaciones discográficas.

Una de las marimbas orquestas más famosas que tuvo éxito y reconocimiento fue la "Poli de Tuxtla" que estaba integrada por Ricardo Sánchez, Rafael Calvo, Manuel Resillas, ellos estaban en la requinta, en la marimba grande estaban, Samuel Maza en el tiple, Manuel Vleeschower en el tenor, Alberto Solís Bautista y Rafael Sánchez Solís, en los saxofones estaban Danilo Gutiérrez y Lisandro Madrigal, en las trompetas estaban Félix Nuricumbo y Noé Nandayapa, en la batería Álvaro Zapata y en el tololoche Rafael Ortega, todos ellos eran los que integraban la marimba "Poli de Tuxtla", al menos en la época de las grabaciones, ya que la marimba tuvo constantes cambios (Kaptain, 1991, p. 55-66).

Ricardo Sánchez director de la poli, junto con Daniel García Blanco y Jesús Megchún, hicieron un arreglo al popurrí de Agustín Lara, así como también al popurrí *Sones chiapanecos*²³ que son piezas icónicas en el repertorio de la marimba.

Hacia 1960 toma reconocimiento en el estado de Chiapas "La Marimba de Seguridad Pública" el cual estaba integrada por Juan López Martínez que era el director de dicha marimba, Manuel Sarmiento, Carlos Gómez, ellos tocaban en la requinta, y en la marimba grande tocaban, Manuel Ruiz Camacho, Clemente Ruiz Vidal, Dimas Aguilar, y Tomas Gómez Sarmiento, en los saxofones estaban, Juan Nicolás, Juan Chicapa, Melquíades Zárate Ortiz, y Carlos Gutiérrez, en la trompeta estaba Jesús Bautista, Oliver Cruz, y Jorge Somosa, en la batería Arlein Guillen y en el bajo tololoche Arsenio Maza. Los integrantes ya mencionados de la Seguridad Pública, empezaron a trabajar en 1960 con el entonces gobernador León Brindis.

El repertorio que tocaba "La Marimba de Seguridad Pública" en esa época, eran los popurrís, siendo ellos quienes más los fomentaron, como el popurrí de Agustín Lara, popurrí de mambos

²² Martínez, Tomás, "Los hermanos Gómez", en Revista Ateneo, vol. 1, 1951, pp. 172-174.

²³ Esta narración es de acuerdo a la información dada en la entrevista hecha al Mtro. Tovilla, sin embargo, los arreglos fueron realizados por Jesús Megchún de acuerdo a la información proporcionada en entrevistas a marimbistas como Danilo Gutiérrez.

de Pérez Prado y popurrí de boleros de los Hermanos Domínguez,²⁴ además de unos arreglos que la marimba *Seguridad Pública* hizo en piezas como *Soyoso*. Estas canciones fueron muy gustadas por la gente.

Esta marimba también interpretaba música clásica como: *Poeta y Campesino*, *Si yo Fuera Rey*, *Las Bodas de Luis Alonso*, etc. Otras de las piezas tradicionales que se tocaban en esa época eran, *Sones Chiapanecos*, *el Grijalva*. La marimba de Seguridad Pública, también trabajó con el ballet que dirigía la profesora Beatriz Maza, donde tocaban música regional para bailables. Además, esta marimba hizo giras a Mazatlán, Guadalajara, Tijuana, Mexicali, así como también viajes fuera del país en lugares como, Boston, Nueva York, Cuba y Guatemala.²⁵

“Maderas de mi tierra” es otra de las marimbas orquestas muy importante en Chiapas. Esta tocaba música para baile, y estaba integrada por Carlos Vidal Cuevas que era el director de esta marimba, Manuel Sarmiento, y Felipe Chanona tocaban en la requinta, en la marimba grande esta Manuel Ruiz Camacho, en la segunda Alfonso Sarmiento, en la tercera Raúl Peña y en el bajo Humberto Santos.

En México, la unidad familiar ha sido particularmente fuerte y conservadora de las tradiciones, y la familia extensa, que incluye parientes más allá del primer grado, conviven de manera cotidiana. Este aspecto de la sociedad mexicana se refleja en los grupos de marimba orquesta, integrados por combinaciones familiares, entre algunos ejemplos sobresalen: “Lira de San Cristóbal de los Hermanos Domínguez”, “Hermanos Gómez”, “Hermanos Solís”, “Los Grupos de Alberto y Veliño Peña Ríos de Tonalá”, “Águilas de Chiapas”, etc.²⁶

1.4.1 Nuestros constructores.

El maestro Ruffo también nos cuenta acerca de los constructores de Chiapas, y aquí hacemos un breve repaso, tomando también elementos del Método Didáctico para Marimba de Israel Moreno y Javier Nandayapa (2002).

²⁴ Estos popurrís fueron creados y grabados primero por la Marimba Poli de Tuxtla.

²⁵ También en: (Mendoza, 2015, p. 82)

²⁶Entrevista concedida por Manuel Ruiz Camacho, 4 octubre del 2007, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

En cuanto a la construcción de la marimba en Chiapas, podemos decir que hubo muchos constructores importantes teniendo una gran calidad en la construcción de este instrumento, además ellos eran muy conocidos por la gran mayoría de los marimbistas chiapanecos. Entre los constructores más conocidos se encuentran: Alejandrino Nandayapa de Chiapa de Corzo, Segundo Vleeschower Borraz de Carranza, Oscar Ventura Cruz y David Gómez Solana, que fue constructor de la primera marimba en Tuxtla Gutiérrez. El maestro David Gómez, construyó también marimbas con un diseño de ornamentación con faldones tallados en madera al estilo guatemalteco.

Crescencio Mancilla, perfecciona en 1930 la base de los resonadores haciéndolos en forma piramidal y también perfecciona el sistema de suspensión. Posteriormente, crea dos instrumentos con doble resonador para cada tecla, pero al parecer no produce un gran efecto. Crescencio Mancilla, se convirtió rápidamente en uno de los grandes constructores de la época y sus instrumentos se distribuyeron en México y EUA, como ejemplo el percusionista y coleccionista de marimbas Steve Chávez tiene una marimba fabricada por Mancilla. También en la película estadounidense *Down Argentine Way de Irving Cummings*²⁷, en una escena podemos ver una agrupación de marimba tocando en un instrumento fabricado por Mancilla, gracias a su distintivo en las incrustaciones que lo hacen único.

También en la década de 1930, en Venustiano Carranza comienza a construir marimbas el maestro José Amancio Santiago Moret, Sobrino de Francisco Santiago Borraz. En cuanto a los constructores más sobresalientes de la actualidad podemos mencionar a: Fredy Hernán Villar de la trinitaria, José Domingo Gonzáles Reyes originario de Tapachula y además Carlos, Alejandro y Javier, hijos de Alejandrino Nandayapa, estos últimos siguen con la tradición de fabricar marimbas de muy buena calidad y son los que tienen mayor producción de marimbas en el estado de Chiapas, y en el año 2010 crearon un nuevo formato llamado Marimbanda, que es la división de las marimbas grandes y requinta en pequeñas marimbas individuales con un arnés dando la posibilidad de que los marimbistas puedan caminar tocando el instrumento como las bandas de viento, lo cual ha tenido mucho éxito y ha iniciado la replica de estos instrumentos por otros constructores.

²⁷ Down Argentine Way, Irving Cummings.1940, U.S.A.

Los clientes que los constructores de marimba han tenido y siguen teniendo en la actualidad han sido desde luego los mismos marimbistas, así también como los gobiernos municipales²⁸.

Las marimbas chiapanecas tienen características particulares tanto en el diseño como en la decoración y eso hace que sean diferentes a las demás. Por ejemplo, las marimbas de Chiapas, llevan incrustaciones de madera en el bastidor, a diferencia de las de Guatemala que tienen decoraciones talladas en madera. Una diferencia más de la construcción de la marimba en Chiapas en relación con otros países, por ejemplo, como en Estados Unidos y Japón han utilizado el palo de rosa para la fabricación del teclado de la marimba, a diferencia de los constructores chiapanecos que por lo regular utilizan el árbol de hormiguillo, ya que ha sido la madera ideal para el teclado de las marimbas chiapanecas, aunque también hay algunos constructores en Chiapas que utilizan el palo de rosa para dichos teclados.²⁹

Los constructores chiapanecos usan los árboles más viejos, ya que es más recomendable para obtener una mejor sonoridad en las teclas. Para la afinación de dichas teclas, los constructores de marimba raspan la madera debajo de la barra para bajar el tono y para subir en las orillas. Para la colocación de las teclas se utilizan dos cordones que pasan por las clavijas de madera. Un aspecto muy importante que hay que tomar en cuenta es que, para la fabricación del teclado, los constructores deben de ver que la madera esté seca para que no se desafine. Los primeros constructores de marimba en Chiapas afinaban de oído, hoy en día la mayoría lo hace con afinadores electrónicos y de una forma mas rápida.

Otra característica que distingue el instrumento chiapaneco al de las marimbas modernas, es la membrana que hace que el sonido vibre, dicha vibración es conocida entre los marimbistas chiapanecos como “charleo”. La membrana, llamada también tela para marimba, se obtiene de un pedazo de tripa de puerco, que se extiende y se pega con cera de colmena sobre un anillo de madera en la parte inferior de los resonadores. Esta membrana produce dos efectos: el primero, si la tela se pone muy templada o apretada el sonido que produce es muy opaco, el segundo, si la tela se pone floja el sonido se vuelve mas claro y con este último efecto se logra la característica principal que todas las marimbas chiapanecas tienen. (Kaptain, 1991, p. 51).

²⁸ (Moreno, I y Nandayapa, J. 2002. 28)

²⁹ *Ibíd.*

Los constructores de marimba del estado han sido una parte importante para el desarrollo de este instrumento ya que sus productos lo han llevado a todo México y a otros países. De esa manera la marimba ha sido reconocida en varias partes del mundo. Los resonadores de las marimbas chiapanecas conocidas anteriormente como pumpos o calabazos, son muy diferentes a las marimbas de concierto de otros países, ya que son de madera y tienen una forma piramidal, mientras que las de Estados Unidos son de aluminio y de forma tubular.

Un elemento importante que también forma parte de la marimba, son las baquetas, para la marimba de concierto se usan baquetas que están hechas de estambre, a diferencia de las chiapanecas que están fabricadas con hule. La clasificación de las baquetas para la marimba chiapaneca es de la siguiente manera: las grandes y suaves son para las teclas graves y las pequeñas y duras para la parte aguda. Es importante mencionar también que el clima es uno de los factores que hay que tomar en cuenta para la fabricación de dicho instrumento.

1.4.2 Referencias sobre las Técnicas de Ejecución.

El término “ejecución” se usará en un sentido general para indicar la técnica de los intérpretes y la alineación física de los grupos.

La mayoría de los marimbistas chiapanecos toca con dos o 4 baquetas o también conocidos como bolillos; solo algunos usan 3 o 5. Son muchas las variables que determinan que combinación utilizará el ejecutante. La consistencia de los bolillos se gradúa de acuerdo al registro que vaya a usarse. En oposición a la técnica estadounidense del solo, en la que un ejecutante cubre todo el teclado del instrumento, los chiapanecos por lo general tocan en grupo y la mayor parte del tiempo se sitúan en cierta área o registro de la marimba, es decir, primera voz o tiple, segunda o lleno, armonía o tercera y bajo. Quienes se ubican en los registros bajos usan bolillos suaves, incluyendo la armonía. Las teclas más altas se tocan con bolillos más duros. La técnica de dos bolillos consiste en sostener uno en cada mano. Los guatemaltecos acostumbran extender el dedo índice en posición recta señalando hacia la cabeza del bolillo. La mayoría de los marimbistas chiapanecos, así como de los estadounidenses, coloca el dedo índice alrededor del palillo de la baqueta. El uso de tres o cuatro baquetas depende de la

posición y de la experiencia del marimbista. El director del grupo determina el número de baquetas que sus marimbistas puedan usar, dependiendo la voz que se le asigne a sus músicos.

Tradicionalmente en Chiapas, dentro de un ensamble de marimba los que toman tres baquetas son el armonista y cuatro baquetas el solista o “tenorista” y los demás músicos utilizan dos baquetas. El uso de cuatro bolillos es una técnica que se requiere de mucha práctica para poder utilizarla, así como de mucho estudio y la experiencia para lograr un sonido propio.

Zeferino Nandayapa y Manuel Vleeschower, fueron de los pocos ejecutantes que poseyeron tanto la técnica como la energía física para usar cuatro bolillos en los registros agudos y conseguir una armonía con los demás ejecutantes además de utilizar cinco o seis bolillos en algunos momentos de sus presentaciones.

En la alineación de los grupos de las marimbas orquestas de Chiapas, cada registro tiene un nombre: bajo, para los tonos graves; armonía, para las áreas centrales; melodía o tiple para las voces agudas. Los marimbistas chiapanecos suelen especializarse, en el sentido de que tienden a mantener un puesto a lo largo de sus carreras. (Kaptain, 1991, p. 73)

Existen algunos marimbistas que desde niños han venido tocando la marimba, estos músicos con el paso del tiempo, logran tener un buen desempeño en la ejecución de este instrumento y por tal razón, pueden ser capaces de tocar en todos los registros de la marimba.

2. VIDA Y OBRA DEL MAESTRO RUFFO TOVILLA

Entramos de lleno ahora al tema que concierne a este trabajo y es acerca de la vida y obra del maestro Ruffo Tovilla, sobre su vida, pero lo principal es hablar de algunas de sus piezas y forma de tocar. Las obras compuestas por el marimbista Ruffo Tovilla, también tienen influencia de la tradición ya que sus composiciones están basadas en sones y zapateados que son parte de la época del marimbista. Cuando iniciamos este trabajo tuvimos la fortuna de poder entrevistarlo, grabarlo y convivir con él, muy contento estuvo que podríamos presentar sus composiciones y documentarlas, desafortunadamente el maestro Ruffo Tovilla falleció el 3 de febrero de 2018. Lamentamos profundamente que no pudimos cerrar este proyecto con él en vida, sin embargo, este trabajo sabemos que será un homenaje para que su obra siga vigente.

La biografía del maestro Tovilla, esta realizada con un resumen de su libro y con la entrevista que le realizamos los días 5 y 28 de marzo del 2008.

2.1 Ruffo Tovilla Jiménez y sus Inicios con la Marimba

Ruffo Tovilla nació el 12 de septiembre de 1931 en Copainalá, ahí estuvo un año con su mamá, luego en 1932 lo llevaron a vivir en la ribera de Chilpancingo del Municipio de Copainalá en casa de sus abuelos. Ahí vivió toda su infancia y estuvo aproximadamente 18 años. En Chilpancingo estuvo estudiando desde 1938 hasta 1945. En 1946 estudio el 3er año en la escuela primaria Cristóbal Colon de Copainalá, pero en esa época todavía vivía en Chilpancingo. Sus profesores en la primaria fueron, José Santiago, Roberto Velasco, y Mario Domínguez Hernández.

Ruffo Tovilla empezó a tocar la marimba a los escasos 9 años, a esa edad se empezó a familiarizar con dicho instrumento ya que desde niño tenía el gusto por la música. Resulta que en el rancho de su abuelo, José María Polo Jiménez, del municipio de Copainalá, unos trabajadores estaban aserrando madera y ahí fue que descubrió un serrucho en el que experimentó de que al arquearlo producía un sonido agudo y al soltarlo el sonido se hacia grave.

Posteriormente, con ese descubrimiento el maestro Ruffo empezó a inventar sus propias melodías, aunque eran muy pequeñas por la poca experiencia que todavía tenía. Luego de que su abuelo se dio cuenta de que su nieto le gustaba la música, le empezó a fabricar una marimba de ocho teclas para que practicara, y de esa forma desarrollara mejor sus habilidades musicales con la marimba. Con el paso de los días, el maestro Ruffo agrandó mas la marimba que su abuelo le había construido, esta ya contaba con dieciséis teclas y esto fue de gran utilidad para su desarrollo musical ya que con esta pudo practicar mejor y además por la extensión que esta tenía tuvo la posibilidad de inventar nuevas melodías.

Todo lo que el maestro Ruffo había descubierto a su corta edad, fue de gran impresión para él y para su familia, ya que tenía una gran capacidad para ser músico, gracias al oído que el tenía por naturaleza, que fue un recurso muy importante y un gran apoyo para inventar y crear sus propias melodías.

Después de que don José María Polo había observado todas las habilidades musicales con que contaba su nieto, le dijo: “vas a ser músico” y es así que el maestro Ruffo se empezó a interesar más por la música, tanto, que a los trece años ya tenía una marimba de 2 ½ octavas con bemoles y sostenidos.

Cuando Ruffo tenía quince años empezó a tocar con un quinteto en la escuela de Copainalá, ahí tocaba en la segunda, Félix Muñoz en el tiple, Arbey Galindo en el otro tiple, en la armonía estaba Mario Borraz y en el bajo Adelin Gonzáles. Con ese grupo de marimba de la escuela de Copainalá, el maestro Ruffo empezó a tocar de manera grupal y era la primera vez que estaba acompañado por otros marimbistas. El grupo en que el estaba en esa escuela, apoyaba a esa institución en los eventos que se llevaban a cabo, además de que ellos tocaban a sus maneras ya que por sus edades que tenían no eran muy expertos en la ejecución de la marimba. Con el quinteto que el maestro Ruffo tenía en la escuela de Copainalá, llegaban a tocar a Tecpatán, Coapilla, y en esos lugares presentaban algunos bailables con el ballet que la escuela organizaba.

En 1950, Ruffo empezó a estudiar taquigrafía en la academia Emilio Carranza en Tuxtla Gutiérrez y al mismo tiempo también comenzó a tocar con el grupo de marimba del maestro Gustavo Ruíz, que le decían “los conejos”, esto con la finalidad de poder apoyarse económicamente. Cuando empezó a tocar con la marimba del maestro Gustavo Ruiz, ya tenía una mejor ejecución de la marimba, pues conforme el iba creciendo fue ampliando sus conocimientos musicales. Después tocó también con la agrupación “Marimba Reina” del maestro Ranulfo Montoya conocido como el Chalupón.

En 1953, regresó a Copainalá para trabajar en una oficina recaudación de fondos, así como también en la presidencia municipal. Cuando estuvo por segunda ocasión en Copainalá, siguió tocando marimba con un quinteto que estaba integrado por Elías Borraz en el tiple, Ruffo Tovilla en el lleno, Reynaldo Sánchez en otro tiple, Sergio Núñez Solís en la armonía y Carlos Vázquez en el bajo.

Cuando Tovilla tocó en este quinteto ya tenía más madurez musical, tanto en el repertorio como en la ejecución de la marimba. Después se integró para tocar con Ruffo Jiménez, Gustavo Jiménez y otros mas, ellos eran primos del maestro Tovilla. El grupo tenía una marimba grande y se llamaba “Arrullos del Grijalva” Tovilla en ese grupo empezó a tocar como solista, con la finalidad de ir desarrollando sus habilidades musicales y así crear sus propias improvisaciones. Mas tarde a la marimba grande le integran una marimba requinta, dos trompetas y un saxofón que en 1957 el maestro Ruffo Tovilla aprende a tocar. Con estos instrumentos que le incluyen a la marimba, se vuelve ya una orquesta y se llama “Arrullos de Mezcalapa”. En 1958, de nueva cuenta empieza a tocar en Tuxtla Gutiérrez, con el maestro Jorge Aquino Díaz de Chiapa de Corzo, donde aprende a leer música y a dirigir, ya que era una de sus inquietudes que tenía para ser más profesional.

El aprendizaje de la lectura musical fue muy importante para su formación, ya que esto le cambio totalmente su vida como músico, además de que también era una herramienta muy importante para trabajar en el magisterio y así de esa manera pudiera impartir sus clases de forma más sencilla, además de que este conocimiento es muy indispensable para un músico.

Entre las escuelas en las que el maestro Ruffo trabajó impartiendo clases de música en Tuxtla Gutiérrez, se encuentra la escuela Ángel Albino Corzo, también trabajó en guarderías infantiles, así como en el kínder San Cristóbal, de la colonia Bienestar Social y el kínder Leona Vicario que estaba cerca del parque 5 de mayo. A los veintisiete años Ruffo Tovilla ya había aprendido a dirigir y se sentía un músico más completo, además entendía como distribuir las voces en los instrumentos de aliento para la marimba orquesta, así como hacer arreglos a las piezas que quería tocar y ejecutarlas de manera diferente a otras agrupaciones.



Imagen: Foto de Ruffo Tovilla en 2010, con su libro en mano.

2.2 Formación Profesional

La formación profesional considera de Ruffo Tovilla, fue con la lectura musical que aprendió con Jorge Aquino Díaz, que como mencionamos, le abrió las puertas para poder ser profesor de música en el sistema educativo, y contar con un sustento estable. Este conocimiento, le abrió puertas para relacionarse con otras personas preparadas musicalmente y de esa forma ser más conocido en el gremio musical, además como saxofonista empezó a tener también reconocimiento.

En esta etapa profesional, después de haber tocado con otras marimbas y de haberse preparado musicalmente, formó su primer grupo marimbístico. Este grupo estaba formado por dos marimbas requintas, un bajo y una batería. La marimba del maestro Tovilla se proyectó muy rápido y fue sobresaliendo gracias a su trabajo con las demás marimbas. Con dicha agrupación salían a tocar a otros municipios como Cintalapa, Jiquipilas, Venustiano Carranza, etc..

En 1972, formó parte de el “Cuarteto Clásico” de Tuxtla Gutiérrez. Tenían cuatro actuaciones al mes y las llevaban a cabo en la presidencia municipal, en el parque Santo Domingo y en el Parque Central. Las audiciones que el cuarteto presentaba, eran muy especiales por el tipo de música que ellos tocaban. En este cuarteto, el maestro Tovilla tuvo la oportunidad de aprender y conocer otro tipo de música y de esa forma enriqueció mas su repertorio, especialmente porque tuvo que adentrarse también a la música clásica. Cuando Ruffo Tovilla fue integrante del “Cuarteto Clásico” ya era considerado un profesional de la marimba.

En 1978, Ruffo Tovilla forma la marimba “Tuxtla”, la cual estaba integrada por siete músicos, incluyendo a uno de sus hijos en la batería. Con esta marimba Ruffo Tovilla realiza algunos viajes a Quintana Roo y Chetumal, para representar a Chiapas en el Segundo Festival Internacional de Cultura del Caribe. También viajó a Campeche para la celebración del 45° Aniversario de la Fundación, dándose a conocer fuera del estado. La marimba “Tuxtla”, era muy solicitada y tenía muchas presentaciones dentro del estado, además estuvo unida con el gobierno durante nueve años, esto fue cuando era gobernador Juan Sabines Gutiérrez.

Cuando el maestro Ruffo empezó a promover la marimba “Tuxtla”, era un hombre muy ocupado, se dedicaba a dar clases en las escuelas por las mañanas y por las tardes se iba a tocar con la marimba. Todo ese gran trabajo lo llevaba a cabo con mucha satisfacción ya que era lo que a él le gustaba hacer.

Con el cuarteto grabó cinco discos, desde el primero en la compañía de Chiapas, Sonosur, incluyó una de sus composiciones, *Tecpatán*. “Ruffo Tovilla y su Marimba Tuxtla” es el disco con más temas de su autoría, en el cual se encuentran temas como: *El travieso, Mezcalapa, El son de papa cheito, Copainalteco*, entre otros. Fue ya en 2009 que en homenaje a él grabó con la familia Tovar, reconocidos músicos tuxtlecos, el disco se llamó “Ruffo Tovilla y su Marimba con los Hermanos Tovar” en este disco vienen temas como; *Las jícaras, La norteña, popurrí: Al son de la marimba, Conozco a los dos, Incertidumbre, No me quieras tanto, Castigo*, etc.



Imagen: Fotografía del Cuarteto Clásico, utilizada también para portada del disco

Tovilla Jiménez, ha realizado estas grabaciones en los estudios “Sonosur” de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, con una variada selección de melodías a las que le ha dado un toque muy especial en los arreglos musicales de su propia creación. El maestro Tovilla fue un músico completo: Arreglista, solista de su grupo marimbístico, compositor y director. En estos discos nos muestra su talento.

Su disco, “Bailables Chiapanecos” con los zapateados tradicionales que bailan muchos grupos de ballet folklórico de las escuelas y se complementa con este disco donde ya aparecen algunos sonos o zapateados como: *El Copainalteco* de Ruffo Tovilla, *Se Chingó el Ratón* de Santiago Borraz, y *Noche Palencana* y *Paisaje Chiapaneco* de Paco Chanona; sin embargo contiene también dos obras clásicas de la música chiapaneca: *El Grijalva*, de René Ruíz y *Nandiumé* de Juan Morales y que con la interpretación magnífica de la Marimba Tuxtla, adquieren nueva dimensión.

En nuestra entrevista que realizamos al maestro, sobre la música de marimba en Chiapas, opinó que en la actualidad el repertorio que tienen las marimbas, se ha venido modificando con el paso del tiempo, la mayor parte de las personas escuchan música que ponen en la radio y además que esta de moda y es por tal motivo que el músico se tiene que adaptar al gusto de la gente. Dice también el maestro Tovilla, que hoy en día el músico toca por necesidad y no por

amor al arte. Esta es una de las razones, en que la música original para marimba se ha venido perdiendo y ya no es muy escuchada por los marimbistas chiapanecos.³⁰

En la mayor parte de sus arreglos, ha dado variedad a las piezas, ya que otras marimbas cuando interpretan alguna pieza musical, la tocan muy similar a como esta en el disco. Es por eso que él maestro Tovilla, tuvo su propio estilo en la interpretación de la marimba, que lo caracterizó de otros marimbistas chiapanecos. También comentó, que por lo regular para componer una pieza, primero hacía la música y luego ponía la letra. Una de las características que ha tenido para hacer sus arreglos, es que nunca le ha gustado interpretar las piezas como están en los discos, él cuando montaba una obra musical, utilizó siempre pequeñas variaciones, además de que creó también sus propias líneas melódicas y algunas improvisaciones en los solos que el utilizaba.

El maestro Tovilla siguió preparándose durante los años que siguieron a su cuarteto, tomando algunos cursos en el Conservatorio Nacional de la Ciudad de México: flauta, instrumentación coral, psicología y pedagogía. También recibió cursos con los maestros, Cesar Tort y Ramón Mier de la universidad de México y se llamaban “Micro pauta”, estos cursos fueron muy importantes para él ya que con eso fortaleció su estrategia para enseñar a los niños³¹.

Para cerrar esta parte, me gustaría compartir lo que nos compartió como opinión sobre la música clásica al cual tuvo un gusto especial. Aunque mencionaba o incluía en esta catalogación la música como los valeses mexicanos que se tornaron populares en el conocimiento de la sociedad, más allá de solo la denominada música clásica académica. El maestro Tovilla tocó música clásica, sólo cuando estuvo con el “Cuarteto Clásico” del municipio en 1972. Dicho cuarteto era exclusivo para puros conciertos, ya que en los eventos en los que se presentaban eran muy especiales. Lamentaba que el músico no le pagan por tocar música clásica, al menos que el gobierno lo contrate, de lo contrario, el músico chiapaneco no podrá vivir tocando este tipo de música.

Opina también, que la música clásica es muy bonita y agradable cuando el músico lo interpreta bien, nada más que es problemática para la ejecución y también para aprenderla, a diferencia de

³⁰ Entrevista concedida por Ruffó Tovilla, 28 de marzo del 2008, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

³¹ Entrevista concedida por Ruffó Tovilla, 5 de marzo del 2008, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

la música popular como los boleros, pasos dobles, sones, música tropical, etc. Menciona también que, para ejecutar la música clásica en la marimba, se lee sólo cuando se va aprender o a sacar la obra o para colocarlo en el instrumento, porque consideraba que no se puede tocar la marimba y leer al mismo tiempo. Dice también que para leer una partitura no es igual en la marimba que en el piano, ya que por el tamaño que tiene el piano es más fácil interpretar cualquier obra musical.

Para aprender una música clásica de cualquier periodo, dice el maestro Tovilla, es como aprender una poesía, primero se tiene que leer el papel, luego se aprende de memoria, a diferencia de la música popular que se aprende de oído escuchándola en la radio o en discos.

2.3 Ruffo Tovilla como Compositor

Ruffo Tovilla empieza hacer sus primeras composiciones a los 22 años de edad. Comenzó a componer algunos boleros, así como canciones tropicales, pero como el maestro es un marimbista que siempre ha tenido mucho trabajo con su grupo de marimba, no se dedicó de lleno a la composición.

El maestro Tovilla ha compuesto también algunas marchas, para los que han participado como candidatos para alcaldes. Una de las composiciones que es muy conocida por todos los chiapanecos es el “*Copainalteco*” compuesta en 1974.

Las primeras obras que el maestro compuso eran piezas muy cortas, pero además de que ya tenían una buena estructura en las partes que lo conformaban. Empezó a componer inspirado en algunos recuerdos, además de que la mayoría de sus composiciones han sido dedicadas a personas muy apreciadas por él, así como también a algunos pueblos por donde estuvo.

Además de las piezas para marimba creó también canciones infantiles para dar clases en las escuelas. En la entrevista que se le hizo al maestro, comenta que para poder componer una pieza utilizó una grabadora de casetes y el instrumento, donde iba tocando y al mismo tiempo grabando sus ideas para que no se olvidara. Le preguntamos por los audios, pero no tenía todos los archivos a la mano.

Para hacer sus composiciones, el maestro Tovilla se basa en las características de las personas a las que será dedicada, así como también si tiene que hacer una pieza dedicada a un pueblo. Por ejemplo, en *El Son de papa Cheito*, se basó en la forma que tenía su abuelo para tocar la marimba. *El Sabinal*, otra de las piezas que compuso, fue compuesta por el río que en ocasiones crece o incrementa el cauce que ha tenido. *Tecpatán*, en esta pieza, él se inspiró en el lugar, es decir, las costumbres de dicho pueblo, así como de sus cafetales. Su estilo de composición, fue peculiar. Para hacer sus arreglos, él solo utilizó el tema principal de la pieza y con ese material desarrollaba la música, con las improvisaciones que hacía.

Entre sus obras más importantes se encuentran las siguientes:

El Copainalteco: esta pieza fue compuesta en 1974 y es un zapateado, que esta inspirado en las costumbres de las personas de la época y en la persona de Don Bonifacio, originario de la ribera Zacalapa, hoy Hidalgo, municipio de Copainalá. El estilo zapateado que tiene esta pieza se dio porque cuando el maestro Tovilla era mas joven, iba a las fiestas de los barrios de Copainalá donde las marimbas tocaban por lo regular zapateados.

El Vals Carolina: compuesta en 1975 y esta dedicada al nacimiento de su hija Rosa Carolina.

El Sabinal: este es un zapateado compuesto en el año 2005 dedicado a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez, inspirado valga la redundancia, en el Río Sabinal. El estilo de esta pieza es muy parecido a los zapateados de la región centro.

Tecpatan: es un bolero que fue compuesto en 1977 y fue un encargo que le pidieron al maestro Ruffo Tovilla. Esta pieza esta dedicada al pueblo de Tecpatán.

Mezcalapa: es un paso doble dedicado a un distrito llamado Mezcalapa, que también es parte de Copainalá. Esta pieza se inspira en las costumbres de ese lugar.

Otras de sus composiciones son: *El son de papá Cheito*, compuesta como recuerdo a su abuelo, los boleros *Morena linda* y *Déjame soñar*, y un bossa nova tocado por Jorge Aquino llamado *Luna llena*.

Las obras de Ruffo Tovilla han pasado a formar parte del repertorio marimbístico chiapaneco, han sido grabadas e interpretadas por varios grupos marimbísticos del Estado. Ruffo Tovilla fue un marimbista importante, que ha contribuido en el desarrollo de la marimba chiapaneca.

3. ANÁLISIS MUSICAL DE TRES PIEZAS DEL MAESTRO RUFFO TOVILLA:

3.1.- Análisis musical de *El Copainalteco*

El Copainalteco es un zapateado (son regional compuesto en 1974).

La pieza esta en Re Mayor y el compás es 6/8. La forma que tiene es ternaria, es decir, compuesta de tres partes y una pequeña introducción.

Introducción | A (a - b) | A' | B | C |

La introducción, que va del primer compás al octavo, compuesta con una melodía en forma de escala descendente y con un arpeggio ascendente al final dejando dos compases para la base de la percusión.

Introducción

The musical score for the introduction of 'El Copainalteco' is presented in two systems. The first system features a Marimba part in the treble clef and a Bass Marimba part in the bass clef, both in 6/8 time and the key of D major. The Marimba part begins with a descending eighth-note scale: D5, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The Bass Marimba part provides harmonic support with chords: D (D2-F2-A2), A7 (A2-C3-E3-G3), D (D2-F2-A2), A7 (A2-C3-E3-G3), and D (D2-F2-A2). The second system includes a vocal line (Mrb.) and a Bass Marimba part (B. Mba.). The vocal line starts with a rest for six measures, then enters with the lyrics 'Se es-cu-cha el co-pai-nal - te - co a ho-ra va-mos a bai-'. The Bass Marimba part also has a six-measure rest before playing a rhythmic accompaniment of eighth-note chords.

Fig. 1

En el compás 9 y 10 se encuentra el motivo principal, ahí empieza la parte “A” de la pieza, además la armonía acompaña con los acordes de la tonalidad de Re Mayor el tema se divide en dos partes también una a-b. su armonía es I y V7 y para la b va al IV grado.

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (Mrb.) and a bass line (B. Mba.).

- System 1 (Measures 6-11):**
 - Measures 6-7: Rests in both parts.
 - Measure 8: Vocal line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. Bass line has a D4 chord.
 - Measures 9-10: Vocal line has quarter notes E5, F5, G5, and A5. Bass line has a D4 chord.
 - Measures 11-12: Vocal line has quarter notes B5, C6, and D6. Bass line has a D4 chord.
- System 2 (Measures 12-16):**
 - Measures 12-13: Vocal line has quarter notes E5, F5, G5, and A5. Bass line has an A7 chord.
 - Measures 14-15: Vocal line has quarter notes B5, C6, and D6. Bass line has an A7 chord.
 - Measures 16-17: Vocal line has quarter notes E5, F5, G5, and A5. Bass line has a D chord.
- System 3 (Measures 17-20):**
 - Measures 17-18: Vocal line has quarter notes B5, C6, and D6. Bass line has a D chord.
 - Measures 19-20: Vocal line has quarter notes E5, F5, G5, and A5. Bass line has a G chord.

Lyrics: Se es-cu-cha el co-pai-nal - te - co a ho-ra va-mos a bai-lar. Es-te a-le-gre za-pa - tea - do que a to-dos les-va-a gus - tar. to que-le-y - si - ga - le mais - tro que no me pue-do a-guan - tar

Fig. 2

La segunda parte o la (b) del tema, es un juego armónico entre el IV-I-V-I, después de ser en la primera parte más estable armónicamente al tener 4 compases en I y 4 compases en V7, y prepara el I7 para modular al IV grado.

21 Mrb. aun - que se_a - ca - be_el gua - ra che que_u-so pa - ra po - der gua - ra - chear. —

21 B. Mba. G D A7 D

25 Mrb. a_un-que se_a - ca - be_el za - pa to que_u-so pa - ra po - der za - pa tear. preparando modulación

25 B. Mba. G D A7 D D7

Fig. 3

En el compás 29, hay una modulación a sol mayor y esta es la sección “A’”, presentando el tema nuevamente en la nueva tonalidad. Esta modulación lo hace en la subdominante de Re Mayor para darle más variedad a la melodía es decir en Sol Mayor.

29 Mrb. Ya lle-go tío-Bo-ni - fa - cio su pa-re-ja va_a-sa - car, hay-que-dar-le_un-buen es-

29 B. Mba. G D7

34 Mrb. pa - cio pa'-que-pue-da za-ran - dear. Ca - mi - sa, cal-zón de - man - ta

34 B. Mba. G

Fig. 4

En el compás 48 y 49, la armonía utiliza dos escalas pentatónicas con una característica muy melódica, generando un puente para regresar a Re Mayor, además la melodía en estos compases hace una preparación de forma cromática para entrar a la parte “B” de la pieza.



Fig. 5

La parte “B” de la pieza inicia en el compás 51 y vuelve a retomar la tonalidad original. En esta nueva sección de la pieza, el ritmo armónico es diferente, ya que utiliza figuras variadas de negras y octavos, para poder hacer variaciones a los motivos anteriores y tener un pasaje más contrastante, además de que la armonía cambia cada dos compases. También se puede notar que el bajo acompaña en la mayor parte de la pieza, con la fundamental y 5ta de los acordes es decir en cuando está en D toca las notas re y la, y cuando esta en A7 que es la dominante toca las notas mi y la.

49

Mrb.

A - me - ni - zan ca - sa mien - tos, los To
fe - rias de San - ta A - na de San

B. Mba.

53

Mrb.

vi - llas, los Bo - rra ces, los Ji - mé - nez y - los Váz-quez - y - la - Cha - pu - za tam -
Juan y San Vi - cen - te. San Luis Rey Mi - guel Ar - can - gel, Tri - ni - dad y Con - cep -

B. Mba.

Fig. 6

También en el compás 64 casi al final de la parte “B”, hay una inflexión a Mi Mayor que es la dominante de la dominante de Re Mayor. Estos pequeños cambios le generan también a la melodía y armonía más movimiento a la melodía.

64

Fig. 7

A partir del compás 68, comienza una nueva sección que es la parte “C” con una melodía también muy variada. La melodía que se presenta en esta sección, se diferencia porque tiene una característica cromática en la melodía en estilo de apoyaturas hacia el tiempo fuerte y la sensación es mas parecida a un compás de $\frac{3}{4}$ que de $\frac{6}{8}$.

68

Mrb.

Co - pai - nal - te - co Co - pai - nal - te - co... e - cha - te un
 te - co, Co - pai - na - te - co... trai - go_u - na

68

Mba.

A7 D

73

Mrb.

1. 2.

se - co, lue - go_a - bai - lar. _____ Co - pai - nal **Fin.**
 bom - ba que voy_a_e - char. _____

73

Mba.

E7 D

Fig. 8

3.2 Análisis Musical de *Mezcalapa* (Paso Doble)

Esta pieza fue compuesta en 1980 y está dedicado a un distrito con el nombre de Mezcalapa, del municipio de Copainalá. Y como muchos Pasos dobles, esta estructurado con

Introducción A (Modo Menor) / El tema A o melodía principal con (a -b) / un puente para posteriormente ir a la parte B en modo mayor conocido como trío, igualmente con su respectiva (a-b-) o (C- D) y la coda final

La pieza comienza en La menor (Am), con una introducción amplia de 24 compases y un pequeño puente para entrar al tema. En esta introducción al estilo de los pasos dobles, con su motivo que le da personalidad en relación a otros pasos dobles. Presenta el motivo al inicio lo vuelve a presentar en el quinto compás, lo hace exactamente igual pero una octava abajo. Dentro de la introducción en el compás 3 y 4, la armonía se desplaza con arpeggios descendentes de Mi mayor (E7), que es la dominante de La menor y al final de esta introducción la armonía vuelve hacer al arpeggio de Mi mayor, pero ahora de forma ascendente.

Introducción

The musical score for the introduction of 'Mezcalapa' is presented in two systems. The first system, labeled 'Marimba', contains five measures. The second system, labeled 'Mrb.', contains six measures. The score is in 2/4 time and features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. The key signature is one flat (La menor). The first system has five measures with chords E7, F, E7, E7, and F. The second system has six measures with chords E7, Dm, E7, and Am. The melody features a characteristic 'paso doble' rhythmic pattern of eighth notes with rests.

Fig. 9

En el compás 9 también se encuentra el motivo principal, pero con una pequeña variación. A partir del compás 12 al 15 de esta sección, la melodía está compuesta con arpeggios ascendentes a manera de progresión. También en esta sección se puede notar que la línea melódica va cambiando o transformándose, con el fin de que tenga una mejor estructura la pieza y se puede ver que en el compás 20 al 23 el compositor utiliza figuras de semicorcheas para darle más movimiento y variación a la melodía.

The image shows two systems of musical notation for a Maracas (Mrb.) part. The first system covers measures 13 to 15. The melody in the right hand consists of eighth-note arpeggios. The left hand provides a steady accompaniment with chords: G, F, E7, Dm, and E7. The second system covers measures 19 to 23. The melody in the right hand features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand accompaniment uses chords: Am, G, F, and E7.

Fig. 10

La parte “A” comienza en el compás 29, con un motivo más melódico que la primera sección, y además en esta parte el compositor utiliza algunos adornos en forma de bordados con la finalidad de que la pieza sea más agradable y dar el estilo al paso doble. Dichos adornos se presentan constantemente a lo largo de esta sección. La armonía en esta parte “A” utiliza figuras de octavos con los acordes básicos de I- V -I y este se vuelve dominante para el IV grado de la tonalidad de La menor. En el compás 41 de la pieza hace una inflexión a Si Mayor que es la dominante de la dominante de (La menor) para que en el compás 43 resuelva a la

dominante. El compositor hace estos tipos de cambios en los pasajes de esta pieza, con la intención de que la melodía junto con los acordes no sea tan monótona y así la melodía tenga movimiento.

25
Mrb. Am E7 Am E7 Le can - to a mi Mez - ca -

31
Mrb. Am A7 Dm - la - pa. Ben - di - ta tie - rra de Zo - ques or -

37
Mrb. E7 Am A#dim B7 gu - llo de nues - tro Chia - paas. de Mexi - co, nues - tra gran Na

43
Mrb. E7 Am E7 Am ción.. Tus cam - pos a - gua y mon - ta ñas. a -

Fig. 11

En el compás 59 y 60, la melodía se va al relativo mayor de la menor que es (Do) para después irse nuevamente a Si mayor que es la doble dominante de la menor, y luego preparar un puente para entrar a otra sección.



Fig. 12

Del compás 64 al 67, hay un pequeño puente con una progresión por segundas en la melodía, este puente está presentado para hacer un cambio en la pieza y preparar la entrada de otra sección.

La armonía en este trozo musical es muy melódica a diferencias de las otras secciones que son presentadas con acordes, además también en este puente la armonía está compuesta con algunas notas de pasos. Este puente es muy interesante ya que prepara la llegada de la parte “B” o trío que a mi consideración es la parte más importante de la pieza y junto la melodía con la armonía, hacen un contraste muy llamativo y además alegre por estar en una tonalidad Mayor. Al final de este puente se presenta una cadencia V-I que es muy tradicional en la música popular.

61

Mrb.

rim - bas al com-pas de un son.

B7 E Dm C G F

67

Mrb.

E7 Dm C G F E7

Mi Mez-ca -

Fig. 13

La parte del trío de esta pieza comienza en el compás 72. En esta nueva sección la melodía cambia al homónimo de La menor, es decir, se va a La mayor. Aquí en esta parte la pieza se vuelve mas brillante y alegre. En los primeros 7 compases de esta sección, la armonía junto con el bajo, mantienen un ostinato en la Tónica de La mayor con las notas de La y Mi que son partes de este acorde. También en esta última sección el compositor utiliza algunos adornos en la melodía en forma de bordados para darle más elegancia a la línea melódica.

72

Fig. 14

3.3 Análisis Musical de *el Sabinal*

El *Sabinal* es un son inspirado en el río Sabinal de la ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Esta pieza fue compuesta en el año 2005, está en sol mayor y como los sones y zapateados el compás es 6/8, también esta pieza esta arreglada a manera de popurrí o medley, donde Ruffo Tovilla adhiere a su composición un arreglo de la pieza *Soy buen tuxtleco*, del compositor Rafael de Paz oriundo de dicha ciudad y pieza muy popular.

La pieza empieza con una introducción del primer compás al nueve. En esta introducción rítmicamente se utiliza figuras de octavos y grupos de dieciseisavo en la melodía para darle movimiento a la pieza. En este *son* así como en la mayor parte de los sones, el compás mas utilizado es 6/8. El bajo y la armonía acompañan con los acordes básicos de la tonalidad de sol mayor es decir en el I y V7. El bajo utiliza figuras de negras formando los acordes de dicha tonalidad al estilo del huapango, Cabe mencionar que este acompañamiento se hizo muy popular desde mediados del siglo XX con el auge de los mariachis en el cine y la televisión.

Son inspirada al río Sabinal (2005)

The musical score is presented in two systems. The first system includes the Marimba (treble clef) and Marimba bajo (bass clef). The Marimba part begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The Marimba bajo part starts with a bass clef, the same key signature, and time signature. Above the Marimba bajo staff, the chords G, C, D7, and G are indicated. The second system includes the Marimba (Mrb.) and Marimba (Mba.). The Marimba part has a first ending and a second ending. The Marimba (Mba.) part starts with a bass clef, the same key signature, and time signature, and includes the instruction 'Sim...'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Fig. 15

La parte “A” comienza en el compás 11 y a partir de este se presenta también el motivo principal de la pieza. El motivo principal se encuentra ubicado a partir de la nota sol del primer tiempo del compás 11 y termina hasta el segundo re del compás 12 sin embargo al incluir la cola, la frase se alarga hasta el inicio del compás 14.

Fig. 16

A partir del compás 19 de esta misma sección, la pieza se presenta de forma más melódica y muy cantable por el tipo de figuras que utiliza de negra con puntillo. Digamos que de esta primera sección sería la parte B

Fig. 17

En el compás 35 se empieza a preparar una nueva tonalidad en la pieza. A partir de este compás se hace una modulación a Re mayor de forma cromática, partiendo de sol que es la tonalidad original de la pieza y pasando por sol sostenido para llegar a (La) que es la dominante de Re.



Fig. 18

En el compás 38 y 39 de la pieza se vuelve a presentar el mismo motivo que se encuentra en los compases 11 y 12 de la parte “A” con los mismos intervalos melódicos y el mismo ritmo, pero sólo que ahora en la tonalidad de Re mayor.

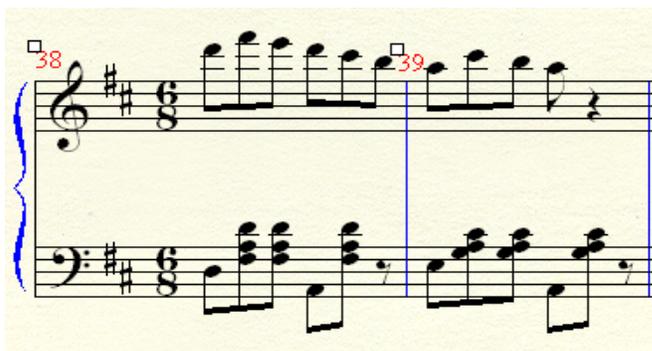


Fig. 19

En los compases 54 y 55 de la parte “A” se empieza a preparar una modulación a Do mayor en forma de cromatismo. Esta preparación es para entrar a la sección “C” y en estos dos compases el bajo parte de la nota de sol pasando por la nota (re) que es la dominante de la tonalidad de sol mayor. También en el acompañamiento se puede apreciar que se utiliza figuras de negras, además son octavas para reforzar a la melodía.



Fig. 20

La sección “C” comienza en el compás 56 en la tonalidad de Do mayor que es la subdominante de sol. En esta parte se utilizan muchos saltos de 6tas Y 8vas en los intervalos, este movimiento en la melodía, hace que la pieza sea más dinámica. En esta sección también se utilizan algunos arpeggios de forma descendente en la línea melódica para darle más variedad y al mismo tiempo movimiento a la pieza. Los tipos de acordes que se han venido utilizando en la armonía a lo largo de esta pieza, son muy básicos I-IV y V, ya que son los que se usan en la música para marimba. Acordes mayores y en primera inversión son los que han predominado a lo largo de esta pieza, así como también acordes con séptima.

58 Mrb. pac con el del San Ro - que y de mu - chos más son los que en é po ca de llu - vias

58 B. Mba. G7 C

Fig. 21

A partir del compás 67 de la parte “C” podemos señalar que en la (b) de esta sección, la línea melódica logra tener mucho más movimiento que otras partes, ya que dicha melodía se mueve en un registro de casi dos octavas utilizando también arpeggios, así como escalas por grados conjuntos. Para ejecutar estos pasajes musicales se necesita de mucha práctica ya que por la rítmica que se maneja en la melodía de puros octavos es muy cansado para la ejecución de dicha melodía. Se puede apreciar que el bajo se mueve a intervalos de 5tas y 4tas.

67

Fig. 22

En los compases 83 y 84 el bajo hace una preparación utilizando la escala de Do mayor descendente con octavas para entrar a una parte mas lenta con la sección “C” utilizando un compás de $\frac{3}{4}$.

Mrb. 78

B. Mba. 78

Mrb. 83

B. Mba. 83

Fig. 23

La sección “D” comienza a partir del compás 85 con una línea muy melódica por la combinación de figuras de negras y blancas a manera de puente hasta el compás 102. Como se puede ver esta sección también está en Do mayor y es una parte muy lenta por el compás que tiene. En esta sección rompe con el material creado por él e inicia un arreglo de la conocida pieza *soy buen tuxtleco* de Rafael de Paz, en un arreglo cambiando los tempos, ya que la versión original es en 2/4 y él la inicia planteando en 3/4.

85

Fig. 24

Se puede apreciar que en los compases 100 al 102 de esta nueva sección, se presentan unos acordes con séptimas en forma de cadencia utilizando cromatismo a partir de la nota (sol) en el

bajo hasta llegar a la tónica de la tonalidad de Do. Estos tipos de acordes que se presentan en las piezas, da la sensación que habrá una terminación de una pieza musical o la entrada de otra parte de la pieza.

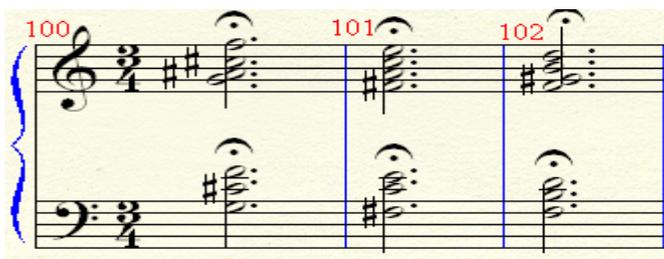


Fig. 25

En el compás 104 de esta misma sección se encuentra una parte en 6/8, aquí retoma la sección del zapateado de Soy buen tuxtleco, tal como en la versión original pero solo toma la primera sección de 8 compases, cuando la versión original tiene 16 en esta parte, y en seguida toma también la versión en 2/4 del tema original, como si nos mostrara un collage sonoro de la pieza de Rafael de Paz, pero además Ruffo Tovilla le pone letra haciendo referencia al río Sabinal. esta pequeña variación que se le anexa a la pieza musical.



104

Mrb.

B. Mba.

109

Mrb.

B. Mba.

114

Mrb.

B. Mba.

121

Mrb.

B. Mba.

Fig. 26

A partir del compás 138, se vuelve a retomar la misma parte del inicio de la sección “D” en $\frac{3}{4}$, pero ahora en la tonalidad original de la pieza que es (sol mayor). También se puede observar que a partir del compás 140, el bajo tiene una característica muy melódica, ya que se presenta

con algunos arpeggios con figuras de octavos, intercalando con una línea también melódica con figuras de negras sobre la escala de (sol mayor).



Fig. 27

Al final de esta sección, a partir del compás 158 se presenta una melodía con arpeggios con una característica muy cadencial además con un movimiento rápido en la que se encuentra una progresión de forma cromática, empezando con la nota de (sol) descendiendo y además acentuando en el tiempo fuerte de cada compás hasta llegar a un (fa natural). Es donde podemos figurar que inicia la coda para anunciar el final. En esta parte la armonía refuerza a la melodía con los acordes también de forma cromática a partir de la nota (sol) descendente, con figuras de negras y también acentuando en el tiempo fuerte.



Fig. 28

En esta pieza, el compositor hace estos pequeños arreglos en forma de mosaico chiapaneco, para que llegue a ser más interesante y sea diferente a las demás.

La forma que tiene esta pieza es también de tres partes introducción, A-B-C, una letra D en arreglo que se podría llamar popurrí y que es muy utilizado en la música para marimba.

CONCLUSIONES

Consideramos que una de las aportaciones más importantes con este tipo de proyectos es en incrementar la documentación de los músicos que forman parte del patrimonio cultural de Chiapas. Por muchos años se habló solo de la marimba y muy poco acerca de sus músicos y de sus creaciones musicales.

Este trabajo de investigación que se ha realizado, aporta así al conocimiento y divulgación del quehacer artístico y creativo de nuestros músicos chiapanecos, que son conocidos muchas veces de manera local y por la generación en la que viven, posteriormente muchos de ellos pasan al olvido, o en su caso continúan siendo conocidos solo en el entorno social donde se desarrollaron. Las transcripciones serán de importancia y utilidad, en especial para todos los músicos chiapanecos que busquen interpretar las piezas del maestro Ruffo Tovilla, pero además los lectores no músicos podrán entender mejor la vida de los músicos de Chiapas, desde una visión de la vida y obra de un marimbista y compositor como lo es Ruffo Tovilla Jiménez. También con este proyecto de investigación, se aporta más información acerca de la marimba, así como también, se aporta repertorio escrito para la marimba chiapaneca.

Con este trabajo, también mis colegas músicos egresados de la universidad podrán tener referencia de mi visión de como abordar el tema de un músico de Chiapas, y puedan tener un punto de partida para encontrar su camino en propias investigaciones similares, que serían de gran interés para continuar aportando en este sentido.

merecen un reconocimiento muy especial, ya que gracias a los arreglos y composiciones que han hecho para el repertorio marimbístico, la marimba chiapaneca siempre se ha mantenido junto con las tradiciones.

Bibliografía

- Brenner, H. (2007). *Marimbas in Lateinamerika*. Georg Olms, Hildesheim, Verla.
- Chanona, R. (2014). *Tonalá, Casa del sol*. De la Rosa Editores, Chiapas.
- Fernández López, R. (S.f.). *Centenario de la marimba Cromática*. Edición de Autor, Chiapas.
- Hernández Coutiño, A. (1975). *El origen de la marimba*, (Ed. Autor). Mexico.
- Kaptain L. (1991). *Maderas que cantan*. Consejo Estatal de Fomento a la Investigación y Difusión de la Cultura, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Martínez, T. (1951). Los hermanos Gómez, *Revista Ateneo*, (vol. 1), 172-174.
- Mendoza Vera, R. (2015). *Memoria de marimbistas. Marimbas tuxtlecas 1900-1980*, H. Ayuntamiento de Tuxtla Gutiérrez -CONECULTA-CONACULTA.
- Moreno, I y Nandayapa, J. (2002). *Método didáctico para marimba*. UNICACH. Chiapas.
- Moreno, I. (2018). La Música y los Mitos. *Investigaciones Etnomusicológicas*. UNICACH.
- Pineda del Valle, C. (1998). *Evolución de la marimba en Chiapas*. Edysis. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Selvas, Eduardo J. (1952). La música de la Valdiviana. *Revista Ateneo*, (vol. 4), 80-81.
- S.A. (1 de julio de 1951). Francisco Santiago Borraz innovador de la marimba. *Chiapas Suplemento Cultural*.
- Tovilla Jiménez, R. (2001). *Para que no se lo lleve el viento*. León de la Rosa Editores, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Trujillo Tovar, J.G. (2010). *Marimbas de mi tierra*. Gobierno del Estado de Chiapas.
- Robledo, E. (2004). *Eternamente los Hermanos Domínguez*. Gobierno del Estado de Chiapas.

Fuentes Orales

- Ruffo Tovilla Jiménez, entrevistas concedidas los días 5 y 28 de marzo del 2008 Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Manuel Ruiz Camacho, entrevista concedida el día 4 de octubre del 2007, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

ANEXOS
EL COPAINALTECO (Original)

"EL COPAINALTECO" zapateado (son regional 1974)
L. y M. de Ruffo Sevilla Jiménez.

The musical score is written on six systems. The first two systems show the piano accompaniment in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The third system introduces the vocal line with the lyrics "see's cu cha el copainal te co". The fourth system continues the vocal line with "ahora va mos a bai lar este a te gre za pa tea do". The fifth system has the lyrics "que a todos les va a gustar. tó que le y si ga le máis tro". The sixth system concludes with "que no me pueden guar tar... aunque se acaba el guar cho que uso". The piano accompaniment consists of rhythmic chords and eighth-note patterns.

para poder guara chear... aunque se a cube el za pa to que uso

para poder zapa tear. Ya llego tio Boni fa cio

si pare ja va a sa car hay que darle un buen es pa cio

pa que pueda zaran. de ar, camisa, calzon de man fa

Y un pañol cuelle de más... con su cai te pie de ga llo que usa

para poder recai tear... el menta do huacas na ca pa que

le nagufo' lli brin co tean,

A me ni zan cu sa mientos los to- ta A na de San

Vi llas los Bo rra cen te tos J. me nez, y los Juan y San Vi rra cen te San Luis Rey mi yuel Per-

can vez quez sel y Tri ni cha pu za tam bien per so dad y Con cep- cion los fa-

nas muy pin to res cas guan nan chi y lim ba, mo sos bai ia ri nes el bai le de enca mi

cas te tio pa schi nda ni pa ie so nes in da sa da muchas don zas mu chos je so nes in da pro pios

3

te - cio y An - ja o ca
pa - ra

Fin. Son sus
sion.

Co - pai - nal

te - - - co
te - - - co

Co - pai - nal
Co - pai - nal

te - te - - - co
co

a - tra - cha - te un
gou - nd

se - - - co
bam - - - ba

lue - ga a - bar
que voy a e - - - -

lar -
char.

Co - pai - nal

FIN

EL COPAINALTECO (Digitalizado)

Score

"EL COPAINALTECO"

Zapateado (Son regional 1974)

Ruffo Tovilla Jiménez.

Transcripción: Guadalupe Robles Cruz.

Marimba

Bass Marimba

6

Mrb.

Se_es-cu-cha_el co-pai-nal - te - co a_ho-ra va-mos a bai-

B. Mba.

6

12

Mrb.

lar. Es-te_a-le-gre za-pa - tea - do que_a to-dos les-va_a gus - tar.

B. Mba.

12

17

Mrb.

to que-le_y - si - ga - le mais - tro que no me pue - do_a - guan - tar ____

B. Mba.

17

©

21

Mrb.

aun - que se_a - ca - be_el gua - ra che que_u-so pa - ra po - der gua - ra - chear. —

B. Mba.

D A7 D

25

Mrb.

a_un-que se_a - ca - be_el za - pa to que_u-so pa - ra po - der za - pa tear.

B. Mba.

G D A7 D D7

29

Mrb.

Ya lle-go tio-Bo-ni - fa - cio su pa-re-ja va_a-sa - car, hay-que-dar-le_un-buen es-

B. Mba.

G D7

34

Mrb.

pa - cio pa'-que-pue-da za-ran - dear. Ca-mi-sa, cal-zón de - man - ta

B. Mba.

G

The musical score is written for Mrb. (Melodica) and B. Mba. (Bass). It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a bass line with guitar chords. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Spanish and describe a character named 'El Copainalteco' who is a thief and a liar. The chords are primarily D, A7, G, and D7.

"EL COPAINALTECO"

3

39

Mrb.

y_un-pa-ño_al-cue-llo_a-de - más. — Con-su-caí - te-pie-de - ga - llo que_u-sa pa-ra po-der re-cai-

B. Mba.

39 G7 C G D7

44

Mrb.

tear — el men-ta - do hua-cas - na - ca pa' que le_ha-ga fa - cil brin-co - tear.

B. Mba.

44 G C G D7 G

49

Mrb.

A-me - ni - zan ca - sa mien - tos, los To
fe - rias de San - ta A - na de San

B. Mba.

49 D A7

53

Mrb.

vi - llas, los Bo - rra ces, los Ji - mé - nez y - los Váz-quez - y - la - Cha - pu - za tam-
Juan y San Vi - cen - te. San Luis Rey Mi-guel Ar - can - gel, Tri-ni - dad y Con - cep-

B. Mba.

53 D A7

58

Mrb.

bien. Per-so - nas muy pin - to - res - cas gua-nan - chi y - lim - ba - cai - te tiu - pas -
ción. Los fa - mo - sos bai - la - ri - nes, el bai - le de en - ca - mi - sa - da, mu - chas

B. Mba.

58 D A D

63

Mrb.

chin - da - ñi - pa - le - ta, In - da - le - cio y An - to - lín. Son sus - sión. -
dan - zas mu - chos so - nes, pro - pios pa - ra la o - ca

B. Mba.

63 E7 A7 D

68

Mrb.

Co - pai - nal - te - co Co - pai - nal - te - co... e - cha - te un
te - co, Co - pai - na - te - co... trai - go u - na

B. Mba.

68 A7 D

73

Mrb.

se - co, lue - go a - bai - lar. Co - pai - nal
bom - ba que voy a e - char. Fin.

B. Mba.

73 E7 D D

MEZCALAPA (Original)

Paso doble "Mezcalapa" 1980.
L. y M. de Ruffo Tavilla Jiménez.

The image shows a handwritten musical score for a Paso doble titled "Mezcalapa". The score is written on six systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The notation is clear and legible, with some handwritten annotations like "7" above notes in several measures. The score is presented on a page with a decorative border on the left side.

Piano accompaniment for the first system, consisting of a treble and bass clef staff. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody in the treble.

Vocal line for the second system with lyrics: *Le can to a mi Meza ia - - - pa.*

Vocal line for the third system with lyrics: *ben di ta tierra de zo goes*

Vocal line for the fourth system with lyrics: *or gu illo de nuestro Chia pas*

Vocal line for the fifth system with lyrics: *de Mé xico nuestra gran Na ción.*

Vocal line for the sixth system with lyrics: *Tus campos aguay man ta - - - ñas.*

2

Handwritten musical score for voice and piano. The score consists of six systems of music. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "a bun dan en su exten sión ...". The second system continues the vocal line with lyrics: "ya le gran todas las ma ña nas". The third system continues with lyrics: "los trip nas ... dea ven ca no ras". The fourth system continues with lyrics: "ma rimbas - al compas de un sion". The fifth and sixth systems show the piano accompaniment without lyrics. The score is written in a 2/4 time signature and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Mi Mezca la pa cuna de en-

can tos de gente pura, de tra ba-jo y de

mucho a mor Pueblos ben di tos son tus con-

ven tos fieles tes- ti gos que ha blan

de tu fun da- cion. Hay comu- ni ca- cion

todos can- te mos a esta re- gion ... de nuestro

4

solo Dios tri
tal... que vi
vas
tindo mez ca-
la pa
con cabeza en la ciudad-
de Co pas na lá.
FIN.

5

MEZCALAPA (Digitalizado)

Paso doble "Mezcalapa" 1980

L. y M. de Ruffo Tovilla Jiménez.

Transcripción: Guadalupe Robles Cruz.

Marimba

Measures 1-6 of the Marimba part. The music is in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. Chords are indicated below the bass staff: E7, F, E7, E7, F.

Mrb.

Measures 7-12 of the Mrb. part. The music is in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. Chords are indicated below the bass staff: E7, Dm, E7, Am.

Mrb.

Measures 13-18 of the Mrb. part. The music is in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. Chords are indicated below the bass staff: G, F, E7, Dm, E7.

Mrb.

Measures 19-24 of the Mrb. part. The music is in 2/4 time. The first staff is the treble clef, and the second is the bass clef. Chords are indicated below the bass staff: Am, G, F, E7.

25

Mrb.

Le can - to a mi Mez - ca -

Am E7 Am E7 Am E7

31

Mrb.

- la - pa. Ben di - ta tie - rra de Zo - ques or -

Am A7 Dm

37

Mrb.

gu - llo de nues - tro Chia - paas. de Mexi - co, nues - tra gran Na

E7 Am Am A#dim B7

43

Mrb.

ción.. Tus cam - pos a - gua y mon - ta ñas. a -

E7 Am E7 Am

49

Mrb.

bun - dan en su ex - ten sión. Ya le - gran to - das las ma -

A7 Dm E7

55

Mrb.

- ña - nas, los tri - nos de a - ves ca - no - ras, ma -

Am G C

61

Mrb.

rim - bas al com - pas de un son. E

B7 E Dm C G F

67

Mrb.

Mi Mez - ca -

E7 Dm C G F E7

73

Mrb.

- la - pa - cun - na de, en - ca - tos - de gen - te pu - ra de tra - ba - jo y de

A

79

Mrb.

mu - cho a - mor, pue - blos ben - di - tos - son tus con - ven - tos, fie - les tes -

E7

85

Mrb.

ti - gos que ha - blan de tu fun - da - ción. Hoy co - mo her - ma - nos, to - dos can -

E7 A7 E7 A

91

Mrb.

te - mos a es - ta re - gión de nues - tro sue - lo dis - tri - tal que

A7 D D/E

Paso doble "Mezcalapa" 1980

97

Mrb.

vi - vas lin-do Mez-ca - la-pa, con ca-be ce-ra en la ciu-dad de Co-pai-na -

D/F# B dim/F A E7

103

Mrb.

1. 2.

la. Fin.

A A F A F A F A E7 A

EL SABINAL (Original)

"SABINAL" M. y L. de Roffo Tovilla J.
 Son inspirada del río Sabinal 2005-

Bai le mos todos al son mas alegre y bonito que el Sa bi nal

bailan do al ritmo de nvestras marimbas q si nun ca lo olvida ras. A bai -

lar ete sön bames a bai lar este sön bailando a sabinai dibe moviendo los

piäs tú se räs muy fe. liz Sa - bi nal este son es del Sa - bi

na este son bailando así quebra dito moviendo los piés tú serás muy fe-

Diz y

The musical score is handwritten and consists of several systems of staves. The first system features a vocal line in treble clef with lyrics and a guitar accompaniment in bass clef. The second system continues the vocal line and includes a guitar part with a 'Diz y' annotation. The third system shows a guitar part with a complex rhythmic pattern. The fourth system continues the guitar accompaniment. The fifth system shows a change in the guitar part. The sixth system continues the guitar accompaniment. The seventh system shows a change in the guitar part. The eighth system continues the guitar accompaniment. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and accidentals.

E sea rrollo del Potinas pac- con el de San Roque y da muchos
más son los que en época de lluvias - - - crecen de sambo cando en el gran Sabi nal. E-- sea--
nal

4

Handwritten musical notation, first system. Treble and bass staves with notes and rests.

Handwritten musical notation, second system. Treble and bass staves with notes and rests.

Handwritten musical notation, third system. Treble and bass staves with notes and rests.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble and bass staves with notes and rests.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble and bass staves with notes and rests.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble and bass staves with notes and rests.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody in the treble staff begins with a quarter rest followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords.

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment from the first system. The treble staff features a half note G4 and a quarter note A4, followed by a quarter rest and a quarter note B4. The bass staff continues with chordal accompaniment.

Third system of musical notation, showing further development of the piece. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with chordal accompaniment.

Fourth system of musical notation, including a repeat sign (double bar line with dots) and a change in time signature to 3/4. The treble staff has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with chordal accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring the first line of lyrics: "soy buen tuac tie co-". The treble staff contains the melody with lyrics underneath. The bass staff continues with chordal accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring the second line of lyrics: "tengo re cuerdos del rio Sa bi nal de-a-". The treble staff contains the melody with lyrics underneath. The bass staff continues with chordal accompaniment.

6

que...lla po...sa... en la dri...lla...da cuando

va...a... ba... nar...

FIN

EL SABINAL (Digitalizado)

Score

"SABINAL"

L.M. de Ruffó Tovilla Jiménez
Son inspirada al río Sabinal (2005)

Marimba

Marimba bajo

5 Mrb.

5 B. Mba.

11 Mrb.

11 B. Mba.

15 Mrb.

15 B. Mba.

Bai - le - mos to - dos al son más a - le - grey bo - ni - to que el Sa - bi - nal.

Bai - lan - do al rít - mo de nues - tras ma - rim - bas a - sí nun - ca lo ol - vi - da - ras. A bai -

Mrb. 
 lar es - te son va - mos a - bai - lar es - te son. Bai - lan - do, a sí brin - ca -

B. Mba. 

Mrb. 
 di - to, mo - vien - do los pies tu se - rás muy fe - liz. Sa - bi - nal es - te son es del

B. Mba. 

Mrb. 
 Sa - bi - nal, es - te son bai - lan - do, a sí que - bra - di - to mi - vien - do los

B. Mba. 

Mrb. 
 pies tu se - rás muy fe - liz. D.C. al \oplus

B. Mba. 

"SABINAL"

Mrb. 38

B. Mba. 38

Mrb. 43

B. Mba. 43

Mrb. 48

B. Mba. 48

Mrb. 53

B. Mba. 53

E - sea - ro - llo del Po - ti - nas -

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 38-42, and the second system contains measures 43-53. Each system has a Mrb. (Maracas) part on a treble clef staff and a B. Mba. (Bateria) part on a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The lyrics 'E - sea - ro - llo del Po - ti - nas -' are positioned below the B. Mba. staff at the end of the piece. The Mrb. part features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The B. Mba. part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

58

Mrb.

pac con el del San Ro - que y de mu - chos más son los que en é po ca de llu - vias

B. Mba.

58

62

Mrb.

1. 2.

cre - cen de sem - bo - can - do en el gran Sa - bi - nal. E - sea

B. Mba.

62

67

Mrb.

B. Mba.

67

72

Mrb.

B. Mba.

72

The musical score is written for two instruments: Mrb. (likely a melodic instrument like a guitar or mandolin) and B. Mba. (likely a bass instrument like a bajo sexto or double bass). The score is in Spanish and consists of several systems of music. The first system (measures 58-61) has lyrics: "pac con el del San Ro - que y de mu - chos más son los que en é po ca de llu - vias". The second system (measures 62-65) has lyrics: "cre - cen de sem - bo - can - do en el gran Sa - bi - nal. E - sea". The first ending (1.) and second ending (2.) are indicated above the Mrb. staff in the second system. The score continues with instrumental passages for both instruments in the third, fourth, and fifth systems.

"SABINAL"

Mrb. 78

B. Mba. 78

Mrb. 83

B. Mba. 83

Mrb. 90

B. Mba. 90

Mrb. 97

B. Mba. 97

104

Mrb.

B. Mba.

109

Mrb.

B. Mba.

114

Mrb.

B. Mba.

121

Mrb.

B. Mba.

The musical score is divided into four systems. Each system contains a Mrb. (treble clef) and B. Mba. (bass clef) part. The first system (measures 104-108) features a melodic line in the Mrb. and a rhythmic accompaniment in the B. Mba. The second system (measures 109-113) includes a first and second ending in the Mrb. part, with the key signature changing to D major and the time signature to 2/4. The third system (measures 114-120) shows a more complex melodic line in the Mrb. and a steady accompaniment in the B. Mba. The fourth system (measures 121-125) features a melodic line in the Mrb. and a rhythmic accompaniment in the B. Mba. The key signature remains D major throughout.

"SABINAL"

7

129

Mrb.

B. Mba.

1. 2.

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Mrb. (Maracas) in treble clef, key of G major, 3/4 time. It starts at measure 129 with a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. A first ending bracket covers measures 132-135, and a second ending bracket covers measures 136-139. The bottom staff is for B. Mba. (Bateria) in bass clef, key of G major, 3/4 time. It provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

136

Mrb.

B. Mba.

Soy buen tux -

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Mrb. in treble clef, key of G major, 3/4 time. It starts at measure 136 with a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is for B. Mba. in bass clef, key of G major, 3/4 time. It provides a rhythmic accompaniment. The lyrics "Soy buen tux -" are written below the Mrb. staff.

142

Mrb.

B. Mba.

tle - co ten - go re - cuer - dos del río Sa - bi - nal...

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Mrb. in treble clef, key of G major, 3/4 time. It starts at measure 142 with a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is for B. Mba. in bass clef, key of G major, 3/4 time. It provides a rhythmic accompaniment. The lyrics "tle - co ten - go re - cuer - dos del río Sa - bi - nal..." are written below the Mrb. staff.

148

Mrb.

B. Mba.

de a que - lla po - sa en la dri - lla - da cuan - do i - va a

Detailed description: This system contains two staves. The top staff is for Mrb. in treble clef, key of G major, 3/4 time. It starts at measure 148 with a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bottom staff is for B. Mba. in bass clef, key of G major, 3/4 time. It provides a rhythmic accompaniment. The lyrics "de a que - lla po - sa en la dri - lla - da cuan - do i - va a" are written below the Mrb. staff.

155

Mrb.

ba - ñar.

B. Mba.

161

Mrb.

B. Mba.

166

Mrb.

B. Mba.

173

Mrb. **Fine**

B. Mba.