

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y**

**ARTES DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE MÚSICA**

**DOCUMENTO RECEPCIONAL**

**TRES ARREGLOS DE MÚSICA DE TONALÁ  
CHIAPAS, PARA MARIMBA SOLO Y VOZ**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

**LICENCIADA EN MÚSICA**

PRESENTA:

**VALERIA GUADALUPE ZEPEDA PEÑA**

ASESOR DE PROYECTO

DR. JOSÉ ISRAEL MORENO VÁZQUEZ

COASESOR DE PROYECTO

MTRA. GUADALUPE GUILLÉN UTRILLA

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS. NOVIEMBRE 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: 22 de noviembre de 2024

C. Valeria Guadalupe Zepeda Peña

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

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

Tres arreglos de música de Tonalá Chiapas, para marimba solo y voz

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

Mtra. Guadalupe Guillén Utrilla

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Dr. José Israel Moreno Vázquez

### Firmas:

Guadalupe Guillén Utrilla

Alba Nidia Aguilar Reyes

José Israel Moreno Vázquez

Ccp. Expediente

## Índice

<b>Tres Arreglos de Música de Tonalá, Chiapas para Marimba Solo y Voz</b>	3
La Marimba Contemporánea en Chiapas	6
Antecedentes de la Marimba en América	6
Chiapas: Sus Aportaciones a la Marimba	7
De Guatemala Hacia la Concepción de la Marimba Contemporánea	10
La Llegada de la Marimba Contemporánea a la UNICACH	11
La Difusión del Repertorio Mexicano y Chiapaneco en la Facultad de Música	13
<b>La Marimba en Tonalá: Grupos Marimbísticos y sus Aportaciones a la Marimba Chiapaneca</b>	15
Tonalá, Chiapas	15
Descripción Geográfica	15
Topónimo	15
Gentilicio	16
La Marimba en Tonalá	16
<b>Tres Arreglos para Marimba Solo y Voz</b>	18
Tema Musical– Tonalá	18
Autor: Antonio Gutiérrez Escobar	18
Letra	18
Estructura Musical	19
Descripción del Arreglo	21
Zanatenco	29
Descripción Geográfica	30
Topónimo	30
Tema Musical- Zanatenco	30
Autor: Felipe Peña Palacios	30
Letra	31
Descripción del Arreglo	34
Boca del Cielo	41

Tema Musical- Boca del Cielo	41
Autor: Álvaro Vázquez Fernández	41
Letra	42
Estructura Musical	43
Descripción del Arreglo	45
<b>Conclusiones</b>	52
<b>Referencias</b>	53
<b>Anexos</b>	54

### **Tres arreglos de Música de Tonalá, Chiapas para Marimba Solo y Voz**

La marimba solista, conocida también como marimba contemporánea o marimba clásica, es un instrumento que inició su desarrollo en la tercer y cuarta década del siglo X, consolidándose en las últimas dos décadas del siglo. Debido a las pocas obras escritas por compositores de la época, la mayoría de los marimbistas profesionales tuvieron la necesidad de crear literatura para la mejora técnica y teórica del instrumento; se crearon métodos, estudios y obras de diversos estilos, así como también un movimiento de comisiones a compositores para ampliar dicha literatura musical, exclusiva para la marimba.

En un inicio los intérpretes ejecutaban música escrita para otros instrumentos como el piano, el violín, el cello, entre otros; con los que se comenzó el primer acercamiento y exploración en el instrumento, sin embargo, esto ya no fue suficiente para su desarrollo. El interés y curiosidad de los intérpretes por explotar todas las posibilidades musicales y sonoras propias del instrumento, dieron pauta a que ellos mismos crearán literatura para la marimba, empezando con obras que en primer instante eran creadas y utilizadas como estudios técnicos y que pronto evolucionaría a un repertorio más serio y musical, tanto a nivel técnico como interpretativo.

Además de lo ya mencionado, varios de los marimbistas también optaron por arreglar y componer obras para marimba contemporánea que representaran su lugar de origen. Ejemplo de ello son la japonesa Keiko Abe con la pieza *Variations on children's song* publicada en 1987 en la cual hace una recopilación de varias piezas infantiles de la tradición japonesa; Nebojsa J. Zivkovic con *Ilijas*, uno de sus solos de marimba más populares que presenta melodías folclóricas de Europa del Este; el brasileño Ney Rosauo que es caracterizado por llevar los ritmos tradicionales de Brasil a sus diversas composiciones; el marimbista y percusionista puertorriqueño Orlando Cotto, criado en las tradiciones de la música afrocubana, posee exitosos trabajos de adaptaciones de música folclórica a la marimba de concierto (Rodríguez, 2017); otro de ellos es Héctor Tascón, quién ha concentrado gran parte de su trabajo en el estudio de la música colombiana de la región Pacífico Sur con la marimba de chonta, instrumento principal de esta región y que gracias a su sólida formación académica, ha logrado adaptar estos géneros musicales a la marimba contemporánea (Rodríguez, 2017); el chileno Patricio Barrientos con la composición *Tonada y viento chileno* inspirada en la tonada chilena; el colombiano

Alfredo Mejía con su composición *Maroma* en el que combina ritmos tradicionales de la marimba de chonta con elementos propios de la marimba solista, por mencionar algunos. Todos ellos con el objetivo de ampliar el repertorio, llevando a salas de conciertos una parte de su origen a través de un instrumento moderno como lo es la marimba contemporánea.

Al igual que en otros países, en México, particularmente en el estado de Chiapas, se han realizado distintos arreglos para marimba solo de música mexicana y por supuesto chiapaneca. Un ejemplo muy claro y de los más importantes ha sido el libro *Método didáctico para marimba* de Israel Moreno Vázquez y Javier Nandayapa publicado en 2000, dicho método contiene un apartado de partituras, entre ellos el arreglo para marimba solo de *La Sandunga* pieza tradicional de Oaxaca y *El Alcaraván* pieza tradicional chiapaneca realizado por Israel Moreno y *Aunque me lleve el diablo* arreglo de Javier Nandayapa y otra versión de Norberto Nandayapa (Moreno & Nandayapa, *Metodo didáctico para marimba*, 2001). Dichas obras han sido reconocidas y ejecutadas en salas de conciertos y concursos internacionales, siendo un ejemplo de aportación al repertorio mexicano escrito para la marimba solista. También existen arreglos y adaptaciones que desafortunadamente no han sido publicados, como por ejemplo los de Dafny Daniel Balbuena que realizó arreglos de *La Sandunga*, *Bésame mucho* y *Mi cielo eres tú*.

Actualmente hay diversos trabajos con el mismo enfoque, tales como: tesis de maestría *Estudios para marimba: arreglos de música mexicana para marimba contemporánea con enfoque al desarrollo técnico del movimiento y control de las cuatro baquetas* de Jenny Arcelia López Infante (López Infante, 2020) en el que contiene los arreglos de *Cielito lindo*, *Perfidia* y *La Adelita*; proyectos ganadores de estímulos culturales como *De la música folklórica chiapaneca a la música de concierto* de Irving Montero con arreglos como *camino a San Cristóbal* a marimba solo; *De lo tradicional a lo contemporáneo* de Javier López ganador del PECDA<sup>1</sup> 2018 en el que presentó arreglos de música de Chiapas como *Arriaga*, en formato de dúo de marimbas; *De lo tradicional a lo académico* de Hilario Cigarroa Vázquez PECDA 2018 en el que dentro de su proyecto, presenta su arreglo de *Comitán* para marimba solo y voz y PECDA 2021 con el proyecto *Mario Penagos: Rescate, transcripción y presentación de su música para marimba* de

---

<sup>1</sup> PECDA (Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico) promueve el desarrollo y profesionalización de los creadores, intérpretes, investigadores y promotores culturales, a través de estímulos económicos a proyectos culturales, que se otorgan mediante su participación en convocatorias públicas a nivel estatal

Héctor Vladimir de León Nandayapa y la tesis *Mario Penagos Rojas en concierto: Adaptaciones de arreglos de marimba tradicional chiapaneca a dúo de marimba contemporánea*, presentando un formato de dúo de marimbas con música de Mario Penagos. Estos por mencionar algunos ejemplos.

Buscando contribuir al desarrollo de repertorio bajo estas mismas premisas, para este proyecto de titulación se realizaron tres arreglos de canciones representativas de Tonalá, Chiapas para marimba solo y voz, con el objetivo de promover, ampliar y divulgar el repertorio de música chiapaneca para marimba contemporánea e incentivar a otros músicos para que sigan con esta labor, ya que como profesionales es necesario aprender a interpretar y ejecutar música de otros países, pero de igual manera, es indispensable el contacto de la música natal ya que siempre serán la esencia y la raíz de la identidad de cada músico. De igual manera, la creación de música para formatos pocos utilizados y ejecutados en el ámbito académico como lo es un dúo de marimba solo y voz, motivan a la creatividad musical y al desarrollo y exploración de nuevas sonoridades. En este caso, la voz comúnmente es acompañada por un piano o una guitarra y es inusual escucharla acompañada de la marimba, a pesar de que éste instrumento tiene las cualidades y características favorables para poder acompañar a la voz.

En estos arreglos se podrá apreciar el resultado sonoro de la voz con la marimba, demostrando lo versátil y orgánico que pueden ser juntos y a través de ello, surgir el interés de ser ejecutados por más músicos, como una opción de repertorio tanto para marimbistas como cantantes y tomados como referencia para las próximas creaciones en este mismo formato.

## La Marimba Contemporánea en Chiapas

### Antecedentes de la marimba en América

Antes de adentrarse al tema, es importante mencionar los antecedentes de la marimba en América, su evolución en Chiapas y Guatemala, su concepción hacia la creación de la marimba moderna y cómo llega a Chiapas, específicamente a la Facultad de Música de la UNICACH.

Existen diferentes teorías acerca del origen de la marimba en América, las que mayor sustento tienen son las que refieren a que es un instrumento de herencia africana, sin embargo, también existen las teorías que buscan un origen americano del instrumento, pero estas carecen de veracidad y sustento. En el libro *La marimba en Chiapas. Desarrollo y evolución*, Moreno (2019) comenta que es diferente lo que un autor, sin ser músico, propone en su trabajo, develando muchos cuestionamientos sobre los aspectos históricos y musicales, ignorando conceptos y generando información errónea que se ha repetido de forma persistente, sin el conocimiento necesario para fundamentar los temas de connotación musical.

Otro aspecto a hacer notar es que la mayoría de los autores enfocan su trabajo desde el contexto propio, es decir, desde una perspectiva localista y nacionalista, dando por obvios muchos conceptos que, desde el uso cotidiano del lenguaje, se asumen como entendidos, ya que fueron escritos bajo el supuesto de que los lectores serían sus propios connacionales; así, en su contextualización no ofrecen un panorama claro, sin considerar que los textos pueden ser leídos por ciudadanos de otros países y ajenos a su cultura. No obstante, son autores de otros países quienes sin el apego nacionalista han generado documentos con mayor objetividad: Chenoweth (1964), Kaptain (1991) y Brenner (2007). (Moreno, 2019, pág. 14)

Los trabajos de investigación formales concluyen que la marimba llega a América por medio del tráfico de esclavos africanos (entre los siglos XVI y XIX), ya que en África existían los xilófonos y además la palabra marimba, de acuerdo con Ortiz (1971) es de uso común en el África bantú la raíz “imba”, de origen bantú, en sus numerosas variantes significa “canto”. Muchos instrumentos africanos cuentan con esta raíz en sus nombres, refiriéndose tanto a instrumentos membranófonos, ideófonos (como los balafones) y

lamelófonos (como las mbiras) (Ortíz, 1971). Por estas razones, la probabilidad más sostenible de los antecedentes de la marimba en América sea que por medio de los africanos haya llegado, implementándose en diferentes regiones hasta llegar a ser parte de su identidad.

A pesar de que la Conquista fue similar en toda Latinoamérica, no todos los grupos poblacionales de europeos y africanos se asentaron de igual manera en cada región. Ejemplo de ello son los países del Caribe como Cuba, Haití, Trinidad y Tobago o de la región continental como Brasil y la zona del Océano Pacífico de La Esmeralda en Colombia y Ecuador en los cuales se gestó una cultura africanizada y que a través de su música se ejemplificara la enorme influencia de los africanos en estos lugares, que a diferencia de la parte continental como Guatemala y México, el fenómeno de mezcla racial casi no dejó elementos puros de los africanos, sino más bien, estos se fueron mezclando hasta formar un mestizaje que se refleja en lo cultural y por ende en lo musical. Dando como resultado que en estos dos países la marimba vaya evolucionando de manera muy distinta a los demás.

### **Chiapas: Sus Aportaciones a la Marimba**

Hablando particularmente de México, específicamente en el estado de Chiapas, se dieron lugar a grandes aportaciones y cambios para la marimba en cuanto a su estructura física y musical; una de ellas llevada a cabo alrededor de 1850, atribuida a Manuel Bolán Cruz quién posiblemente y de acuerdo a la historia popular es quién modificó la marimba primitiva o de arco, alargando las patas para que los marimbistas estuvieran de pie, aumentó la tecladura para que pudiera ser ejecutada por tres músicos, además de poner bastidor y resonadores de madera, en lugar de tecomates (Mireles Gavito, 2012). Otra aportación, de las más importantes y de la que se tiene sustento, es de la creación del doble teclado, implementada en 1896 por Corazón de Jesús Borraz y al que se le atribuye el nombre del “padre de la marimba” ya que gracias a ésta implementación, el nivel de ejecución evolucionó; aumento el número de integrantes en una marimba y al asimilarse a un piano, prácticamente se podía tocar cualquier tipo de música, lo que influyó para que el repertorio se ampliará y se generaran diferentes formatos de la marimba, nombrados de acuerdo al número de integrantes y la implementación de otros instrumentos.

Se crearon cuartetos de marimba que ejecutaban principalmente música clásica. El Cuarteto Solís, agrupación pionera de este formato al que se le atribuye la implementación de la música clásica (1908) y ser influencia para otras agrupaciones, hasta consolidarse con el Cuarteto de los Hermanos Gómez y llegar a tener mayor impacto y difusión con la Marimba Nandayapa en la segunda mitad del siglo. Ensamblajes de marimba con siete integrantes, data en 1916 cuando Francisco Santiago complementa la agrupación con otra marimba más pequeña, de cuatro octavas y media, que se conocería como la requinta, lo cual distribuía de mejor manera las voces en los dos instrumentos. Esto dio origen a la primera agrupación con siete marimbistas, cuatro en la marimba grande y tres en la requinta, a los que se agregaría el contrabajo (conocido como violón o tololoche), ampliándola a ocho integrantes, además de aportar el concepto de tenorista o solista en la marimba tradicional a dicha persona que ejecutaba la melodía a tres o cuatro baquetas en los que se puede destacar a José el Fax Ovando y Héctor Santiago Borraz como los primeros en ejecutar a cuatro baquetas (Moreno, 2019).

Poco después se comenzaron a implementar otros instrumentos como el acordeón, contrabajo, en el caso de la marimba de los Hermanos Domínguez e instrumentos de viento metal como el saxofón, la trompeta, incluso el trombón, como por ejemplo la Marimba Lira de Oro de Carlos Tejada quien conformó lo que ahora se conoce como marimba orquesta. Fue gracias a la marimba orquesta que Chiapas logró su máximo esplendor, siendo la cuna de grandes agrupaciones y ejecutantes tenoristas, quienes tocaban música tradicional como sones y zapateados hasta música popular como danzones, cumbias, charangas, rancheras, entre otras, además de realizar muchas giras dentro y fuera del país, grabar una gran cantidad de discos y crear música propia que hoy en día son un legado para Chiapas (Cigarroa, 2011).

Dentro de este legado se encuentran grandes agrupaciones, lideradas por importantes personajes como Manuel Vleeschower, Limbano Vidal, Danilo Gutiérrez y Zeferino Nandayapa, quienes crearon su propio estilo al ejecutar e improvisar una canción, así como la manera de distribuir las cuatro baquetas en la marimba.

En la década de 1980, la música electrónica entró en auge, y con ello el uso de instrumentos de avanzada tecnología como los sintetizadores. Esta circunstancia, aunada a las fuertes crisis económicas que enfrentó el país, afectó de manera considerable a los músicos y sus agrupaciones. Varias de ellas se transformaron y eliminaron la marimba,

bajo el supuesto de que el público quería escuchar el nuevo sonido de moda, con cajas rítmicas o baterías electrónicas. Entonces, la marimba empezó a ser desplazada, que afectó a los músicos de Chiapas y a todos los grupos tradicionales del país.

Ante estos acontecimientos, el gobierno de Chiapas retomó y mejoró el planteamiento del Concurso Estatal de Marimba. Este certamen anual fortaleció y rediseñó el panorama marimbístico de Chiapas durante la mayor crisis de la marimba; en él participaron, a lo largo de sus emisiones, cientos de jóvenes y músicos profesionales, hasta convertirlo en uno de los acontecimientos más esperados por los marimbistas en el año. De este concurso surgieron muchas marimbas juveniles y se consolidaron otras. Por ejemplo, la Marimba Águilas de Chiapas se posicionó como una de las mejores en los primeros años y alternó el triunfo cada año con la Marimba San Cristóbal de Mario Penagos, quien dio un nuevo aire a los arreglos musicales para el ensamble de marimba sin instrumentos adicionales. Durante esta época nacieron muchos grupos en todo el estado y se fortaleció el desarrollo musical en las casas de cultura al fomentar el aprendizaje de la marimba entre los niños y jóvenes.

Uno de los logros significativos del concurso fue revalorar la música de marimba y las agrupaciones sin instrumentos adicionales, pues de esta forma los septetos cobraron impulso y fue replanteada la exploración melódica, armónica y de distribución de voces en la marimba grande y la marimba requinta. En Chiapas realizaron concursos marimbísticos desde los años cuarenta, pero la información es imprecisa al respecto.

Es en 1984 cuando se instituye formalmente el Concurso Estatal de Marimba, y a partir de entonces se celebran 23 ediciones continuas hasta 2007. La edición siguiente tuvo lugar tres años después. Estos certámenes fueron relevantes y de mucha importancia en la transformación del nuevo repertorio de la marimba hacia el nuevo siglo; se dinamizó de manera extraordinaria a nuevas generaciones de marimbistas, y se brindó además un reconocimiento a músicos y compositores de la marimba de antaño, rindiéndoles homenaje póstumo, y también se hizo distinción de los marimbistas vivos que fueron importantes en las últimas décadas del siglo XX.

Los concursos generaron nuevos argumentos musicales para el repertorio que se compuso, con el estímulo de la competencia, y dieron cabida a los nuevos arreglos, especialmente los escritos por Mario Penagos, que abrirían un nuevo camino a los

jóvenes en la exploración musical del instrumento y darían nuevas pautas a los marimbistas que todavía en este siglo siguen cosechando los resultados de las propuestas generadas en aquellos años y que elevaron el nivel de ejecución de manera contundente. En 2010 se intentó, sin éxito, recuperar este concurso; desde entonces no ha vuelto a realizarse. (Moreno, 2019, págs. 165-166)

### **De Guatemala Hacia la Concepción de la Marimba Contemporánea**

En cuanto a la marimba contemporánea es un instrumento reciente que poco a poco fue incluyéndose en las salas de conciertos a manera de solista, convirtiéndose en un instrumento conocido casi por todo el mundo. Se puede decir que la aportación más influyente proviene por el país vecino, Guatemala. Al igual que en Chiapas en Quetzaltenango, Guatemala se creó el doble teclado en el año 1899 por Sebastián Hurtado y al igual que en México jugó un papel importante para la evolución de la ejecución y el repertorio, además del éxito de varias agrupaciones que viajaban a varios países, especialmente a Estados Unidos en donde varios marimbistas guatemaltecos decidieron migrar.

A raíz de estos hechos comienza la creación de la marimba moderna. Se podría decir que la marimba contemporánea tiene un padre, que es el xilófono de orquesta que hoy conocemos, y una madre, que es la marimba tradicional de América Central. El xilófono se desarrolla en Estados Unidos a partir de su forma primitiva llamada “strohfiel”, el cual arribó a dicho país desde Asia y Europa del Este a través de Europa occidental, y con él se conjuga la marimba tradicional que llega desde Guatemala y el sur de México. Según cuenta Rebeca Kite, a finales del siglo XIX y principios del XX hubo una vida musical muy activa en casi todas las ciudades de Estados Unidos. En ese entonces, el xilófono era muy popular y muchos fabricantes lo producían. Al mismo tiempo, las bandas de marimba de México y de Guatemala hacían giras por Estados Unidos, presentándose en exposiciones y ferias (Rodríguez, 2017).

A medida en que las marimbas centroamericanas fueron más conocidas y estudiadas por los fabricantes de instrumento, se pudieron mezclar las características físicas de la marimba al xilófono, creando un instrumento híbrido llamado xilomarimba y que poco a poco dio paso a la creación de las marimbas de concierto. La empresa

Deagan fue de las primeras en 1937 en crear una variedad de marimbas a la venta y que contaban con características propias, diferenciado de la xilomarimba.

Fueron estos prototipos los que se expandieron por todo el país y como consecuencia de la segunda guerra mundial, llegaron a Japón, lugar donde Keiko Abe, una de las más importantes marimbistas contemporáneas, conoció el instrumento que estudió y dominó virtuosamente, tanto así que recurrió a la ayuda de la empresa Yamaha para crear un prototipo de marimba con características mejores para obtener una mejor proyección, amplio rango dinámico, sonidos claros, brillantes en los agudos y profundidad en los graves. Gracias a esta ideología de Abe, en 1984 Yamaha logró crear la primera marimba de 5 octavas conocida como modelo Yamaha YM-6000, la cual hoy en día se conoce por todo el mundo y es uno de los instrumentos implementados en una gran parte de escuelas profesionales de música.

Se puede decir que la marimba es el resultado de un proceso de unión e intercambio de culturas, transformando lo tradicional a académico y expandiendo consigo las expectativas de interpretación y composición para el instrumento.

### **La Llegada de la Marimba Contemporánea a la UNICACH**

Anteriormente se describieron las grandes aportaciones de Chiapas a la marimba y el gran esplendor que obtuvo por medio de grandes agrupaciones y solistas de marimba tradicional, quienes desarrollaron un elemento característico de este lugar que fue la improvisación. Pero, en lo que concierne a la marimba contemporánea, poco se conocía de ella, y si bien muchas agrupaciones en Chiapas implementaron el xilófono y el vibráfono en sus agrupaciones, la ejecución como solista en la marimba contemporánea no tenía cavidad.

Zeferino Nandayapa fue uno de los personajes que comenzaron con este concepto, además de ser un gran ejecutante de música tradicional y popular, también fue de los más reconocidos en el mundo por sus adaptaciones de música clásica, arreglos y composiciones de gran nivel. De igual manera, se le atribuye ser el pionero en tocar obras compuestas para marimba contemporánea en México, pero en el que utilizó una marimba tradicional mexicana. Estrenó el *Concierto para marimba y orquesta n.1* de Jorge Sarmientos y el *Concierto para marimba, vibráfono y orquesta*, op. 278 de Darius Milhaud.

(Rodríguez, 2017). En el año 1985 se escribe la primera sinfonía o concierto para marimba solo y orquesta compuesta en México, por Federico Álvarez del Toro, y estrenada por Zeferino Nandayapa con una marimba chiapaneca y la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.

La primera vez que se ejecutó una pieza para marimba y orquesta en México utilizando una marimba contemporánea fue con Gabriela Jiménez en 1987 cuando estrenó el *Concierto para marimba y orquesta* de Robert Kurka (Jiménez 2017). Gabriela Jiménez es un referente en el país, ya que formó una importante escuela de marimba y percusiones, además de brindar conciertos como solista.

Además de estos dos antecesores, se podría atribuir a Norberto Nandayapa y Raúl Tudón como los parteaguas del comienzo de marimba contemporánea en México ya que fueron los primeros en tener este instrumento y ejecutar obras de marimba contemporánea de cinco octavas, además de crear repertorio propio.

A mediados de la década de 1990 surge una generación de percusionistas más competitiva, donde todos tocaban marimba. En el año 1993, la Orquesta Sinfónica Carlos Chávez creó un concurso dirigido a todas las escuelas de música del centro del país para ejecutar como solistas con la orquesta. Israel Moreno nos cuenta que en ese primer concurso solo ganó un percusionista de la Escuela Superior de Música, que tocó el *Concierto para Marimba, Vibráfono y Orquesta, op.278* de Darius Milhaud. Al siguiente año hubo más concursantes con marimba que ganaron: el percusionista Julián Romero en el Conservatorio Nacional de Música con el *Concertino para marimba*, de Paul Creston; e Israel Moreno en la Escuela Nacional de Música con el *Concierto n° 1 para marimba y orquesta* de Ney Rosauero; a partir de ahí en las rondas finales siempre hubieron percusionistas tocando marimba.

Avanzando en la historia de la marimba contemporánea en México, según Moreno hubieron dos detonantes que produjeron un crecimiento muy notable de dicho instrumento: uno fue el Concurso Nacional de Marimba y los Festivales Internacionales de Marimba creados en 1999, que favorecieron al desarrollo de la escuela de marimba que se formó en Chiapas. Más recientemente el Concurso Latinoamericano de Marimbistas (iniciado en Chiapas en el año 2011), contó con los marimbistas más reconocidos del mundo.

El otro detonante fue el marimbista Javier Nandayapa, que inicia su carrera como solista de marimba contemporánea y encomienda obras a diferentes compositores, generando un vasto repertorio mexicano para el instrumento, tanto de piezas para marimba solo, como para ensamble y orquesta. Como mencionamos en la sección anterior, el método para marimba contemporánea publicada por Javier Nandayapa junto a Israel Moreno en el año 2000, es el primero que se basa en obras de música mexicana para *marimba solo*.

Israel Moreno es otro impulsor y exponente notable de la marimba en México. A partir de su ingreso como docente a la escuela de música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), impulsó el desarrollo de la escuela de marimbistas en Chiapas, organizó los concursos nacionales, el concurso latinoamericano y los festivales internacionales de marimba. También ha hecho importantes aportaciones en el campo de la investigación, publicando libros, artículos, grabaciones, entre otros. En la actualidad, la Facultad de Música de la UNICACH ha alcanzado un nivel elevado en marimba; cuenta con la única licenciatura y maestría específica en este instrumento en Latinoamérica. (Rodríguez, 2017)

### **La Difusión del Repertorio Mexicano y Chiapaneco en la Facultad de Música de la UNICACH**

Es extraordinario el proceso que ha recorrido la marimba en Chiapas, tomando en cuenta que de ser un instrumento que formará parte de nuestra identidad (en el sentido tradicional), éste se haya ido transformando hasta ser un instrumento moderno y nuevo para los chiapanecos y el cuál, así como la marimba tradicional que fue adaptándose a través del tiempo con nuevos estilos y repertorios, la marimba académica tomo una identidad y estilo propio de los marimbistas chiapanecos , siendo hoy reconocida por el gremio de percusionistas, por lo menos en el entorno nacional.

Siguiendo esta premisa, este trabajo desencadena ciertas ideas que surgieron a través de la propia formación académica. Si bien, las nuevas generaciones de marimbistas han avanzado escalonadamente tanto en el repertorio como en el dominio técnico y musical. Una de las cosas que llegan a ser curiosas es que muchos estudiantes chiapanecos que ingresan a la Facultad de Música de la UNICACH, en su mayoría, no conocen absolutamente nada de la marimba solista, a pesar de tener un enorme

acercamiento con la marimba tradicional. Esto sucede por la poca promoción del instrumento dentro del estado, porque aunque todos los chiapanecos conocen la marimba tradicional, pocos saben de la marimba solista y la forma de interpretarla.

Otro punto, es que el primer acercamiento que se tiene con el instrumento moderno es a partir de música de otros países y es muy poco frecuente la ejecución de obras mexicanas o chiapanecas, se sabe que hay un repertorio estándar que se utiliza en todo el mundo y que son importantes para el desarrollo del marimbista, pero, como lo mencionado desde un inicio, México y particularmente Chiapas, cuenta con diversos trabajos en la creación de repertorio mexicano y chiapaneco para la marimba solista que son poco aprovechados y no trascienden ni son difundidos. Surge entonces las siguientes preguntas, ¿Cuál será el motivo de esto? ¿Es posible que los autores de estos trabajos no tienen el interés de difundir sus creaciones? ¿Existe poca información que los alumnos tienen de este repertorio? ¿Es la poca relevancia que se le otorgan a estos trabajos?

Sea cual sea el factor, es importante difundir estos trabajos e implementarlos en la Universidad, considero que si sigue existiendo ese acercamiento con la música tradicional, llevado a otro contexto, es más fácil el aprendizaje de éste. Además de ser una forma de motivación para nuevas generaciones que deseen crear y aportar al desarrollo del repertorio mexicano y de igual manera en el que egresan grandes ejecutantes de marimba, salgan grandes creadores de música para marimba solo.

De igual manera, la implementación del estudio de música mexicana y chiapaneca en la marimba solista, sirve como herramienta para los marimbistas académicos, ya que es un repertorio que el público reconocerá y con el cual se sentirá familiarizado, por lo tanto puede ser utilizado en presentaciones musicales y ser del interés y agrado de un público mayor. Además de presentarles la música tradicional y popular de Chiapas en un formato más moderno e innovador.

## **La Marimba en Tonalá: Grupos Marimbísticos y sus Aportaciones a la Marimba Chiapaneca**

### **Tonalá, Chiapas**

#### *Descripción Geográfica.*

Tonalá es una ciudad localizada en el sureste de México, asentada en la transición de la Llanura Costera y la Sierra Madre de Chiapas, y a su vez cabecera de uno de los 124 municipios que conforman al estado. Su historia se remonta a los tiempos prehispánicos, ya que existió una antigua Tonalá a pocos kilómetros de la actual y aún persisten las ruinas de "Iglesia Vieja" que data, según la tradición, de hace 1,500 años. Los nahoas fueron quienes impusieron el nombre de Tonalá al pueblo y la comarca que tuvieron bajo su dominio. En el período de la conquista, los tonaltecos o "turulos" hicieron frente a los soldados de Pedro de Alvarado en su paso hacia Guatemala. En la época de la Colonia se erigió el Cabildo y el templo principal del pueblo. Tonalá fue el único escenario chiapaneco en que se combatió por la Independencia de México; la célebre batalla tuvo lugar en Chincúa y en ella participó el gran insurgente don Mariano Matamoros (Gobernación, 1987-1988).

#### *Topónimo*

Popularmente se cree que el topónimo deriva de la palabra Tonatlán que formaría la palabra de los términos Tonatiuh —el dios del sol azteca— y el sufijo Lan—Lugar—, que devendría significando Lugar del sol. Esta confusión probablemente se origine en el alias Ciudad del Sol con el que coloquialmente se conoce a la ciudad, así como del mote con el que los mexicas nombraron a Pedro de Alvarado —conquistador del lugar—, Tonatiuh, debido a su cabello rubio. Sin embargo, Antonio Peñafiel Barranco, basándose en los trabajos lexicográficos de Alonso de Molina, interpreta la palabra Tonallánque en náhuatl deriva de los términos *Tonalli*—calor del sol o verano y *Lan* —lugar o lugar donde aunda— que deviene significando como lugar muy caliente, lugar caluroso por la mañana, lugar caluroso del sol naciente o incluso como lugar de verano (Tonalá, Chiapas, 2022)

## *Gentilicio*

El gentilicio de los habitantes, tanto del municipio como la cabecera, es tonalteco, pero dentro del estado son más conocidos como “turulos”. La palabra *turulo* proviene del *turulete*, un pan hecho de maíz típico del estado y del refrán popular *turulo come panela* (Tonalá, Chiapas, 2022).

## **La Marimba en Tonalá**

Sí bien, la marimba en Tonalá no tuvo el mismo reconocimiento como en otros municipios, la costa de Chiapas no fue ajena al auge marimbístico. Tonalá, pueblo dedicado a la pesca y a la ganadería y corredor comercial entre la frontera con Guatemala y el estado de Oaxaca, fue cuna de varias generaciones de excelentes marimbistas y también parte importante en las aportaciones a la marimba.

Uno de los primeros grupos en consolidarse fue el de Los Hermanos Marín, dos de los cuales, Lucano y Eusebio Marín Piñón, eran originarios del estado vecino de Oaxaca, concretamente del pueblo de Tehuantepec; ambos ejecutaban el piano y el órgano. Lucano llegó a establecerse en Tonalá, y junto con sus hijos Jesús, Pablo, Hermilio, Delfino y José Belén formó la marimba orquesta de Los Hermanos Marín. Trabajaron como músicos en los pueblos de la costa, desde Arriaga hasta Tapachula. Más tarde, en 1921, con la visita del entonces presidente de México Álvaro Obregón, los Marín tocaron en la estación del ferrocarril y ahí el mandatario los invitó a realizar conciertos en la Feria Mundial de Dallas, Texas. Posteriormente continuaron con presentaciones en varios estados del vecino país del norte. Los Hermanos Marín se quedaron en la Ciudad de México y formaron parte de la Orquesta Típica de México, de la cual, más tarde, el maestro Pablo Marín pasó a ser el director. (Mireles Gavito, *Músicos y compositores Tonaltecos*/ 1a edición, 2023)

Uno de los integrantes de esta agrupación fue Carlos Tejada Henestrosa (1887-1995) oriundo de Tonalá y personaje importante en el proceso de transformación de la marimba orquesta. Carlos Tejada permaneció por varios años en Estados Unidos y a su regreso crea la *Marimba Lira de Oro* en la recrea la música que escuchaba en su estancia por Estados Unidos, incorporando la música de jazz al estilo de las grandes bandas (bigbands) en la marimba e integrando más instrumentos de aliento a la agrupación, dando paso a lo que desde entonces hasta ahora se conoce como Marimba Orquesta.

Después de esto, varias agrupaciones de la costa asimilaron su instrumentación que pronto se expandió por todo Chiapas, consolidando este tipo de formato (Moreno, 2019).

Al igual que esta agrupación, la Marimba Orquesta Peña Ríos y Marimba Orquesta la Virreinal tuvieron mucho auge, ofreciendo giras fuera del estado y siendo las primeras agrupaciones de marimba en salir en televisión. Cada una con su estilo propio han sido un referente para las nuevas generaciones. Además de ejecutar música de moda y arreglos propios, hubieron muchos músicos, en su mayoría integrantes de algunas de estas marimbas que compusieron canciones, tal es el caso de las piezas de *Tonalá* y *Zanatenco* que son melodías emblemáticas en la vida de los turulos y que siempre serán un himno a la ciudad.

Por ello, estas canciones han sido seleccionadas para el proyecto con el afán de seguir rescatándolas, dándole un giro más académico y moderno, respetando su esencia y el valor que las letras de la música conlleva para los turulos.

## Tres Arreglos para Marimba Solo y Voz

Son arreglos basados en canciones representativas de Tonalá, Chiapas que describen a la ciudad y a dos de sus lugares importantes como el río Zanatenco y la playa de Boca del Cielo, desde la perspectiva del compositor.

Las letras de cada canción son poesía dedicados a estos lugares y su música un legado para los tonaltecos. Con estos arreglos buscamos desde el ámbito académico resaltar estos valores a través de la música, respetando la esencia de cada canción y por supuesto, de la letra.

La complejidad de ejecución está pensada para marimba a cuatro baquetas y cantantes de un nivel de principiante a intermedio, recomendado para fortalecer técnica y musicalidad, además del trabajo de ensamble que conlleva el montaje de las obras.

### Tema Musical– Tonalá

*Autor: Antonio Gutiérrez Escobar<sup>1</sup>*

Nació en Tonalá, Chiapas el 21 de octubre de 1923 y murió el 7 de octubre de 1973. Dejó una gran producción musical entre sones, corridos, pasos dobles, boleros, valeses, entre ellos: *Bodas de Oro de la Escuela Primaria José Mará Cáceres*, el vals *Hilda Elena* y el bolero *Reyna*. Formó parte de la *Marimba Lira de Oro* del maestro Carlos Tejada, como tenor y trompetista.

*Letra*

*Tonalá, mi lindo Tonalá*

*Tú me has visto crecer, y reír y llorar.*

*Para ti, nada más para ti*

*Canto yo mi canción,*

*Canción del corazón.*

*Son tus noches,*

*Diluvio de estrellas*

*Y Luna en el cielo,*

---

<sup>2</sup>De la colección biográfica personal de Sofia Mireles Gavito, Cronista oficial del municipio de Tonalá Chiapas, registro nacional de cronistas

*Que acarician Con besos de arrullo Que viene del mar.*

*Tonalá, mi lindo Tonalá,*

*Alma, vida y amor, Todo se encuentra en ti.*

*Son tus noches... (se repite)*

### *Estructura Musical*

*Tonalá* es un bolero compuesto en la tonalidad de Mib mayor, consta de una pequeña introducción, un tema A que recae en la tónica y un tema B en función a la dominante. Los temas son similares rítmicamente, puesto que ambas utilizan negras, corcheas y para términos de frases blancas y redondas. El tema B tiene una duración de 12 compases divididos en dos frases de seis compases, mientras que el tema A son seis compases divididos en tres frases de dos compases.

En cuestión al sentido melódico, las frases son muy variadas ya que el tema A tiene más movimiento melódico a comparación del tema B. La estructura de la obra se constituye de esta manera:

--- Introducción / tema A / tema B / A'.-----

ya que al final de la frase se genera una variante rítmica.

# Tonalá

## Introducción

Marimba

Chords: Eb, B, Bb7

## Tema A

Mrb.

Chords: Eb, Cm, Fm, Bb+

Mrb.

Chords: B, Bb7 1., Eb

Mrb.

Chords: Bb7 2., Eb, Eb Bb7 Eb

## Tema B

Mrb.

Chords: B, Eb, F7

Mrb.

Chords: Bb, Bb+, Bb, Eb

Mrb.

Chords: B, Bb7, Eb

Mrb.

## Descripción del Arreglo

En el arreglo de *Tonalá* se modificó el ritmo original haciendo algo más moderno y rítmico en donde la marimba y la voz trabajaran la interpretación y musicalidad; transformando un bolero a uno de los estilos más populares del jazz, el blues.

“El blues es un género musical vocal e instrumental, basado en la utilización de notas de blues y de un patrón repetitivo, que suele seguir una estructura de doce compases” (2024, pág. <https://es.wikipedia.org/wiki/Blues>), mediante a esta referencia se decidió cambiar a este estilo ya que la canción original cuenta con la adecuada estructura musical y armónica para el blues, es por ello que se implementan extensiones (séptimas y novenas) a los acordes de la marimba y la implementación de la escala y notas blues que generan otro color a la obra.

En tanto a la voz, está pensada para una soprano con una dificultad media-avanzada ya que el rango vocal es amplio y está en constante movimiento, desde las notas graves a agudas que requieren de un previo estudio técnico. Además, es una pieza que rompe los estilos del canto clásico y se adentra a un estilo diferente, siendo un reto para la voz, adaptarse a la sensación “atresillada” de la obra.

# TONALA

Soprano

*mf*

Marimba

4

S

Mrb.

7

S

Da Di — ri di — dum

Mrb.

*f*

*mf*

*f*

10

S

Ta\_\_ra Ta\_\_ra Ti\_\_ra Da ra Di\_\_ra\_\_dam Ta\_\_ra Ta\_\_ra Ti\_\_ra

Mrb.

13

S

Da ta di da Ti\_\_ri di\_\_dum Ta\_\_ri da Ti\_\_ra dam

Mrb.

16

*mf*

S

To - na lí Mi\_\_lín - do To\_\_na

Mrb.

19

S

li Tu me has vis to cre cer

Mrb.

22

S

Y re ir Y llo rar Pa ra

Mrb.

25

S

Ti Na da más pa ra Ti

Mrb.

28

S

Can to yo mi\_\_ Can ción      Can ción del Co\_\_ ra

Mrb.

31

S

zón      Son tus no ches di lu\_\_ vio de, es tre

Mrb.

*f*

34

S

\_\_ llas \_\_ Y lu\_\_ na en el cie\_\_ lo\_\_      que, a ca

Mrb.

37 *fp*

S  
 ni cian con be\_\_ sos de A rru\_\_ llo\_\_ Que vie\_\_ ne del\_\_ ma a a a

Mrb.

40 *f* *mf*

S  
 ar To\_\_ na li Mi Lin do To na

Mrb.

43

S  
 li Al ma vi da ya mor

Mrb.

46

S

To do se en cuen tra En ti

Mrb.

49

S

Mrb.

52

S

Mrb.

55

S

Son tus No chea di lu\_vio en\_Es tre

Mrb.

58

S

lla Y Lu\_na en\_El Cie\_lo Que aca

Mrb.

61

S

ri cian con be\_sos de\_A rru\_llo Que vie\_ne del\_mar

Mrb.



## **Zanatenco**

### *Descripción Geográfica*

El Río Zanatenco se ubica en la parte noroeste del municipio de Tonalá, Chiapas, dentro de la región Istmo Costa. El 94% de la superficie, se localiza en el municipio de Tonalá y el resto corresponde a los municipios de Villaflores y Villa Corzo. El 40% de su cuenca forma parte de la Reserva de la Biosfera "La Sepultura".

El Río Zanatenco, nace en las partes altas de la Sierra Madre de Chiapas, dentro de la Reserva de la Biosfera "La Sepultura", donde obtiene la mayor captación de agua de lluvia generando los ríos donde la confluencia de los escurrimientos fluviales le dan origen, y baja hasta desembocar en los esteros de la costa del Pacífico, creando un ecosistema donde se mantienen y reproducen una gran diversidad de peces y crustáceos de gran importancia económica y para el equilibrio ecológico. La ciudad de Tonalá, está dentro de esta cuenca (Río Zanatenco, 2022).

### *Topónimo*

El significado de la palabra Zanatenco, deriva etimológicamente de la lengua náhuatl que se compone de dos vocablos sustantivos y un sufijo, y se estructura en la siguiente forma: *Tzanatl* = "Zanate", es el nombre de un ave de la familia de los ictéridos (*Quiscalusmexicanus*). *Téntli* = "Labios, borde u orilla"-*co* = "Lugar en".

La palabra *téntli* "orilla", pierde su terminación "tli" para unirse con la desinencia "co" y formar la palabra *tenco* = "Borde u orilla", por lo tanto, la palabra *Zanatenco* se traduce como: "Lugar en la orilla de los zanates" (Río Zanatenco, 2022).

### *Tema Musical- Zanatenco*

#### *Autor: Felipe Peña Palacios*

Nació en la ranchería de Huizachal, municipio de Tonalá, Chiapas el 5 de febrero de 1900. Desde pequeño se inclinó por la música. Fue alumno del maestro Andrés Antonio Urrea. Felipe Peña Palacios hizo muchas composiciones, pero las más recordadas son: *Puerto Arista, La Panela, No me niegues tu amor, Amada mía; Marcha Secc. 26 Héroe de*

*Nacozari, Mojarras y Ponteduro; Vals Iris, Bodas de Oro, Escuela 20 de Noviembre, Caballito Blanco, Las Vacaciones* y muchas más, pero las de mayor éxito son *Zanatenco* y *Tres Preguntas*.

Fue maestro de música en las escuelas primarias: Jardín de Niños *Leopoldo Gout*, Escuela Primaria *20 de noviembre* y fue maestro fundador de la Secundaria *Ramón E. Balboa*, en 1941.

Tuvo ocho hijos: Enrique, Norberto, Melania, Velino, Alberto, Evangelina, Odilia e Iris. Todos ellos sabían de música. Sus nietos más destacados en música son: Felipe Chamlati Peña, hijo de Melania; Francisco Peña Velasco, hijo de Velino; Felipe Peña Ramos, hijo de Alberto; Camerina Chirino Peña, hijo de Evangelina; Odilia Albores Peña, hija de Odilia; e Ignacio e Iris Almendra Pérez Peña, hijos de Iris.

El maestro Felipe Peña murió el 11 de diciembre de 1967. Recorrió toda la geografía de Chiapas y del país, participando en varios concursos estatales y obteniendo medalla de Oro y diploma en el evento patronal de San Sebastián de Chiapa de Corzo. El 22 de enero de 1936, el jurado le otorgó el 1er. lugar por la composición de *Zanatenco*. Con sus marimbas *La Pregonera de Chiapas, La Niña de Tonalá* y *Hermanos Peña Ríos* deleitó a varias generaciones.

#### *Letra*

*En las aguas del río Zanatenco*

*Mi morena se suele bañar*

*Y rimando con canto*

*En las olas de cristal*

*Y en su canto ella sólo dice*

*Soy turula y me gusta cantar*

*Y narrando con dulzura*

*En su cántico historial*

#### *Estrofa*

*Zanatenco tiene todos sus encantos que reclama la beldad*

*Son sus minerales, ricos pedregales que engalanan la ciudad*

*En el murmurar de las aguas que van al mar  
Van diciendo adiós dejando un amor tropical.  
Lindas tonaltecas van como muñecas dirigiéndose a bañar  
Con sus cantaritos y muy tempranito en el fuerte alborear  
En el florecer de un amanecer de ensoñación  
Se ven las turulas en el Zanatenco de mi corazón (2 veces)*

### *Estructura Musical*

Zanatenco es un vals de carácter allegro compuesto en una tonalidad de Do menor, que después modula a su homónimo (Do Mayor).

Esta pieza se compone por una introducción y dos temas: un tema A de una duración de 16 compases divididos en dos frases de 8 compases. Se encuentra en la tonalidad Do menor y utiliza figuras de negra y blanca. Su sentido melódico es anacrúsico.

Por lo contrario, un tema B a manera de estrofa que modula al homónimo y a diferencia de la introducción y el tema A, éste es más largo, 32 compases divididos en dos frases de 16 compases que a su vez se dividen en dos semifrases de 8 compases. Este tema es más ligero que el tema A ya que el ritmo se desarrolla en dieciseisavos y la melodía se mueve en arpegios y escalas.

Esto hace que exista un contraste entre ambos temas y que a partir de ellos se genere la introducción, la cual está dividida en dos frases de 8 compases cada una. La primera frase está basada en el tema A y la segunda en el tema B. Con base en esto, se puede decir que es una obra muy estructural y proporcional de acuerdo al número de compases y sentido melódico.

# ZANATENCO

## Introducción

Marimba

5 Mrb. G7 Cm C7

9 Mrb. Fm Cm

13 Mrb. G7 Cm G7 Cm **Tema A**

17 Mrb. Cm

21 Mrb. Fm Cm

25 Mrb. G7 Cm

29 Mrb. G7 Cm

33 Mrb. G7 C **Tema B**

37 Mrb. G7

41 Mrb. G7 1,3

45 Mrb. G7

49 Mrb. C

53 Mrb. 2. C7 F

57 Mrb. Fm C G7 C1.

61 Mrb. C C 2.

## **Descripción del Arreglo**

En este arreglo se trató de respetar la melodía, el compás, la estructura armónica y musical de la canción original. Es por ello que la línea melódica de la voz es muy cómoda para cualquier cantante y no requiere de una voz muy trabajada, pensada para alguien que está iniciando a cantar.

En cuanto a la marimba, puede ser ejecutada por marimbistas de nivel principiante e intermedio que estén dominando la técnica a cuatro baquetas y requieran reforzar las permutaciones y golpes dobles en la marimba.

Al igual que en la canción original, este arreglo cuenta con una introducción, tema A y tema B, los cuales son fáciles de identificar.

La introducción es ejecutada por la marimba en donde la baqueta cuatro va conduciendo la melodía, mientras que las demás baquetas acompañan en forma de acordes o contrapunto. Los temas A y B de la canción original, son recreados con dos recursos diferentes para marcar la diferencia de cada uno. Para el tema A al ser una sección tranquila para la voz, se utilizaron arpeggios que acompañan como un colchón armónico a la voz, mientras que en la sección B es utilizado la combinación de permutaciones para la mano izquierda y golpes dobles en la derecha para darle esa sensación de ligereza y clímax a la obra, además de terminar en permutaciones en ambas manos para dar la sensación de final.

Lo importante de este arreglo es que siempre se debe sentir la sensación de vals y la unión de los dos instrumentos deben ser pensados como un trabajo de música de cámara y no a manera de solista, puesto que ambos son igual de importantes durante su ejecución.

# zanatenco

Tenor

Marimba

*mp*

5

T

Mrb.

9

T

Mrb.

*mf* *mp* *f*

The image shows a musical score for the piece 'zanatenco'. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line (Tenor) and a marimba line (labeled 'Marimba', 'Mrb.', and 'Mrb.' respectively). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) has the Tenor part with whole rests and the Marimba part with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system (measures 5-8) has the Tenor part with whole rests and the Marimba part with a more active melody. The third system (measures 9-12) has the Tenor part with whole rests and the Marimba part with a dynamic range from mezzo-forte (*mf*) to forte (*f*), indicated by a crescendo hairpin.

2

13

T

*mf*

En Laa

Mrb.

*mp*

17

T

A - guaa - del Rio Za - na - ten - co Mi Mo -  
 Can - to E - lla So - lo Di - ce Soy Tu -

Mrb.

*mp* *mp* *mf*

21

T

re - na Se Sue - le Ba - ñar Y Ri -  
 ru - la y Me Gua - ta Can - tar Y Na -

Mrb.

25

T

man - do \_\_\_\_\_ Con Su Can - to \_\_\_\_\_ En Laa  
 rran - do \_\_\_\_\_ Con Dul - su - ra \_\_\_\_\_ En su \_\_\_\_\_

Mrb.

*mf*

29

T

O - las \_\_\_\_\_ De Cria - tal y en su

Mrb.

*mp rit.*

33

T

Can - ti \_\_\_\_\_ co\_his - to rial. Za - na - ten - co

Mrb.

*f*

37

T

8

Tie-ne To-dos sus en Can-tos que Re-cla-ma La Bel-dad Con sus Mi-ne-  
te-cas Van Co-mo Mu-ñe-cas Di-n-gien-do Se A ba-ñar Con sus Can-ta-

Mrb.

*mf*

41

T

8

ra-les Ri-cos pe-dre-gas Que En-ga-lan La Ciu-dad En El Mur-mu-  
ri-tos Y muy Tem-pra-ni-to En El Fuer-te Al-bo-rear

Mrb.

13

45

T

8

rar De Las A-guas Que Van Al Mar Van Di-cien-do A

Mrb.

49

T

Dios De-jan-do un-A - mor Tro - pi - cal Lin-das To-nal

Mrb.

53

T

En El Flo-re - cer De U-na Ma - ne - cer De En So - ña - cion

Mrb.

57

T

Se Ven Las Tu - ru-las En EL Za - ra - ten-co De MI Co-ra - zon

Mrb.

The image shows a musical score for a voice and piano duo. The voice part, labeled 'T', is written in a treble clef and contains the lyrics 'Za - na - ten - co' and 'Zon'. The piano part, labeled 'Mrb.', is written in a grand staff (treble and bass clefs). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand with sixteenth-note runs and a bass line in the left hand with a 'rit.' (ritardando) marking and a sixteenth-note figure. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score is divided into two measures by a double bar line.

## **Boca del Cielo**

Boca del Cielo es una pesquería del municipio de Tonalá, Chiapas, ampliamente conocida como el segundo destino de playa más popular del estado, solo por detrás de Puerto Arista.

Boca del Cielo es parte de la región del Istmo de Tehuantepec correspondiente a Chiapas. Es una de las muchas playas de la región, que se extienden sin interrupción, excepto por esteros, estuarios y lagunas formadas por los pequeños ríos que bajan desde las montañas cercanas de la Sierra Madre de Chiapas hasta el Océano Pacífico. El clima es cálido subhúmedo con lluvias en verano y posee una temperatura media anual de 27 ° C, siendo el clima más caliente durante la primavera y el verano. El área alrededor de Boca del Cielo está llena de pastos para el ganado, ya que es la principal actividad económica de la Región Istmo-Costa (2024, [https://es.wikipedia.org/wiki/Boca\\_del\\_Cielo](https://es.wikipedia.org/wiki/Boca_del_Cielo)).

La pesquería Boca del Cielo se encuentra en el continente y se dedica exclusivamente a la pesca, pero junto con Puerto Arista, se ha convertido en un destino de playa en el Siglo XX. La mayoría de los residentes de la pesquería se dedican tanto a la pesca como al turismo. Las casas de la ciudad están parcialmente ocultas de los principales muelles por varios árboles de palma y demás árboles rodeados de agua y pastos. El centro del pueblo son los muelles, del cual parten las lanchas para pescar y llevar a los turistas a la barra conocida como San Marcos.

*Tema Musical- Boca del Cielo*

*Autor: Álvaro Vázquez Fernández*

Nació el 19 de febrero de 1952 en el ejido San Cayetano, Municipio. deTonalá, Chiapas. Tiene estudios de primaria y secundaria. Fue maquinista de FF.CC., tomó cursos de capacitación sobre maquinaria en Estados Unidos.

Desde los 12 años empezó a componer canciones, muestra de ello es la canción *Los Campesinos*. Cantó en tríos y duetos y anduvo en una caravana artística, patrocinada por FF.CC. en todo el país entre 1977 y 1978.

Recibió en dos ocasiones el Premio PACMYC (Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias) en los años 2001 y 2004. Además se le otorgó una beca del FONCA en 2002-2003. Tiene 48 canciones registradas, entre ellas *Boca del Cielo* y grabó dos discos compactos.

Vivió en Boca del Cielo, donde tuvo un restaurante y a partir del 2011 se asentó en la Colonia. Evolución en la ciudad de Tonalá Chiapas.

*Letra*

*Mi Boca del Cielo lugar tan bonito*

*Cuando volveré*

*Te llevo en el alma, te llevo en la sangre*

*Me viste crecer*

*Tienes a la barra, tienes a la playa*

*También tu manglar*

*Tus playas hermosas, tu pampa preciosa*

*Que me hacen soñar*

*Estrofa*

*Y en Boca del Cielo yo tuve un amor*

*Lo llevo en alma y en el corazón*

*Y ahora que ando lejos, yo de ti me acuerdo*

*Me pongo muy triste, va ser mi recuerdo*

*Chiapas es bonito, Tonalá precioso*

*Que linda región*

*Puerto Arista alegre, Paredón hermoso Sueño con mi amor*

*Voy a Pueblo Nuevo, pa' Cabeza de Toro*

*Que lindos pueblitos*

*Paso pa' Mojarra, voy a Ponte Duro*

*Llegó hasta Manguitos (regresa a estrofa)*

### *Estructura Musical*

Es un corrido en la tonalidad de re bemol mayor, compuesto en un compás de dos cuartos.

Dicha canción se divide en dos temas que comparten una similitud en el patrón rítmico de los inicios de frase, además de tener una misma conducción en la melodía que asciende y desciende en los términos de frases.

Ambas partes constan de 16 compases divididos en 4 semifrases, la única diferencia es que la línea melódica del primer tema, cuenta con más movimiento y permanece en los grados armónicos de I y V, a diferencia del segundo tema que descansa con notas de valor de negra para hacer más pausada la línea melódica y que tiene una conducción armónica al IV grado.

Para concluir, la estructura de la canción quedaría de la siguiente manera:

---Tema A (a manera de introducción) y tema B a manera de estribillo--

desarrollados por un patrón rítmico común.

# Boca del cielo

**TEMA A**

Marimba **DbM** **AbM**

5 Mrb. **DbM**

9 Mrb. **AbM**

13 Mrb. **DbM**

**TEMA B**

17 Mrb. **Db7** **GbM** **DbM**

21 Mrb. **AbM** **DbM**

25 Mrb. **Db7** **GbM** **DbM**

29 Mrb. **AbM**

32 Mrb. **DbM**

The musical score is written for Marimba and Mrb. (Maracas) in a 2/4 time signature with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). The piece is divided into two themes. Theme A (measures 1-13) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. Theme B (measures 17-32) features a similar rhythmic pattern but with a more complex melodic line. Chord markings are placed above the staves to indicate the harmonic structure. The score ends with a double bar line at measure 32.

### *Descripción del Arreglo*

Al igual que en el arreglo de Zanatenco, en este arreglo se respeta la armonía, el estilo y la línea melódica de la voz, aunque se modifica la tonalidad, al ser Re bemol, una tonalidad poco usual en la ejecución de la marimba solo debido a que las posiciones con las cuatro baquetas son complejas y difíciles de acomodar, es por ello que se escribió en la tonalidad de Do mayor en donde el marimbista se puede desarrollar libremente y agilizar los pasajes técnicos que la obra requiere, está pensada como un ejercicio técnico de permutaciones sin perder la musicalidad y estilo de la pieza.

Para la voz es un rango vocal estable y fácil de cantar, la complejidad se basa en conducir la melodía conjuntamente con todas las notas que el marimbista va ejecutando, sin perder el estilo original de la canción.

# Boca del Cielo

The musical score is divided into three systems, each with a vocal line and a marimba accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The vocal line is written in soprano clef, and the marimba is written in grand staff (treble and bass clefs).

**System 1:** The vocal line begins with a melodic phrase marked *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano). The lyrics are "la ra\_\_ la la la la". The marimba accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes, with sixteenth-note runs in the bass line marked with a "6" (sixteenth notes).

**System 2:** The vocal line continues with the lyrics "la la la ra\_\_ la la la la". The marimba accompaniment maintains the rhythmic pattern, with sixteenth-note runs in the bass line.

**System 3:** The vocal line concludes with the lyrics "la ra\_\_ la la la la". The marimba accompaniment continues with the same rhythmic pattern, ending with a final sixteenth-note run in the bass line.



10 *mf* la ra\_\_ la la la *mf* Mi bo ca del cie  
Chia pas es bo ni

13  
— lo lu gar tan bo ni\_\_ to cuan do vol ve re —  
— to To na la pre cio\_\_ so que lin da re gión —

16  
Te lle vo, en el al\_\_ ma te lle vo, en la san\_\_ ge Me vis te cre  
Puer to\_A nia ta a, le\_\_ ge Pa re don her mo\_\_ so sue ño con mi\_a

19

S

cer mor Tie nes a la ba\_\_rra tie nes a la pla  
 Voy a Pue blo nue\_\_vo pa ca\_be za de to\_\_

Mrb.

22

S

\_\_ ya tam bien tu man gar\_\_ Tus pla yas her mo  
 \_\_ ro que lin\_dos pue bli tos\_\_ Pa so pa' Mo ja

Mrb.

25

S

\_\_ sas tu pam pa pre cio\_\_ sa que me\_ha ce so ñar\_\_  
 \_\_ rra voy a Pon te du\_\_ ro lle gó\_has ta\_man gú\_i tos\_\_

Mrb.

28

S

*mf* Y\_en bo\_\_ ca del cie lo *f* yo tu\_\_ ve un\_a

Mrb.

31

S

mor Lo lle\_\_ vo en\_el al ma

Mrb.

34

S

Y\_en el\_\_ co ra zon *mf* Y\_ahora que an\_do le

Mrb.

*mf*

37

S

joa \_\_\_ Yo de \_\_\_ ti me\_a cuer do

Mrb.

*f*

6

6

6

6

40

S

Me pon \_\_\_ muy tris te Va\_a ser \_\_\_ mi re

Mrb.

1

6

6

6

6

43

S

cuer do Va\_a ser \_\_\_ mi re cuer do

Mrb.

2

6

6

6

6

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 46-48) features a Soprano line with lyrics "Va a ser mi re cuer do" and "Va a ser mi re". The piano accompaniment consists of sixteenth-note patterns in both hands, with sixteenth-note rests in the bass line. The second system (measures 49-51) shows the Soprano line with lyrics "cue er do". The piano accompaniment continues with similar patterns, including a section with a forte (*f*) dynamic and a section with a fortissimo (*ff*) dynamic. The third system (measures 52-53) shows the Soprano line as a whole rest. The piano accompaniment is a whole rest with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

## **Conclusiones**

Estos arreglos fueron pensados para que el acercamiento de la música tradicional y popular de la marimba chiapaneca, siga vigente en el camino del estudio profesional y musical de los estudiantes de la Facultad de Música de la UNICACH, que el repertorio mexicano de marimba contemporánea y el repertorio de música de cámara con otros instrumentos que no son de percusión se amplió y así, seguir desarrollando otro tipo de musicalidad y cualidades sonoras de la marimba.

Hoy en día tenemos el deber de seguir rescatando lo que nos pertenece e identifica entre los demás, actualmente se vive un posnacionalismo musical que no solo ha recaído en la marimba sino también en otros instrumentos y que gracias al interés de muchos músicos por rescatar la identidad musical, este movimiento está teniendo más fuerza cada día.

Obviamente, como todo en nuestro alrededor, la música debe seguir en constante transformación y más en estos tiempos que se descubren y crean una infinidad de cosas, un claro ejemplo, la rápida evolución de los géneros musicales. Por ello, hay que podernos abrir a un balance entre el rescate de la música tradicional chiapaneca y la implementación de nuevos afluentes musicales, en donde la música tradicional evolucione y se modernice para seguir persistiendo en las nuevas generaciones.

## REFERENCIAS

- Cigarroa, H. (2011). Carlos Tejada, un músico en el olvido, en Artes Unicach. *Revista del Centro de Estudios Superiores en Artes, vol. 5, num. 2*, 11-15.
- López Infante, J. A. (2020). Estudios para marimba: arreglos de música mexicana para marimba contemporánea con enfoque al desarrollo técnico del movimiento y control de las cuatro baquetas. (*Tesis de maestría*). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Gobernación, C. N. (1987-1988). *Enciclopedia de los Municipios y Delegaciones de México. Chiapas*. Obtenido de <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM07chiapas/municipios/07097a.html>
- <https://es.wikipedia.org/wiki/Blues>. (20 de 11 de 2024). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Blues&oldid=143065010>
- Mireles Gavito, S. (22 de junio de 2012). Manuel Bolán Cruz. Abuelo de la marimba chiapaneca. *La Voz del Norte*.
- Mireles Gavito, S. (2023). *Músicos y compositores Tonaltecos/ 1a edición*. Chiapas: El alquimista.
- Moreno, I. (2019). *La marimba en Chiapas. Desarrollo y evolución*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- Moreno, I., & Nandayapa, J. (2001). *Metodo didáctico para marimba*.
- Ortíz, F. (1971). "la afroamericana marimba" en Guatemala Indígena.
- Río Zanatenco*. (2022). Obtenido de En Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=R%C3%ADo\\_Zanatenco&oldid=143225413](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=R%C3%ADo_Zanatenco&oldid=143225413)
- Rodríguez, G. (2017). Música Folclórica de Argentina; ocho adaptaciones para marimba contemporánea. (*Tesis de maestría*). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.
- Tonalá, Chiapas*. (2022). Obtenido de En Wikipedia: [https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tonal%C3%A1\\_\(Chiapas\)&oldid=142438408](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Tonal%C3%A1_(Chiapas)&oldid=142438408)

ANEXOS  
Partituras de los 3 arreglos.

# Boca del Cielo

Soprano

Marimba

*p* la ra\_\_ la la *mp* la la la ra\_\_ la la

*p* *mp*

6 6

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The Soprano part is in 2/4 time, starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The lyrics are 'la ra\_\_ la la' in measure 1, 'la la' in measure 2, and 'la ra\_\_ la la' in measure 3. Dynamics are *p* for the first measure and *mp* for the second and third. The Marimba part consists of two staves. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays a bass line with sixteenth-note figures. Dynamics are *p* and *mp*. Sixteenth-note groups are marked with a '6'.

S

Mrb.

4

la la la ra\_\_ la la la la

6 6 6

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. The Soprano part continues with the lyrics 'la la' in measure 4, 'la ra\_\_ la la' in measure 5, and 'la la' in measure 6. The Marimba part continues with similar rhythmic patterns. Dynamics are *p* and *mp*. Sixteenth-note groups are marked with a '6'.

S

Mrb.

7

1.

la ra\_\_ la la la la ra\_\_ la la

6 6

Detailed description: This system contains measures 7 through 9. The Soprano part starts with a first ending bracket over measures 7 and 8, with the lyrics 'la ra\_\_ la la la' in measure 7 and 'la ra\_\_ la la' in measure 8. The Marimba part continues with rhythmic patterns. Dynamics are *p* and *mp*. Sixteenth-note groups are marked with a '6'. The piece ends with a double bar line and repeat dots in measure 9.

10 *2.*

S  
la ra — la la la

*mf* Mi bo ca del cie  
Chia pas es bo ni

Mrb.

13

S  
— lo lu gar tan bo ni — to cuan do vol ve re —  
— to To na la pre cio — so que lin da re gión —

*mf*

Mrb.

16

S  
Te lle vo en el al — ma te lle vo en la san — gre Me vis te cre  
Puer to A ris ta a le — gre Pa re don her mo — so sue ño con mi a

Mrb.

19

S  
cer mor

Tie nes a la ba rra tie nes a la pla  
Voy a Pue blo nue vo pa ca be za de to

Mrb.

22

S  
— ya tam bien tu man glar — Tus pla yas her mo  
— ro que lin dos pue bli tos — Pa so pa' Mo ja

Mrb.

25

S  
— sas tu pam pa pre cio sa que me ha ce so ñar —  
— rra voy a Pon te du ro lle go has ta man gui tos —

Mrb.

28

S

*mf* Y en bo\_\_ ca del cie *f* lo yo tu\_\_ ve un\_a

Mrb.

31

S

mor Lo lle\_\_ vo en el al ma

Mrb.

34

S

Y en el\_\_ co ra zon *mf* Y aho ra que an\_do le

Mrb.

37

S

jos Yo de ti me a cuer do

Mrb.

*f*

40

S

Me pon go muy tris te Va a ser mi re

Mrb.

1.

43

S

cuer do Va a ser mi re cuer do

Mrb.

2.

46

S

Va\_a ser\_\_ mi re cuer do Va\_a ser\_\_ mi re

Mrb.

49

S

*f* cue er do *ff*

Mrb.

*f* *ff*

52

S

Mrb. *mf*

# TONALA

Soprano

*mf*

Marimba

4

S

Mrb.

*f*

7

S

Mrb.

Da Di ri di dum

*mf*

*f*

3

10

S

Ta ra Ta ra Ti ra Da ra Di ra <sup>3</sup>dam Ta <sup>3</sup>ra Ta <sup>3</sup>ra Ti ra

Mrb.

13

S

Da ta <sup>3</sup>di da Ti <sup>3</sup>ri di <sup>3</sup>dum Ta <sup>3</sup>ri da Ti <sup>3</sup>ra dam

Mrb.

16

*mf*

S

To - na lá Mi <sup>3</sup>lin - do To na

Mrb.

19

S

lá Tu me has vis to cre cer

Mrb.

22

S

Y re ir Y llo rar Pa ra

Mrb.

25

S

Ti Na da más pa ra Ti

Mrb.

28

S

Can to yo mi\_\_ Can ción

Can<sup>3</sup> ción del Co\_\_ ra

Mrb.

31

S

zón

Son tus no ches di lu\_\_ vio de es tre

Mrb.

*f*

34

S

\_\_ llas\_\_ Y lu\_\_ na en el cie\_\_ lo\_\_ que a ca

Mrb.

37 *fp*

S  
ri cian con be\_\_ sos de A rru\_\_ llo\_\_ Que vie\_\_ ne del\_\_ ma a a a

Mrb.

40 *f* *mf*

S  
ar To\_\_ na lá Mi Lin do To na

Mrb.

43

S  
lá Al ma vi da y\_a mor

Mrb.

46

S

To do se en cuen tra En ti

Mrb.

49

S

Mrb.

52

S

Mrb.

55

S

Son tus No ches di lu \_\_\_ vio en\_Es tre

Mrb.

58

S

\_\_\_ lla \_\_\_ Y Lu \_\_\_ na en\_El Cie \_\_\_ lo \_\_\_ Que aca

Mrb.

61

S

ri cian con be \_\_\_ sos de\_A rru \_\_\_ llo \_\_\_ Que vie \_\_\_ ne del \_\_\_ mar \_\_\_

Mrb.

64

S

To\_\_ na lá      Mi<sup>3</sup> lin do      To\_\_ na

Mrb.

67

S

lá      Al\_\_ ma vi da\_\_ y A *rit.*

Mrb.

70

S

To<sup>3</sup> do se\_En      cuen<sup>3</sup> tra\_En Ti

*a tempo*

Mrb.

# zanatenco

Tenor

Marimba

*mp*

5

T

Mrb.

9

T

Mrb.

*mf* *mp* *f*

*mf*

13

T

8

En Las

Mrb.

*mp*

17

T

8

A - guas - del - Rio Za - na - ten co - Mi Mo -  
 Can - to E - lla So - lo Di - ce Soy Tu -

Mrb.

*mp* *mp* *mf*

21

T

8

re - na Se Sue - le Ba - ñar Y Ri -  
 ru - la y Me Gus - ta Can - ñar Y Na -

Mrb.

25

T

8

man - do Con Su Can - to En Las  
rran - do Con Dul - zu - ra En su

Mrb.

*mf*

29

T

8

o - las De Cris - tal y en su

Mrb.

*mp rit.*

33

T

8

Can - ti co his - to rial. Za - na - ten - co

Mrb.

*f*

37

T

8

Tie - ne To - dos sus en Can - tos que Re - cla - ma La Bel - dad Con sus Mi - ne -  
 te - cas Van Co - mo Mu - ñe - cas Di - ri - gien - do Se A ba - ñar Con sus Can - ta -

Mrb.

*mf*

41

T

8

ra - les Ri - cos pe - dre - ga - les Que En - ga - la - nan La Ciu - dad En El Mur - mu -  
 ri - tos Y muy Tem - pra - ni - to En El Fuer - te Al - bo - rear

1,3

Mrb.

45

T

8

rar De Las A - guas Que Van Al Mar Van Di - cien - do A

Mrb.

49

T

8

Dios De-jan-do un-A - mor Tro - pi - cal Lin-das To - nal

Mrb.

53

T

8

En El Flo-re - cer De U-na Ma - ne - cer De En So - ña - cion

Mrb.

*f* *ff*

*mf* *f*

8<sup>va</sup>

57

T

8

Se Ven Las Tu - ru - las En EL Za - na - ten - co De Mi Co - ra - zon

Mrb.

1.

6 6

*f* *mp*

8<sup>va</sup>

6

61

T

8

Za - na - ten - co    Zon

2.

Mrb.

*mf*

*p*

*rit.*

6

6

6