

**UNIVERSIDAD DE
CIENCIAS Y ARTES DE
CHIAPAS**

FACULTAD DE MÚSICA

LICENCIATURA EN JAZZ Y MÚSICA POPULAR

**DOCUMENTO
RECEPCIONAL**

**MEMORIA Y EVOLUCIÓN DE LA
MÚSICA DE ACORDEÓN EN
TONALÁ, CHIAPAS.**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN JAZZ Y
MÚSICA POPULAR**

PRESENTA

JESÚS EMMANUEL MATÍAS TRINIDAD

ASESOR:

MTRO. LUIS FELIPE MARTÍNEZ GORDILLO

Co-ASESOR:

MTRA. ALBA NIDIA AGUILAR REYES





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES DEPARTAMENTO
DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 04 de septiembre 2023

C. Jesús Emmanuel Matías Trinidad

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Jazz y Música Popular

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

Memoria y evolución de la música de acordeón en Tonalá Chiapas

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.

Jenny Arcelia López Infante Lic. Alba

Nidia Aguilar Reyes

Mtro. Luís Felipe Martínez Gordillo

Firmas:

Ccp. Expediente

Dedicatoria

Dedico las siguientes páginas a mi persona, a mi esfuerzo y a mis ganas de salir adelante, las cuales en muchas ocasiones se quebrantaron y hoy, por fin, ven el producto del esfuerzo acumulado de muchos años de trabajo. Las dedico con todo el cariño, afecto y corazón a mí, como una recompensa y, más como un cobijo, que dará significado, sin duda alguna, y valor a las incontables frustraciones que se encargaron de atrancar mi esmero por llegar a la meta, pues hoy, recordando lo pasado, entiendo que fueron necesarias para disfrutar aún más el sitio en el que me encuentro.

Agradecimientos

Agradezco principalmente a la vida y a Dios por permitirme culminar esta etapa, a mis padres y hermanos que son mi pilar y motor, por siempre estar cuando más los necesito. Agradezco también a los maestros y compañeros con los que empaticé durante mi formación universitaria, que me aconsejaron y guiaron mis pasos hasta esta instancia. A las amistades, familiares y demás personas que se unieron a mi camino de vida, por su cariño, por sus palabras de apoyo y por creer en mí y en lo que puedo lograr con mis capacidades. A los involucrados para que este documento se llevara a cabo, por el tiempo prestado y la ilusión que compartieron conmigo al regalarme las memorias de sus vidas. Por último, y no menos importante, a mis hermanos y compañeros de vida Julieta de Paz, Francisco Rosales y Sergio de Paz por ser mi sostén emocional y mi segunda familia, por enseñarme el valor del trabajo en equipo, el apoyo mutuo y la hermandad entre personas que buscan salir adelante frente a las adversidades de la vida. Muchas gracias a todos.

Contenido

Sinopsis	5
Memorias y Evolución de la Música de Acordeón en Tonalá, Chiapas.....	6
Descripción y Antecedentes del Acordeón en México.....	8
Breve Historia del Acordeón.....	8
Música en la Epoca de la Revolución Mexicana.....	11
Llegada del Acordeón a México.....	17
El Acordeón en la Música Norteña.....	18
Antecedentes del Acordeón y la Música Regional Mexicana en Tonalá, Chiapas.....	31
El Acordeón en Tonalá.....	31
Distribución del Acordeón en Tonalá	35
Acercamiento a la Música Regional Mexicana en Tonalá, Chiapas	37
El Mariachi Tonalteco	40
Acordeonistas Tonaltecos.....	45
Primeros Ejecutantes.....	45
Formas de Aprendizaje	46
Marimbistas y el Ambiente de la Musica Popular en Tonalá, Chiapas.....	57
La marimba Tonalteca y sus Exponentes.....	57
Ambiente Social de la Música Tropical en Tonalá, Chiapas.....	65
Experiencias Personales de mi Formación como Acordeonista.....	68
Conclusiones.....	76
Referencias.....	78

Sinopsis

El presente trabajo muestra un recuento y análisis del paso musical del acordeón en el municipio de Tonalá y las inmersiones tempranas de éste en la música regional mexicana, las colaboraciones con otros estilos y la modificación en la forma de ejecución referenciadas por otros estilos emergentes de la época. Las dificultades de difusión y el protagonismo del acordeón en géneros como la música norteña, el trío, el mariachi y los grupos de marimba chiapaneca en el sureste mexicano; las posibilidades de preservación para este género musical, con base en el recopilatorio de datos históricos y musicales que sirvan de sustento teórico para futuras investigaciones.

Palabras clave: acordeón, música mexicana, música en la Revolución Mexicana.

Abstract

The present work is a summary and analysis of the musical evolution of the accordion in the region of Tonalá, Chiapas and its early immersions in the Mexican regional music, the collaborations with other styles and the modification in the form of execution influenced by other emerging styles of the epoch. The difficulties in diffusion and the protagonism of the accordion in genres such as northern music, trio, mariachi and marimba groups in the Mexican southeast; the possibilities of preservation of this musical genre, based on the compilation of historical and musical data that serve as theoretical support for future research.

Keywords: accordion, Mexican music, music in the Mexican Revolution.

Memorias y Evolución de la Música de Acordeón en Tonalá, Chiapas

La presencia reciente del acordeón en Tonalá, Chiapas, sin duda, ha sido un parteaguas en la iniciación de una nueva forma de emprender la práctica y escucha de este instrumento, la comunidad practicante ha crecido considerablemente y la popularidad del acordeón en los diferentes estilos musicales es notable.

Debemos de tomar en cuenta que la música de acordeón en México se ha transmitido de manera empírica desde sus inicios hasta la fecha; los conocimientos sobre formas y maneras de tocar dichos estilos se abordan mediante el contacto con otros músicos y, en algunos casos, de generación en generación. Un registro como tal, en la zona de Tonalá, Chiapas, sobre este instrumento no existe, quizás con el paso de los años los exponentes de mayor auge en sus diferentes etapas en la historia musical pudieran ser reconocidos mediante grabaciones musicales o cortometrajes, no obstante, la parte académica de este tipo de música es escasa en la región.

Este proyecto está delimitado a la ciudad de Tonalá, Chiapas, haciendo una línea de tiempo que abarca desde los años 70 hasta la actualidad, contrastando la creatividad, las aptitudes, los obstáculos, la cultura musical de la ciudad y la postura que adoptaron los iniciadores del movimiento acordeonístico de la región, además de las mejoras que otorgaran los avances de la tecnología en los años venideros, la diferenciación entre las generaciones, analizando sus métodos de aprendizaje, además de las ventajas y desventajas que se presentaron en las distintas épocas en las que se abordó este instrumento con sus dos variantes: el acordeón de botones y el acordeón de teclas.

El contenido de este documento comprende cinco temas en los que se aborda el inicio y evolución del acordeón desde su lugar de origen hasta la llegada a Tonalá, Chiapas lugar en el que nos centraremos para su estudio. El capítulo uno: Antecedentes del acordeón, contiene información

de la creación y el uso de éste en tiempo antiguos, el tránsito hacia el continente americano, el contenido lírico en los temas escritos en la época de la Revolución Mexicana, el paso del acordeón en México y la música que le dio popularidad en el país.

En el capítulo dos: El acordeón y la música regional mexicana en Tonalá Chiapas. En este capítulo se muestra al acordeón en los estilos en los que se iniciaría como instrumento extranjero, la capacidad de improvisación y su versatilidad en ellos.

El capítulo tres: Acordeonistas tonaltecos, en este capítulo se mencionan a los primeros ejecutantes y, de los que se fueron incorporando con el paso del tiempo a este movimiento con el paso de los años y la forma en que ellos abordaron el instrumento mediante las herramientas que les permitía la época en la que se encontraban.

El cuarto capítulo: Marimbistas y el ambiente musical de Tonalá, se hace referencia al ambiente musical de la región costera y algunos estilos originarios de la zona y su proceso musical, además de los exponentes de alguno de ellos.

El quinto capítulo: Experiencias de mi formación como acordeonista, expresa la experiencia del autor como ejecutante del acordeón en sus dos ejemplares: el de botones y el de teclas; y cómo la integración de la educación académica musical, moldearía su perspectiva ante la situación musical de la música norteña en su región natal. Para término de este documento tenemos las conclusiones en donde se plasma las conjeturas finales y para finalizar las referencias de información recabadas en este documento.

Todo lo anterior se llevó a cabo mediante la metodología de investigación cualitativa que abarca entrevistas a músicos, recopilación de datos escritos y musicales, los exponentes más renombrados de este instrumento y su aportación. Todo esto con el objetivo de aportar históricamente sobre este instrumento en la región.

Descripción y Antecedentes del Acordeón en México

Descripción e Historia del Acordeón

Entendemos que la creación de un instrumento no es una actividad que se patente una sola vez y de forma definitiva. La modernización y los cambios agregados con el tiempo, le brindan las herramientas necesarias para evolucionar la técnica de los músicos practicantes y así ayudar a la creación o modificación de estilos musicales.

El acordeón en sus variantes de teclado o de botones forman parte de la familia de los aerófonos en los cuales la principal causa de emisión de sonido está a disposición del aire emitido y la membrana resonadora. En el acordeón las membranas son de metal y estas resuenan al introducir aire gracias al fuelle manejado por la mano izquierda y al mecanismo de sonido empleado se le denomina lengüeta libre. Dicho mecanismo se cree fue referenciado por las ramas y hojas de los árboles que al chocar con la fuerza del viento se producía un sonido sibilante.

El primer precedente de los instrumentos de lengüeta data de unos 5 mil años de antigüedad, este contenía solo una lengüeta que funcionaba con el mismo principio y se le llamó Guimbarda.

El desarrollo de instrumentos con este principio sonoro tuvo lugar en la antigua Asia en el sudeste de este continente, en donde se desarrollaron órganos que aplicaban la misma técnica para poder sonar, uno de ellos fue el *Tcheng chino*.

Aunque generalmente los diccionarios dicen que el instrumento fue inventado en 1829 en Viena por Cyrill Demian, se puede decir que el acordeón actual es fruto de una larga evolución, que va desde la invención del primer instrumento de teclado de lengüeta libre en 1780 por Kirsnik y Kratzenstein hasta la creación en 1959 del moderno acordeón *convertor* por Vittorio Mancini, que es el instrumento que se

enseña en los conservatorios de música. Durante esta evolución, el acordeón ha sufrido numerosas transformaciones organológicas, que han derivado en diferentes ramas del instrumento. (Hermosa Sánchez, 2012, p. 1)

Variantes del acordeón:

1. Acordeón diatónico: El ejemplar más común de esta variante es el de botones (imagen #30). En ellos se encuentran dos lengüetas de diferente tono para un mismo botón, es decir, el tono en la apertura del fuelle será distinta a la del cierre del mismo.

2. Acordeón unisonoro: A diferencia del primer ejemplo contienen dos lengüetas, pero del mismo sonido, haciendo que la nota al abrir o cerrar el fuelle sea de la misma altura (imagen #31).

Dentro de las variantes del acordeón unisonoro se encuentran dos tipos:

1. El de bajos en su forma estándar que cuenta con dos diapasones uno para melodía y el otro para acompañamiento que pueden ser de teclas o de botones, utilizados en géneros como el jazz o música popular.

2. El de bajos convertor en el cual la melodía y el acompañamiento se pueden ejecutar en cualquier de sus diapasones empleados en la música clásica o contemporánea. (Hermosa Sánchez, 2012).

Hasta 1850, estos instrumentos estaban hechos por obreros de forma artesanal en sus talleres familiares, situación que cambió gracias a las modificaciones de infraestructura y modernismo de la Segunda Revolución Industrial. Después de 1870, las fábricas optaron por la innovación, empleando mejoras en su proceso de creación que fueron impulsadas por el motor a vapor, lo cual las llevo a reducir los costos de fabricación y a reducir el número de obreros que operaban en las fábricas. Tal cambio ayudaría a que la producción se incrementara, produciendo a la par mayor cantidad y calidad de acordeones. (Viloria de la Hoz, 2017)

En la música mexicana el acordeón, sin duda juega un papel musical importante, son varias las marcas que han brindado a los músicos ese sonido característico del acordeón. Entre las más comerciales se encuentra la marca Hohner que sin duda ha dejado huella por sus acordeones altamente requeridos para la música mexicana y para la música latina. A mediados de la década de los 50, un alemán de nombre Mathias Hohner creó una compañía musical de instrumentos, como acordeones y armónicas, la cual bautizaría con su apellido. En sus inicios, el producto principal fue la armónica, y a partir de 1893 amplió su producción a la línea de acordeones de una hilera o escala. En 1903 inició la fabricación del acordeón diatónico (dos y tres hileras de teclas), teniendo gran demanda en países como Alemania, Estados Unidos, Cuba y República Dominicana. Koch, compañía que iniciara las producciones de estos instrumentos para el mismo año fue incorporada a la Hohner a finales de la década de los 20. Alemania en los inicios del siglo XX lideró la producción de acordeones en Europa y Latinoamérica. La aceptación de sus instrumentos se debió a la excelente calidad y a los costos más accesibles de estos en comparación con la competencia (Viloria de la Hoz, 2017). Sin embargo, para los inicios del siglo XX, la compañía alemana Hohner gozaba de numerosos establecimientos de venta o subsidiarias en países del norte de América como Estados Unidos, Canadá y México además de países latinoamericanos como Brasil. La producción para la primera década de 1900 ascendía a los 100 mil ejemplares y, para 1914, la producción incrementaría un 50% llegando a los 150 mil ejemplares. La popularidad fue tal en esa época que la mitad de la producción de acordeones alemanes fue destinada para exportación a América principalmente América Latina y Estados Unidos. (Viloria de la Hoz, 2017).

Pero sin duda, de las marcas más exitosas es Gabbanelli, de su fundador Gianfranco “John” Gabbanelli que llegó en 1961 a Estados Unidos desde Italia, donde aprendió en talleres a fabricar acordeones en serie y que a su llegada se encontraría con el mayor auge de la música nortea.

Imagen 1***Mathias Hohner***

Hohner Music. (2018). Recuperado de:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid02FwesjyFvSNnJZYSLuMAYeCiN3pgBVogvPenjB6TLZL6fWVbw6xDHya2Fc88VpiEvl&id=156767604366781&mibextid=qC1gEa

Gabbanelli Diseñó un modelo específicamente para la música nortea, siendo el primero en hacerlo, propiciando así que otras marcas renombradas siguieran el mismo camino en cuanto a dirigir la producción de este instrumento a un estilo determinado.

“El acordeón fue diseñado primero como un instrumento para afinar órganos”, afirma Sergej Makarenko, director del Centro del Acordeón Bruschi en Berlín. (Uribe, 2018, p. 3)

Música en la Época de la Revolución Mexicana

La música armónica llegó a México de la mano de los conquistadores, en esa época, las culturas originarias tenían en sus músicas muchas características rítmicas y percutivas, que era común en varios lugares antes de su conquista, esto aunado a la producción de instrumentos con afinaciones que variaban según su región, creador y para la función eventual a desempeñar.

El choque entre la cultura europea, la cultura nativa de cada región y la africana provocó no solo el mestizaje humano, sino el musical entre las tres culturas, y de otras que, con el tiempo, se harían emergentes.

A la par, la música latinoamericana ha buscado su propia identidad, incluyendo instrumentos autóctonos de cada región, creando y mezclando entre sí sus propios ritmos y compases, con los ritmos y compases traídos por los europeos, por los esclavos de color y por algunos asiáticos dejando a la música como un mestizaje sonoro (López Villada, 2018).

Del México precolombino al México revolucionario había ya un cambio, y tiempo suficiente para que el mestizaje sonoro empezara a tomar forma y abrir puertas a la aceptación de la música europea. La música sufrió una mezcla de los cantos indígenas, los sonidos traídos por los africanos y la música “cultura” de Europa (López Villada, 2018).

Sin embargo, para inicios de 1900 la práctica y el consumo musical estaría a disposición exclusiva de la clase acomodada, debido al costo que generaba la adquisición de un instrumento. Para esta época se escuchaba en occidente a celebres compositores de los cuales los de mayor popularidad eran europeos: Strauss, Ravel, Giuseppe Verdi, Joplin, entre otros.

En los inicios de 1900 la clase alta estaba constituida en su mayoría por criollos, los cuales eran grandes consumidores de música europea. Dicha clase social debió tener mayor acceso de compra de instrumentos, disposición y tiempo requerido para aprender alguno de ellos, y la posibilidad de ir a escuchar a los artistas de la época en conciertos, operas o teatros. Esa búsqueda de identidad y de nacionalismo inició una época experimental de la música, que empezó a llenarse de elementos y sonidos de cada región y poco a poco se fue mezclando el folclore.

En México nos encontramos con personajes como José Rolón Alcaráz, un criollo educado que viajó a estudiar piano a Europa y que tras su regreso introdujo elementos mexicanos a sus estudios de música clásica, de esta forma se puede encontrar en su obra una búsqueda por el alma nacional; de esa búsqueda folclórica nacionalista se produjo la obra *Tres Danzas Indígenas*. Si escuchamos con atención esta sonata de piano podemos identificar ciertos ritmos indígenas, como su nombre lo indica, hay un mimetismo entre el piano clásico y el agitados (sic) sonidos indígenas, En este mismo estilo podemos encontrar a Manuel M. Ponce, considerado como el fundador del Nacionalismo Musical Mexicano, quien consideraba que “los compositores debían inspirarse en la música y cantos populares de sus países embelleciendo las canciones y dándoles altura artística, evitando lo feo, lo vulgar, ruin y despreciable”. Vemos, mejor dicho, escuchamos un refinamiento de los cantos populares en su voz, aunque, si escuchamos con atención, podemos encontrar rastros lejanos del *falsete* en su música elegante de salón, previos a los violentos cambios de la revolución, su voz y sus cantos debieron ser de los últimos que se escucharon en los refinados salones del *porfiriato*. Un poco más atrevido podemos encontrar a Carlos Chávez, auto declarado “indigenista”. En las creaciones de este compositor podemos ver un juego más dinámico de elementos identitarios hasta antes marginados, como los agudos sonidos de las flautas que buscaban interpretar sonidos Tlapitzalli; una de sus obras más conocidas es *Sinfonía India*, en ella se escucha los precursores sonidos del oeste, de los enfrentamientos a bala, el pasar de los caballos sobre el polvo, se podría decir que tal vez vemos acá al “mero mero macho” de la canción popular mexicana, pero cuando apenas era un niño que aún no sabía hablar (López Villada, 2018, p.1).

La música en la época revolucionaria sufrió diversificaciones que estuvieron ligadas e impulsadas por los cambios socioculturales asociados a la conquista. Previo a los colonizadores, la música era sinónimo de divinidad y adoración teológica, que proporcionaban el sustento del que

en ese entonces era el Imperio Azteca y algunas culturas existentes en el territorio mexicano.

Siglos más tarde, esta tomaría un rumbo crónico-narrativo musicalizado, teniendo contexto en la opresión y el liberalismo social (López Villada, 2018).

El mismo autor nos dice que, en épocas revolucionarias, la búsqueda constante de una identidad propia como nación conglomero a la sociedad en una unidad nacionalista y patriótica que buscaba el bienestar de la sociedad, sobre todo de aquellos que aún seguían reprimidos por el entonces gobierno mexicano. Esto, dado que la mayor parte de la población mexicana era explotada y, al ser imprescindible la problemática de desigualdad y de violencia a los derechos, cubrieron el contexto musical de protestas y de narrativas en las cuales se exaltaba la labor moral y social de personas sobresalientes, como líderes de grupos sociales, a los cuales se les adjudica el nombre de algunas piezas musicales que después pasarías a llamarse “corridos”.

Estas piezas, además de brindar información con las cuales la sociedad daba vista a lo que acontecía día a día en el país, impulsaban el ímpetu de lucha de quienes escuchaban tal obra.

La siguiente lista de temas representativos de la Revolución Mexicana, son vistos y escuchados desde la plataforma del Gobierno de México, y dan crédito literal del rescate de los géneros y sus intérpretes, desde la página <https://fonotecanacional.gob.mx>

Corridos Revolucionarios:

Título: *La Adelita*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 1994

Dirección musical: Daniel García Blanco

Interpretación: Los Morales

Voz: Amparo Ochoa

Adela Velarde Pérez, más conocida como la “Adelita” por el tema musical que le dio popularidad. Fungía como asistente o personal de apoyo de urgencias en el pelotón de la División del Norte. Su nombre en diminutivo sería adoptado por todas las mujeres valientes que tuvieron un papel importante en Revolución Mexicana. [Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *La cucaracha*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 2006

Interpretación: acordeonista anónimo y también Mariachi Vargas de Tecalitlán

Muchos son los mitos que se han originado en honor a esta canción popular mexicana. *La cucaracha*. Algunas de las interpretaciones aseguran que la cucaracha podría ser un miembro del ejército; otros manifiestan que podría referirse a la marihuana; y el más aceptado, a un accidente que tuvo el general Francisco Villa al pisar una fogata y que lo obligaba a caminar de una forma no muy habitual por las molestias de la quemadura.

[Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *Carabina 30-30*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 2010

Voz: Luis Aguilar

La *Carabina 30-30* es un tema de la época de la Revolución Mexicana que hace referencia a un arma: al rifle 30-30. Fue una de las armas más requerida para el combate de la Revolución Mexicana. [Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *El Barzón*

Colección: Daniel García Blanco

Fecha de transmisión: 26/07/1975

Interpretación: Amparo Ochoa

El barzón. Esto se refiere a una cuerda que forma la unión del yugo con el timón del arado.

Este tema nos muestra en forma metafórica la injusticia que vive la gente del campo y a los abusos que son sometidos por parte de los patrones o propietarios de la tierra y diversos sectores de la sociedad. [Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *La toma de Zacatecas*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 2003

Interpretación: Los Cinco del Valle

Corrido que habla sobre el enfrentamiento entre la división del norte dirigida por Francisco Villa contra las tropas de Victoriano Huerta saliendo victoriosos las tropas del general Villa.

[Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *Felipe Ángeles*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 2008

Interpretación: Los Montañeses del Álamo

Tema en honor a Felipe Ángeles, miembro del ejército de la división del norte y personaje trascendental en la guerra de la Revolución Mexicana. Fue partícipe y creador de estrategias militares que aseguraron la victoria de dicha división al lado de Francisco Villa.

[Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *La Valentina*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 2008

Interpretación: Los Montañeses del Álamo

El autor del singular y popular corrido *La Valentina* es desconocido y también la fecha de su composición. La voz popular afirma que fue compuesto por alguno de los seguidores de Gabriel Leyva y que probablemente su composición tuvo lugar alrededor de 1914 o 1915. Dicho tema relata una historia de amor en el cual "Valentina" fue el nombre de la mujer a quien fue dedicado además de relatar las causas por las cuales tal romance no llegó a concretarse.

[Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Título: *General Emiliano Zapata*

Colección: Fonoteca Nacional

Año de edición: 1996

Interpretación: Trío Luna. (Sosa, F. 2018)

Este corrido fue inspirado por las memorias de Emiliano Zapata, una de los personajes con mayor renombre en la lucha revolucionaria, luchador por la justicia para el sector agrario, y de las clases sociales más marginadas por el porfiriato.

[Corridos \(fonotecanacional.gob.mx\)](http://fonotecanacional.gob.mx)

Llegada del Acordeón a México

Desde la llegada del acordeón a Latinoamérica por parte de inmigrantes alemanes a finales del siglo XIX, este instrumento ha sido parte fundamental de la cultura y el folclor en todo lo amplio del continente: puente de transición cultural entre las distintas regiones que lo conforman.

Para México, el roce con este instrumento tuvo lugar en Texas con los inmigrantes que se asentaron en lo que hoy es territorio estadounidense. Estos inmigrantes formaban parte del

proceso de construcción de vías de ferrocarril y traían consigo el acordeón de botones. La convivencia de los locales trabajadores del campo y los inmigrantes favorecieron el asentamiento y la aceptación del instrumento europeo en la zona y ayudaron a que se iniciara un proceso de aprendizaje con el acordeón de botones.

Cabe destacar que las primeras inmersiones del acordeón no fueron en sí en la música norteña, ya que el título “música norteña” aparecería un siglo después con la creación de la industria estadounidense en donde más tarde tomaría protagonismo; los ritmos circundantes y la conexión con extranjeros y su cultura hicieron que los estilos extranjeros permanecieron por un tiempo y, eventualmente, esos mismos ritmos interpretados por el sentir de músicos mexicanos le fueran dando forma y haciendo así cada vez más propio este instrumento (Montoya Arias, 2018).

Tomando en cuenta las bandas de viento, en géneros bailables como el vals y la polka, se ha demostrado que en especial, las bandas traídas por la intervención francesa y las de viento influyeron en el proceso de creación de la música norteña. Desde el principio del siglo XIX, estas bandas darían a conocer estos géneros dancísticos oriundos de Europa haciéndolos populares en el noreste mexicano. De acuerdo con Rubén Tinajero Medina, hay dos ritmos vertebrales en la música norteña: la polka y el vals. (Olvera, 2010). Radko Tichaysky manifiesta en el año 2005 que la llegada de los ritmos europeos a México tuvo lugar durante el siglo XIX. El lapso que transcurrió, entre la masificación de la polka y el vals en Europa y su arribo a los Estados Unidos y México, fue breve. (Montoya Arias, 2018, p19-20).

El Acordeón en la Música Norteña

Con base en la experiencia obtenida a lo largo de mi formación musical en la localidad, se puede argumentar que el acordeón, como instrumento, ha tenido dificultades en su proceso de enseñanza aprendizaje. Esto queda demostrado al momento de analizar obras o piezas musicales,

Nota: en el primer par de diapasones vemos un acordeón en afinación de E (Mi mayor), el segundo en F (Fa mayor) y el tercero en G (Sol mayor).

Imagen 3

Escalas mayores en el acordeón de E

Escala de Mi - acordeón EAD	Escala de La - acordeón EAD	Escala de Re - acordeón EAD
<p>● Cerrando ● Abriendo</p>	<p>● Cerrando ● Abriendo</p>	<p>● Cerrando ● Abriendo</p>

Imagen 4

Escalas mayores en el acordeón de F

Escala de Fa - acordeón FBbEb	Escala de Sib - acordeón FBbEb	Escala de Mib - acordeón FBbEb
<p>● Cerrando ● Abriendo</p>	<p>● Cerrando ● Abriendo</p>	<p>● Cerrando ● Abriendo</p>

Imagen 5

Escalas mayores en el acordeón de G

Imagen 6

Notación del diapasón del acordeón de teclas.

La estructura del musical y estilo se puede connotar de la siguiente forma: La sección de adornos melódicos está regida por el acordeón en su mayoría de veces, que actúa en los espacios en donde descansan las estrofas, haciendo una especie de llamada-respuesta de mayor duración entre el cantante y este instrumento. Muchas veces, la introducción melódica está basada en el coro y se repite en el puente musical. existen algunas excepciones en la cual la melodía difiere de este.

Imagen 7

Llamada respuesta en la música norteña.

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of five staves. The first staff is a vocal line starting with the lyrics 'Voz es tos e ran dos a mi gos'. The second staff continues the vocal line with 'que ve nian de ma pi mi i'. The third staff is an accordion accompaniment labeled 'Acordeon de botones' with the lyrics 'Voz que por no ve'. The fourth staff continues the vocal line with 'nir se de o quis ro ba ron gua na ce vi'. The fifth staff is another accordion accompaniment labeled 'Acordeon de botones'.

Nota. Vemos en este ejemplo que la llamada es emitida por la voz principal y la respuesta es por el acordeón de botones. (Matías, 2023).

La armonía, por su parte, es producida por el bajo sexto que conforma seis pares de cuerdas, simulando una guitarra con más grosor armónico por su resonancia del cajón y amplio diapason que suele hacer adornos con el bajo eléctrico, en muchas ocasiones realizando una tercera o sexta ascendente o, en su defecto, descendente, sobre todo en lo que se denomina cadencia perfecta.

Imagen 8

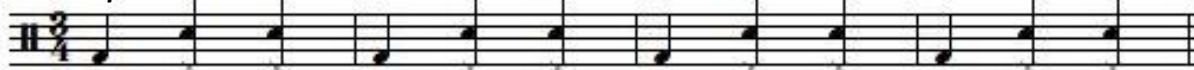
Acompañamiento de bajo sexto en la música norteña.

The musical score shows the accompaniment of the bajo sexto in three degrees: 1º grado, 2º grado, and 3º grado. It is written in 3/4 time with a key signature of two flats. Each degree is represented by a pair of chords (dyads) on a single staff.

Nota. Este tipo de acompañamiento es utilizado en estilos como el corrido (Matías, 2023).

Los bateristas que iniciaron y expusieron el estilo de la batería en la música norteña fueron destinados únicamente a mantener una secuencia rítmica de acompañamiento, produciendo un ritmo en donde los protagonistas eran el cantante y el acordeón, lo que con el paso de los años y con bateristas más virtuosos se viera modificada.

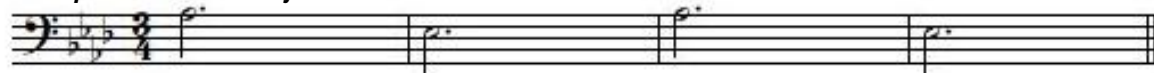
Imagen 9

Acompañamiento de la batería.

Nota. Este acompañamiento es usual en estilos como el corrido en donde el hi-hat es tocado con el pie izquierdo quedando libre las dos manos para hacer algún redoble (Matías, 2023).

De manera similar fue el bajo en el estilo norteño, solo dando la nota de raíz y la quinta para acompañar en cualquier acorde.

Imagen 10

Acompañamiento del bajo en la música norteña.

Nota. En el estilo del corrido el bajo da una nota por compas a diferencia del compás de 4/4 en donde son dos notas por compas (Matías, 2023).

Los adornos en el acordeón fueron evolucionando, de ser sumamente audibles y reconocibles para su imitación, a ser laboriosos en cuanto al tiempo para descifrarlos, ya que estos en muchas ocasiones van acompañados de increíble habilidad, además de efectos sonoros que se emplean en el acordeón con el fuelle haciendo una especie de enredo melódico que solo el que conoce y sabe ejecutar dicho efecto logra emular de forma impecable.

Imagen 11

Adorno de la canción El Centenario de la agrupación los tucanes de Tijuana.

Nota. En este ejemplo vemos la simpleza con la que el acordeonista respondían a las estrofas de la voz (Matías, 2023).

Imagen 12

Adorno de la canción Ando Bien Al Tiro de la agrupación Código Fn.

The image shows a musical score for a piece titled 'Adorno de la canción Ando Bien Al Tiro' by the group 'Código Fn.'. It consists of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 230. The first staff (measures 10-11) features a triplet of eighth notes. The second staff (measures 12-14) contains several triplet patterns. The third staff (measures 15-16) continues with triplet patterns and ends with a double bar line.

Nota: en este ejemplo podemos observar el aumento de la velocidad a medida que fueron evolucionando los corridos y la implementación de figuras rítmicas más complejas en relación con la velocidad (Matías, 2023).

El efecto más característico del acordeón es el “*fuelleo*”, nombre que se le ha dado al hecho de tocar una nota o un conjunto de notas abriendo y cerrando el fuelle de forma acelerada, de manera que el efecto que se produce en forma de tresillo adorna característicamente una canción. Este distintivo efecto de sonido crea una especie de ilusión rítmica, como si el acordeonista tuviera una velocidad prodigiosa, siendo esto más notorio en el ejemplar de botones.

Imagen 13

Fuelleo en las distintas variantes de acordeón.

The image compares the 'fuelleo' effect in two types of accordions. The first part, labeled 'Acordeón de botones', shows a triplet of notes where the pitch changes between notes. The second part, labeled 'Acordeón de teclas', shows a triplet of notes where the pitch remains constant across all three notes.

Nota. En el primer ejemplo podemos ver cómo cambian las notas, esto debido a que el ejemplar de botones es diatónico y tiene un sonido diferente al abrir o cerrar, mientras que el de teclas mantiene las mismas notas durante el efecto de fuelleo. La primera terna de notas del tresillo se toca hacia afuera, la segunda hacia adentro y la nuevamente hacia afuera (Matías, 2023).

Los trinos también forman parte de los efectos del acordeón nortero y son más comunes al iniciar una frase melódica. Pueden ser intervalos de tercera o, un poco más complicados, los intervalos de sexta. Los ejecutantes del acordeón de teclas suelen tener dificultades en la práctica,

sobre todo en los trinos de sexta, ya que la distancia entre la tónica y la sexta suele ser considerable para dicho efecto, situación que no tiene lugar en el acordeón de botones, esto debido a que los botones ocupan menos distancia entre sí, son más pequeños en comparación con las teclas y, por ende, permite una mayor fluidez de la mano en el diapasón.

Imagen 14

Trinos de intervalos de sexta y tercera en el tema Dos Amigos de la agrupación Cadetes de Linares.



Nota. De color rojo tenemos los trinos con intervalos de sexta y de verdes los trinos con intervalos de tercera. Los trinos en la música norteña son en su mayoría ejecutados por la nota más grave (Matías, 2023).

Derivado de la experiencia sobre el aprendizaje y ejecución musical, puedo decir que no es menor la labor de los ejecutantes del acordeón de teclas, sino más bien puedo decir que la música norteña se ha realizado mayormente con el acordeón de botones y, por ello, el acto de imitar una posición que excede la extensión de la mano puede llegar a ser bastante difícil y en algunos casos, imposible. Es común en algunos temas escuchar un conjunto de notas empezando por la tónica, seguida por la tercera, la octava y al final la quinta o sexta en octava ascendente, siendo esto para el acordeón de teclas bastante complejo de imitar, sobre todo cuando de adornos se trata.

Imagen 15

Terminaciones usuales en la música norteña.



Nota. Aquí se muestran algunos ejemplos de terminaciones en donde la distancia entre los dedos en el acordeón de botones es muy amplia y resulta muy difícil de igualar (Matías, 2023).

Dejando de lado la desventaja de tratar de igualar el sonido de un acordeón de botones, el de teclas, tiene la facilidad de poder ejecutar cualquier tonalidad, ya que al ser un teclado igual al piano y, al tener a su disposición el mismo sonido en notas hacia afuera o hacia dentro, no ejerce

ninguna dificultad técnica para ello. El acordeón de botones, por su parte, presenta algunas dificultades que han llevado a los músicos adjudicar una tonalidad a un acordeón de botones específico, determinando la tonalidad principalmente con la hilera de botones del exterior que, al tocarse con el fuelle hacia adentro, genera un arpeggio mayor, definiendo así la tonalidad de dicho acordeón.

La localización de la escala cromática como tal en el acordeón de botones solo está disponible en una octava, omitiendo algunas notas en su octava ascendente para la formación de las doce escalas. Es notorio encontrarse con controversias entre músicos ejecutantes del acordeón en sus diferentes opciones; por un lado están los defensores del acordeón de teclas, asumiendo que solo tienen que cargar con un solo acordeón para tocar cualquier pieza y, por el otro, los defensores del acordeón de botones que presumen de ejecutar cualquier canción de manera impecable, si se tiene el acordeón con la afinación con la cual la pieza fue grabada, además de emular los efectos que caracterizan a dicha pieza. Como se ha mencionado, es de tomarse en cuenta que el acordeón de botones no dispone de la escala cromática en toda la extensión de su diapasón, y esta misma situación ha llevado a los ejecutantes de música nortea a la creación de música solo en escalas completas o, en su defecto, que les falten dos o tres notas, siempre y cuando la nota faltante se supla por la octava en la tesitura que esté disponible. Con respecto a esto se han determinado escalas por acordeón, siendo esta la clasificación: En el acordeón de Fa se tocan temas con centros tonales en Si bemol, Mi bemol, La bemol, Do y Fa. La disposición de tonalidades es la misma en otras afinaciones haciendo uso de la transportación, es decir, un acordeón de Mí tendrá la misma relación tonal que el ejemplo anterior con sus tonalidades disponibles, tomando en cuenta la distancia interválica del acordeón de Fa.

imagen 16

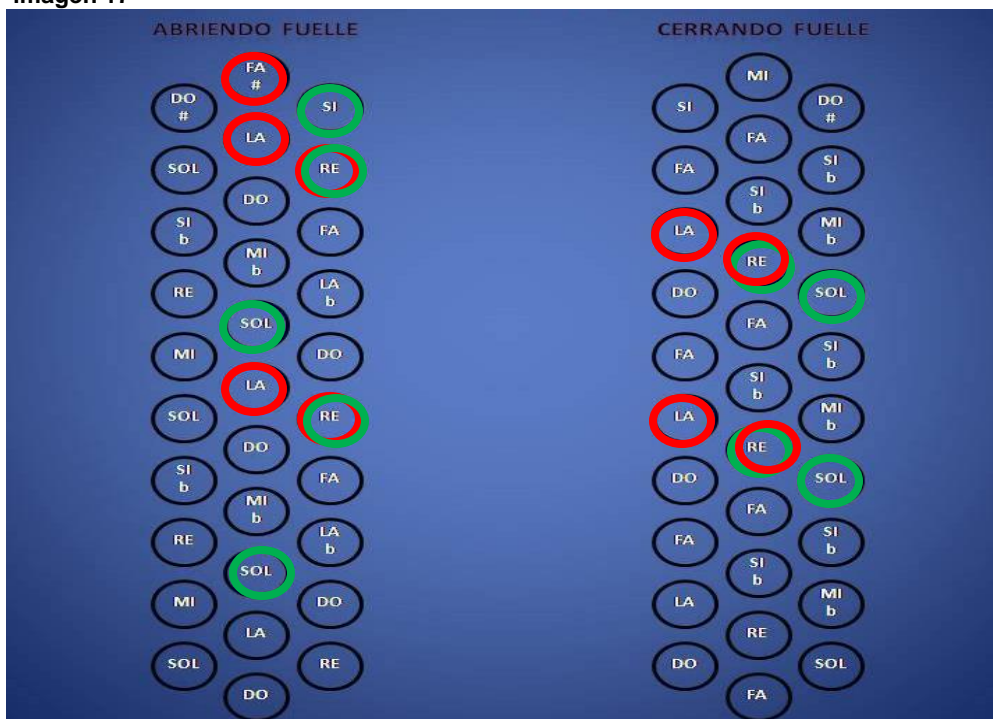
Fragmento de la introducción del tema Nieves de Enero del cantante Chalino Sánchez



Nota: en la frase señalada con el número uno la melodía se extiende ascendentemente, no obstante, el diapasón del acordeón omite la nota "si aguda" que esta encerrada con círculo rojo, por tal situación el acordeonista opta por transponer la melodía una octava abajo como se muestra en el ejemplo número dos.

Por extraño que parezca, en la música norteña es poco común encontrar una canción en tonalidad de Sol mayor en un acordeón de Fa. Lo ejemplificamos de la siguiente forma: un acordeón de Fa tiene como disponible la tonalidad de Do mayor y, analizando ambas escalas, la de Do y la de Sol en su forma mayor solo difieren en una nota, la nota Fa natural para la tonalidad de Do mayor y la nota Fa sostenido para la tonalidad de Sol mayor. Esta diferencia por mínima que parezca pone una barrera para los acordeonistas del estilo norteño, lo cual nos lleva a considerar que la omisión de dicha tonalidad no se debe a la nota faltante en una octava ascendente, sino más bien por la dificultad de las posiciones al tocar acordes, y, aún más, al adornar la pieza.

imagen 17



En la imagen anterior se muestran las notas disponibles para los acordes de Re mayor en color rojo y en verde para el acorde de Sol mayor. Nos damos cuenta que solo tenemos disponible para el acorde de Re que funge como quinto grado de la tonalidad de Sol mayor la tercera mayor en una sola altura, al igual que la nota Si natural para el acorde de Sol mayor, además de que las posiciones son complejas para la elaboración de adornos y estas terceras mayores de ambos acordes solo están disponibles abriendo el acordeón.

Por otro lado, existen músicos que por su preparación académica no toman en cuenta dicha dificultad, aprendiendo a ejecutar el acordeón de forma teórica practicando estas tonalidades omitidas, poniendo en alto la acción de que se puede lograr tocar más tonalidades en un acordeón si se tiene una preparación sobre las escalas o de tonalidades, a diferencia de los acordeonistas de botones en la música nortea que en su mayoría se aprenden por posiciones.

Retomando la parte de ejecución del acordeón, algo que se convirtió común es el retiro de las voces o “burros” que son ejecutados por la mano izquierda conocido como bajos, hizo que la ejecución de este instrumento estuviera obligatoriamente enfocada al acompañamiento y no al protagonismo como solista. La información sobre las formas y maneras de complementar la melodía con el acompañamiento de la mano izquierda era desconocida y a su vez inservible en el género regional mexicano, ya que, al contar con una sección rítmica, hicieron que los acordeonistas de la época, y que impulsaron el estilo, le dieran preferencia y protagonismo a las melodías y adornos desempeñados por la mano derecha, olvidando así la posibilidad de crear propuestas que estuvieran enfocadas al concepto solista, situación que contrasta con algunos estilos precedentes de la música nortea, tales como la polka, en la cual la caja de voces de la mano izquierda era imprescindible para la ejecución del acordeón, dejando de lado la implementación de otros instrumentos como acompañantes y dirigiéndolo a una escena de solista.

Imagen 18

Estructura del acordeón de teclas.

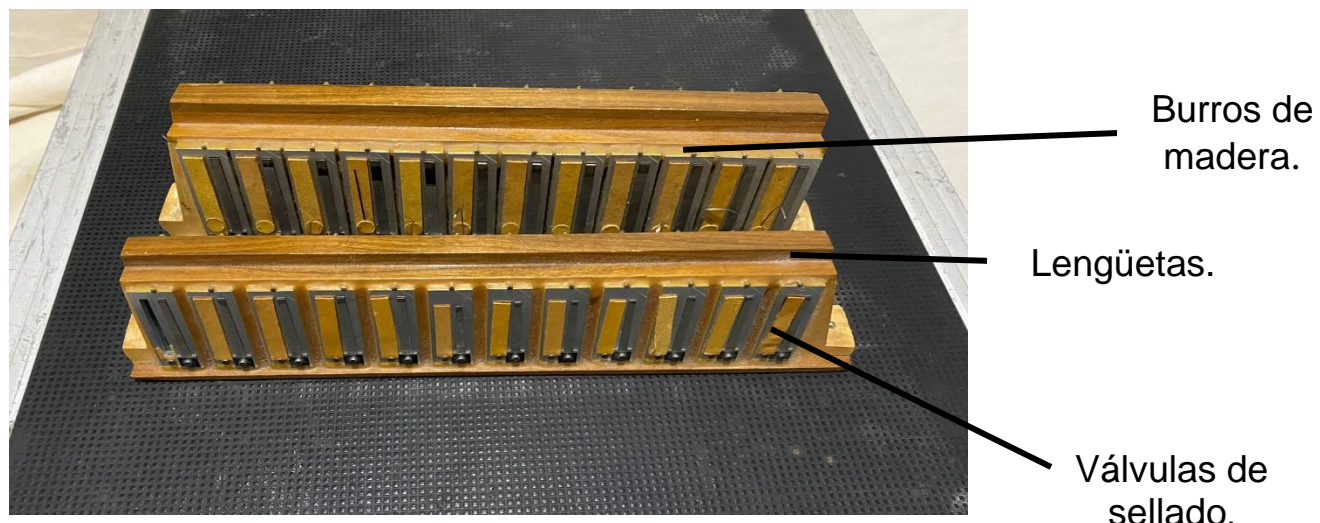
Nota. El teclado de la mano derecha permite ejecutar las melodías y el de la mano izquierda el acompañamiento (Matías, 2023).

Imagen 19

Soportes o burros de las voces de la mano izquierda.

Burros con voces de los bajos.

Nota. En esta imagen vemos el retiro de los burros que son los soportes de las voces que son tocadas por la mano izquierda para el bajo y la armonía. Su retiro permite tener una mayor amplitud en el escape de aire volviéndose una válvula de escape más grande que permite al ejecutante meter y sacar el fuelle más rápido (Matías, 2023).

Imagen 20***Estructura y componentes interiores del acordeón de teclas.***

Nota. Los burros son los soportes donde van empujadas las lengüetas de aluminio que son las responsables del sonido del acordeón. Las válvulas de sellado se muestran en color amarillo y están hechas de cuero. Estas se encargan de impedir que la lengüeta suene cuando se abre o cierra el fuelle. (Matías, 2023).

Antecedentes del Acordeón y la Música Regional Mexicana en Tonalá, Chiapas

El Acordeón en Tonalá

La música del sur del país está repleta de variedad folclórica y de rasgos autóctonos y representativos inmersos en la música de cada región. A pesar de que los estados de Chiapas, Oaxaca, Veracruz y Tabasco forman la parte más delgada de la República Mexicana y mantienen una relación estrecha por la cantidad de kilómetros adyacentes entre sí, la cantidad de estilos musicales encontrados en cada uno de estos estados es contrastante, además de que tienden a mezclarse entre sí en ciudades colindantes, muchas veces marcados por la evolución de un estilo de cada estado vecino, conservando las características rítmicas de un estado, pero agregando la instrumentación de otro, de manera que los cambios musicales en una región siempre están presentes y en constante actividad. Un ejemplo claro de esto se ve cotidianamente en la labor del músico al cual suelen pedirle temas musicales de algún estado vecino como Veracruz, en especial el tema *La bamba*, el cual es muy popular en la región de Tonalá Chiapas.

En la década de los 80 y 90, Tonalá, Chiapas, era sustentada económicamente por actividades agrícolas y ganaderas. La difusión de la música en esta región estaba a disposición de los aparatos que existían en los hogares y a su posibilidad de compra, uno de ellos era la radiograbadora y, en menor medida, la televisión (Sofia Mireles Gavito, comunicación personal, 28 de febrero de 2022).

Se debe de tomar en cuenta que el contexto sociocultural de una región garantiza la permanencia de un estilo de música, desarrollado y transmitido mayormente de generación en generación. La música de marimba, por ejemplo, se ha logrado preservar en Chiapas, no sólo como estilo musical, sino como símbolo característico y representativo de este estado, siendo este uno de los más utilizados para cualquier festejo folclórico que demande la sociedad. Situación

similar con los estilos musicales desarrollados en el norte del país, como la música nortea o la música de mariachi que, a su vez, logran aceptación de su público debido a la identificación de la sociedad con el trasfondo de sus líricas dirigidas específicamente al trabajo desarrollado en el campo y al tipo de comportamiento humano empleado en estas regiones. Sólo por mencionar algunas de las temáticas, en sus letras más comunes dentro del estilo regional mexicano son: machismo, desigualdad de género, enfrentamientos armados, desamor, romanticismo e historias de personajes, cuyos actos muestran valentía y de cómo superaron la pobreza.

Sin lugar a dudas, la música popular de acordeón en México se ha transmitido de manera empírica desde sus inicios hasta la fecha. Esto ha quedado demostrado en la incipiente oferta de estudio profesional del instrumento tanto en conservatorios como escuelas profesionales de música, al menos hasta los últimos 30 años. Los conocimientos sobre formas y maneras de tocar dicho instrumento se obtienen mediante la convivencia entre músicos, tutoriales y, en algunos casos, de generación en generación. Ante esta situación que nos ocupa en este trabajo documental, se puede decir que no existe un registro como tal de este instrumento en la zona de Tonalá, Chiapas, y de los estilos que implican su participación en la sociedad. Por otro lado, las casas de cultura de la localidad y el enfoque que brinda el municipio para la práctica musical están dirigidas principalmente hacia la marimba y la guitarra (no el bajo sexto); quizá con el paso de los años y los ejecutantes de mayor importancia en el acordeón, en las diferentes etapas de su historia, pudieran ser reconocidos mediante grabaciones musicales o cortometrajes, no obstante, la mirada desde la perspectiva académica de este instrumento es, empero, escasa.

Esta situación y las circunstancias a las que el acordeón se ha enfrentado para ocupar el gusto de los practicantes y oyentes han dificultado la proliferación de nuevos prospectos del instrumento en la región, aunado a que la música de mayor fomento en la región ha sido y sigue

siendo, la música tropical. El contraste entre los ejecutantes del acordeón con la población de marimbistas o tecladistas ha sido notable desde inicios de su aparición en la zona, ya que, por tomarse como instrumento externo a la cultura popular de la región, las posibilidades de aprender y la practicidad de su estilo en el ambiente laboral son mínimas y en la actualidad dependen principalmente de video tutoriales de internet para su entendimiento y ejecución.

La música norteña, además de otros estilos, han sido las referencias obligadas en donde el acordeón de botones y de teclas se han desarrollado y donde cada uno ha consolidado un estilo propio. Cabe destacar que los primeros acordeonistas de la música norteña en la región, tuvieron preferencia por la variante de teclado por sobre el de botones. Esto queda reflejado en fotografías o posters publicitarios. En el de teclas, dichos acordeonistas han tratado de emular la forma de tocar el estilo norteño que se inició con el acordeón de botones, perdiendo un poco las características técnicas y sonoras que ofrece, debido a la disposición y distribución de notas en su diapason. Por dicha razón, la predilección del acordeón de botones fue menguando en estados del sur como Chiapas, y situaciones tales como la nula oportunidad para su aprendizaje y a la distribución minorista de sus ejemplares abriendo brecha a una variante de estilo ejecutado muchas veces por tecladistas o marimbistas que acogen al acordeón de teclas, teniendo una visión diferenciada y referida directamente por el teclado o en su defecto por la marimba como estructura visual y al estilo de música tropical popular del sur del país.

Aunque la música de acordeón fue ganando popularidad en esta región, la proliferación de músicos ejecutantes fue bastante demorada, por así decirlo, ya que la escena musical popular predominante en la región ha sido cubierta por música de marimba orquesta y música tropical, además de no contar con precedentes educativos referentes del acordeón, solo las que han aparecido en televisión, radio e internet.

Por otro lado, ensambles de tríos de guitarra, o los primeros formatos de mariachi en Chiapas, indican que le brindaron la escena oportuna al acordeón para desarrollar un estilo que se diferenciaba enormemente de la originalidad de la música norteña al no contar con la instrumentación adecuada. En este sentido, el repertorio de la música regional mexicana es bastante amplio y como género musical, comprende varios estilos que van desde la música norteña, el trío, la música de banda sinaloense, bandas de viento tradicional y el mariachi mismo. Sin embargo, al tener varios estilos que comparten ciertas similitudes, tales como la instrumentación, el tipo de compás o ritmo y que, en ocasiones, está orientado hacia el mismo contexto lírico, propician que el público suela generalizar o traslapar estos estilos, y esto a su vez orilla a las agrupaciones, en algunas ocasiones laborales, a crear de manera improvisada versiones de un tema en otro estilo; es decir, temas de música de banda sinaloense con instrumentación de música norteña, de mariachi o en algún caso con ensamble de trío o cuarteto.

Este tipo de situaciones, dentro del ambiente musical tonalteco, permitió que el acordeón estuviera presente en la mayoría de las agrupaciones de música regional mexicana, por su capacidad para improvisar de manera rápida y fácil temas musicales que exigen cierta complejidad de ensamble y de horas de estudio con la sección de cuerdas o trompetas.

En otro aspecto, las posibilidades de cada músico para resolver situaciones de improvisación suelen estar ligadas a su capacidad intelectual musical; es decir, al hecho de que un músico de este género cuente con una formación académica o con bases teóricas, técnicas y/o experiencia que lo ayudaran a resolver cierto tipo de problemáticas que se le presentaran eventualmente; bases que eran muy escasas o nulas en la época en que se formaron los primeros ensambles de música regional mexicana en Tonalá, dando pauta a la creación de música sin esencia artística. No obstante, esto no siempre fue así, ya que la injerencia de algunos músicos los llevaría

a desarrollar habilidades que facilitaron la comprensión y captación auditiva de canciones, ampliando su capacidad de improvisación. De esta forma, el acordeón de teclas fue coadyuvando el trabajo de la sección de alientos, especialmente de las trompetas que, para ejecutar adornos llevan implícito mayor tiempo de estudio, o de alguna otra sección como los violines que, como se ha mencionado, estaban ausentes en este tipo de ensambles por no generar adornos de forma instantánea o improvisarlos.

Distribución del Acordeón en Tonalá

Una de las situaciones que propició la lenta aparición del acordeón en Tonalá fue la nula presencia de tiendas musicales en la región. Esta problemática orilló a los músicos a viajar a otros puntos del estado para conseguir el instrumento y refacciones de otros instrumentos como el guitarrón, guitarra y vihuela, que eran los instrumentos que eventualmente sufrían daños por las condiciones climatológicas y el trabajo diario.

La ciudad de Tuxtla Gutiérrez significaba la puerta principal de acceso para las producciones discográficas y eventualmente actualizar la práctica musical. Del mismo modo fueron espacios idóneos para la gran variedad de instrumentos musicales; en la década de los 80 y 90 era el punto más concurrido para realizar compras de esta índole.

Las tlalalerías fueron lo más cercano a una tienda de música en esa época y en ellas se encontraban artículos para el trabajo de campo, pesca y de uso cotidiano del hogar. Con el tiempo irían adquiriendo refacciones y algunos instrumentos de fácil acceso como las guitarras acústicas. No obstante, para la adquisición de otro tipo de instrumentos seguía siendo necesario viajar a la capital chiapaneca (Margarito Ortiz Hernández, comunicación personal, 22 de enero de 2022).

En los años 80 la música que se tocaba comúnmente en las fiestas particulares de Tonalá era la música de marimba, que era el formato más pequeño y accesible de la región debido a la facilidad de movilidad de los instrumentos, que casi siempre eran transportados por los mismos músicos en sus hombros, además de la poca cantidad de integrantes por agrupación (Sofía, Mireles Gavito, comunicación personal, 28 de febrero de 2022).

Cabe destacar que la disponibilidad de instrumentos y de accesorios no presentaba mayor dificultad para los músicos ejecutantes de este género, ya que Tonalá albergaba a algunos carpinteros que, por afinidad con la música, se adentraban en el proceso de fabricación de algunos ejemplares y de refacciones de marimba. Uno de ellos, el señor Eleuterio López Ovando, más conocido como “Tello Lovan”, todo un personaje de la región que aprendiera el oficio de la mano de su padre (Eleuterio López Ovando, comunicación personal, 12 de abril de 2022).

Otra forma de adquirir un acordeón al menos para los músicos acordeonistas de los años 90, fue la compra de éstos a sus colegas más viejos, obviamente de segundo uso. Los acordeonistas de más trayectoria proporcionaban el instrumento a los nuevos ejecutantes, más barato y con una forma más cercana y accesible a la compra, ahorrándoles el viaje y los costos de traslado para su adquisición.

Con los años venideros, las formas de distribución del acordeón han ido cambiando. Las dificultades de traslado hacia los puntos de venta de este instrumento han ido disminuyendo considerablemente, y las redes sociales han permitido la ubicación y compra de este instrumento, haciendo más fácil y viable su obtención, todo esto impulsado por la creciente popularidad y comunidad practicante y oyente de la música norteña.

Acercamiento a la Música Regional Mexicana en Tonalá, Chiapas

El estatus social en la década de los 80 estaba muy marcado en la región. La discriminación del sector del campo y sus actividades eran objeto de crítica y de menosprecio por parte de la sociedad que gozaba de mejores posibilidades económicas y que vivía en la ciudad. El código de vestimenta que comprendía accesorios como el sombrero, las botas vaqueras de trabajo, las camisas de cuadros desgastadas por el arduo trabajo, además del léxico peculiar de la jerga costera y el entorno en el que se vivía diariamente eran sinónimo de poca educación y de rechazo en algunos casos. Por otra parte, en aquella época la música que más se asemejaba a la música regional mexicana era la música de tríos, que no eran similares a agrupaciones como Los Panchos o Los Tecolines, sino que más bien se les adjudicaba ese nombre por el número de integrantes, los cuales en algunos casos incluían al acordeón.

En los festejos cotidianos, las letras dirigidas al amor y al desamor eran aceptadas por todos los sectores sociales, sin embargo, en la década de los 80, agrupaciones como el trío romántico con el estilo de artistas como los ya mencionados eran escasos, dejando la interpretación del repertorio del trío a cargo de las agrupaciones de marimba, por lo que era común verlas en las fiestas particulares de la ciudad.

A pesar de la aceptación de la música de tríos, el conocimiento del repertorio de este estilo era escaso, el señor Margarito Ortiz Hernández, músico de 34 años de trayectoria, relata que los temas de música romántica eran repetidos una y otra vez en las fiestas debido al desconocimiento de otros temas de los mismos artistas. El repertorio musical sonado en las fiestas estaba conformado por la música de agrupaciones como Los Dandys, Los Tres Ases, Los Tecolines, Los Panchos, además de Chico Che y La Crisis, Rigo Tovar, la Sonora Santanera, algunos danzones, mambos interpretados por orquestas extranjeras como la Orquesta de Pérez Prado, entre otros.

En un principio, el desagrado por el repertorio de música norteña era tal, que generaba situaciones vergonzosas entre las personas que pedían tal tema y el resto de las personas que conformaban el evento. No era raro que las orquestas fueran obligadas a detenerse cuando se escuchaban las primeras notas de temas de música norteña. Lo antes mencionado forma parte de la experiencia musical del señor Margarito Ortiz Hernández en su desempeño como cantante y guitarrista. El éxito de la música norteña llegó de la mano de agrupaciones como Los Tigres del Norte, Los Cadetes de Linares, Luis y Julián, artistas más tocados por la radio (Margarito Ortiz Hernández, comunicación personal, 22 de enero de 2022).

Imagen 21

Margarito Ortiz.



Nota. En esta imagen vemos al señor Margarito Ortiz “Pepe Linares” con su agrupación Tequila norteño (Margarito Ortiz Hernández, comunicación personal, 22 de enero de 2022).

La música de mariachi también jugó un papel importante y decisivo en la aceptación de los temas con contenido lírico dirigido al contrabando, que escuchados en estilo norteño eran menos aceptados en escena musical. Los primeros corridos como *Lamberto Quintero*, *Luis Pulido* estuvieron en el gusto de la sociedad cuando eran interpretados con la característica sonoridad del mariachi y, en ocasiones, interpretadas por músicos marimbistas de Tonalá, Chiapas.

La popularidad de temas como *Amores Fingidos*, *El Herradero*, *La Puerta Negra* o algunos otros, fuera del enfoque ilícito y violento que expresan comúnmente estas agrupaciones en sus

temas, se fueron adentrando en el gusto de la gente que consiguió un nuevo estilo para bailar, distinto al tan alegre ritmo de la música tropical.

A lo largo y ancho del país, las cantinas y los pequeños locales de comida denominados botaneros eran la morada de la denominada música norteña, lugar donde los primeros formatos del estilo empezaron a hacerse notar. Como en todo estilo ajeno a la región, su esencia musical se fue depurando sonoramente, ya que en sus inicios las agrupaciones no contaban con la instrumentación adecuada y distintiva de la música norteña, y el formato que ocupaban era liderado por el acordeón de teclas que suplía al acordeón de botones, la guitarra acústica al bajo sexto y el guitarrón al bajo eléctrico o simplemente en ocasiones solo se veía a la guitarra y el acordeón ejecutando los temas norteños más populares (Margarito Ortiz Hernández, comunicación personal, 22 de enero de 2022).

Con la aparición de la agrupación Los Errantes de Tonalá en la década de los noventa el panorama musical cambió, la escena musical en la región costera empezó a moldearse, abriéndose brecha a nuevas propuestas musicales. El gusto por el sonido del acordeón y a las versiones más apegadas al estilo, que eran generadas por el acordeón de teclas, la guitarra y el guitarrón, definitivamente indujeron a que las contrataciones de estos músicos en fiestas particulares se hicieran cada vez más frecuentes, renegando así de las versiones sin interpretación vocal por parte de las marimbas o de los grupos tropicales que se desarrollaron en la zona con la llegada de los primeros sintetizadores a la ciudad (Pedro Ramos Palacios, comunicación personal, 1 de abril 2022).

Imagen 22***Los Errantes de Tonalá.***

Nota. En esta imagen vemos al señor Pedro Ramos Palacios del lado derecho, a Agustín Matus por en medio y a Rigoberto de la Rosa del lado izquierdo. Los Errantes de Tonalá años después pasarían a llamarse “Los Canarios” ya con la implementación de la batería y el bajo sexto. (Pedro Ramos Palacios, comunicación personal, 1 de abril 2022).

El Mariachi Tonalteco

La etiqueta de música “corriente” que se había ganado la música de acordeón años atrás en Tonalá fue cambiando con la aparición del primer mariachi en los inicios de los 90, llamado Mariachi Estrella. Esta nueva agrupación ejecutaba la música de mariachi con algunas variaciones sonoras, como, por ejemplo, la ausencia de los violines y la implementación del acordeón de teclas para mayor comodidad y versatilidad.

La música de mariachi empezó a tomar fuerza en la ciudad lo cual presentaba un reto para los nuevos prospectos de estos desconocidos instrumentos, guitarrón, vihuela y un poco menos el acordeón de teclas.

Imagen 23

Mariachi estrella.

Nota. En esta imagen vemos a los fundadores restantes de lo que fuera el primer mariachi tonalteco. En la parte superior izquierda al señor Javier Victorio y en la primera trompeta a Gerardo Villanueva. Cabe destacar que los integrantes más jóvenes son hijos de los que también fueron fundadores del mariachi, ya que la agrupación estaba conformada por familiares. (Pedro Ramos Palacios, comunicación personal, 1 de abril 2022).

El señor Marcos Cigarroa Peña, trompetista de más de cinco décadas, refiere que al finalizar 20 años en la agrupación del señor Hugo Reyes, de la Marimba Orquesta Virreynal, decidió abrirse brecha por sí solo y formar una agrupación al estilo *sonora*, pero, debido a la cantidad de inversión que requería dicha agrupación, optó por el estilo de mariachi, donde para cada actuación no se utiliza más que el instrumento de cada músico, además de horas de estudio.

Imagen 24



Nota. Mireles, G. (2021) 95º Aniversario del Natalicio del Maestro Hugo Reyes Palacios. Recuperado de: <https://recordchiapas.mx/95o-aniversario-del-natalicio-del-maestro-hugo-reyes-palacios/>

También nos esclarece un poco el panorama acerca del éxito que tuvo el acordeón de teclas en el mariachi, argumentado que la gente tonalteca tiende a rechazar a las agrupaciones cuando cree que el precio por actuación superará la capacidad su bolsillo, aunque la calidad de los músicos y el precio estimado por la labor desempeñada sea el justo. Marcos Cigarroa solía decir que eran innecesarios los cuatro violines cuando la gente renegaba del precio de su agrupación y que, de esta forma, el sueldo se repartía mejor entre todos los integrantes. Debido a la suplencia de la sección de violines con tres o cuatro integrantes por el acordeón de teclas, varios acordeonistas dejaron las cantinas o centros botaneros por tener una mejor proyección en el mariachi, donde la plataforma escénica y el coordinado vestuario les dotó de mayor atractivo visual.

El Mariachi Señorial de Marcos Cigarroa fue la oportunidad de varios músicos para seguir desarrollando sus aptitudes en el estilo vernáculo, pasando luego a formar sus agrupaciones, diversificando así la variedad musical en la región.

Felipe Trinidad y Rigoberto de la Rosa, músicos de gran trayectoria en la ciudad de Tonalá, formaron parte de los acordeonistas del Mariachi Señorial, donde, de acuerdo con referencias de su dueño y director, los conflictos por repartición de ganancias dejaron la vacante libre a su hijo, Beider Cigarroa Gutiérrez. Marcos Cigarroa pasó sus conocimientos musicales de trompeta a sus dos hijos, Juan Daniel y el antes ya mencionado Beider, después que éste dejara el espacio para que su hermano menor formara la sección de alientos con su padre y así él pudiera ejecutar el acordeón. Este ejemplo de rotación por parte de los integrantes continuó ocurriendo hasta conformar el Mariachi Señorial solo con familiares (Marcos Cigarroa Peña, comunicación personal, 12 de agosto 2022)

Imagen 25

Mariachi señorial.



Nota. El mariachi señorial en su primera etapa con el fundador y director el señor Marcos Cigarroa en la primera trompeta y su hijo Beider Cigarroa Gutiérrez en la segunda trompeta, este último, años más tarde pasaría a tocar acordeón y dejando el espacio a su hermano menor en la segunda trompeta (Beider Cigarroa Gutiérrez, comunicación personal, 12 de agosto 2022).

Los conocimientos para la ejecución del acordeón de teclas fueron adquiridos directamente de la marimba, refiere el señor Beider Cigarroa, que antes de incursionar en el mariachi pasó un par de años en la agrupación Diamante Show, donde desempeñaba el cargo de “centrista”, llevando la armonía en la marimba (Beider Cigarroa Gutiérrez, comunicación personal, 12 de agosto 2022).

imagen 26 Agrupación diamante show



Nota. Marimba Diamantes show (2022) *diamantes show a punto de comenzar.* Recuperado de: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid06NyUmffFV6jjKvvLaaqviNHskWcdXX1WAqGXcFV7K2jwa7VuxgA8Lrp1myS2znxxl&id=100063649809136&mibextid=0cALme

Marcos Cigarroa y Pedro Ramos Palacios coinciden en la idea de que el repertorio de la música de mariachi se moldeó al gusto de la gente y estuvo influenciado por la gran aceptación de la música tropical, siendo esta última el pilar del repertorio entre algunos otros temas que sí son del estilo propio. Estos músicos del género regional mexicano concuerdan en que no importa el estilo o género musical, si bien eres intérprete de un estilo en particular, deberás optar por incluir canciones bailables en tu repertorio para estar dentro del gusto de la gente tonalteca y ser requerido en una segunda o tercera ocasión para seguir laborando.

Acordeonistas Tonaltecos

Primeros Ejecutantes

Uno de los iniciadores del movimiento acordeonístico turulo fue el señor Agustín Trinidad López, nacido el 4 de mayo de 1944, oriundo de la colonia El Naranjo. Contrajo nupcias con la señora María Eva Meda, con quien tuvo cuatro hijos: Amelia, Juan, Matilde y Francisco Trinidad Meda. Su iniciación en la música tuvo lugar alrededor de 1974, fecha en la que sus posibilidades económicas le permitieron hacerse de su primer acordeón, según los relatos de su esposa. Agustín Trinidad López muere el 27 de mayo de 2021 en el ejido El Paraíso (Familiares de Agustín Trinidad, comunicación personal, 26 de abril de 2022).

Imagen 27

Agustín Trinidad



Nota. El señor Agustín trinidad con su característico acordeón Parrot rojo de teclas (Familiares de Agustín Trinidad, comunicación personal, 26 de abril de 2022).

Basado en entrevistas a músicos practicantes del género, se realizó un censo en la ciudad de Tonalá, Chiapas, para determinar qué acordeonistas y su tipo de acordeón utilizado, información que concluyó en la existencia de tres generaciones:

Primera generación, años 70 y principios de los 90:

- Agustín Trinidad López (acordeón de teclas)
- Pedro Balandrán (acordeón de teclas)

Segunda generación, años 90 y principios del 2000:

- Felipe Trinidad (acordeón de teclas)
- Fernando Villanueva (acordeón de teclas)
- Rigoberto de la Rosa (acordeón de teclas)
- Adán Lorenzana Hernández (acordeón de teclas)

Tercera generación, años 2000 a la fecha:

- Antonio caballero (acordeón de teclas)
- Beider Cigarroa Gutiérrez (acordeón de teclas)
- Carlos Alfredo Ortiz (acordeón de botones)
- Jesús Emmanuel Matías Trinidad (acordeón de teclas y de botones)
- Oswaldo González Aquino (acordeón de botones)
- Alex Mariano (acordeón de botones)

Formas de aprendizaje

En este apartado pondremos en contexto el contraste de las tres generaciones mencionadas y destacaremos la situación musical de la región de Tonalá, Chiapas, en donde la mayoría de los músicos no cuenta con una educación teórica musical, lo cual permitió que la doctrina musical estuviera entre las siguientes posturas: la convivencia laboral con otros músicos, el contacto con aparatos electrónicos que facilitaron la referencia audio visual y, por último, la aplicación de herramientas como el internet y las redes sociales.

Imagen 28**Alberto Peña Ríos**

Nota. Mireles, G. (2014). Alberto Peña Ríos, gran marimbista chiapaneco. (1938-2011). Recuperado de: <https://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/09/21/alberto-pena-rios-gran-marimbista-tonalteco-1938-2011/>

Algo que poco se conoce en el ámbito musical es que el acordeón ha estado ligado a la marimba desde el inicio de su inclusión a la musicalidad turula. Con base en la entrevista obtenida con los hijos y esposa del señor Agustín Trinidad López, vemos que sus primeras clases estuvieron a cargo del señor Alberto Peña Ríos, destacado y renombrado marimbista tonalteco, quien también le regalaría acordeón de teclas. Cuenta su esposa, la señora María Eva Meda, que el señor Agustín solo tocaba en la escala de Re mayor, lo que le generaba dificultades al cantar, puesto que las canciones que no se encontraban en esa tonalidad o fueran adyacentes a esta le eran difíciles de interpretar, debido a su registro de voz y a la altura que le resultaba transportar tal canción a la única tonalidad que utilizaba. Situaciones como esta lo obligó a que buscara la ayuda del señor Alberto Peña Ríos, y a que este le impartiera las primeras lecciones en el teclado de la marimba.

La situación laboral y la situación económica en la que se encontraba le permitieron incluir el oficio musical en su vida, resultando esto último menos desgastante y, en muchas ocasiones, más remunerable que la pesca, oficio que desempeñaba.

Vemos que el contexto musical juega un papel crucial y el practicante hace uso directo del instrumento que más se le asemeje al acordeón de teclas para su comprensión. El que la ciudad se encontrara en la época en donde la marimba era el pilar de la música tonalteca obligó que el ejecutante tuviera como única referencia el teclado de la marimba.

Las oportunidades de aprendizaje fueron variadas para el señor Pedro Balandrán, uno de los acordeonistas más viejos e iniciador del movimiento acordeonístico de la ciudad. Así mismo la esposa del señor Agustín Trinidad relata que en las jornadas de trabajo era común la convivencia entre Agustín y Pedro, ya que siendo guitarrista este último, en sus pausas musicales destinaba ese tiempo a tomar el acordeón de Agustín y a tratar de sacarle melodías, preguntándole cómo posicionar los dedos y cómo ejecutar algunas piezas. Esto tenía lugar en cada jornada de trabajo y, sin darse cuenta, desembocaría en la formación de un nuevo acordeonista, que años más tarde lideraría su propio dúo de música para el sustento de su familia (Familiares de Agustín Trinidad, comunicación personal, 26 de abril de 2022).

Podemos deducir que las lecciones de acordeón fueron más afines al instrumento propio y que, el hecho de contar con un maestro indirecto que imparta las clases en el instrumento real refuerza las referencias musicales y el ingenio del practicante, esto aunado a que en las situaciones laborales se facilita la práctica en tiempo real y se ponen en práctica las actitudes y aptitudes para ser un nuevo acordeonista.

La aparición de aparatos electrónicos en el hogar agilizó la proliferación de nuevos ejecutantes del acordeón en la región a principios de los 90. En esta década, la gente contaba con más oportunidades adquisitivas y era común el uso doméstico de la radiograbadora y los casetes, lo que brindaba la oportunidad de escuchar a un determinado artista y a no depender de la secuencia aleatoria musical que proponía la radio, donde la programación era variada y a distintas horas del

día. Los audios casetes sin duda fueron una manera práctica de escuchar música a cualquier hora del día, sobre todo en las colonias apartadas del centro de la ciudad, en donde en ocasiones la señal de radio no era muy efectiva.

Otro personaje importante es el señor Rigoberto de la Rosa (imagen 19), nacido en la ciudad de Tonalá, Chiapas, y su adolescencia tendría lugar en la ranchería Esmeralda, donde vivió sus primeros inicios como acordeonista, y en donde se nos muestra como protagonista ante una forma diferente de aprendizaje del acordeón. Rigoberto de la Rosa nos dice que su proceso de aprendizaje fue apoyado por su hermano, quien tocaba la guitarra. El joven Rigoberto trataba de emular los acordes que su hermano tocaba en la guitarra, logrando de esta forma obtener de manera audible sus primeros acordes. En el transcurso de un año se dedicó a aprender todas las tonalidades haciendo uso de la transposición interválica, práctica que le beneficiaría en la ejecución del acordeón, permitiendo tocar cualquier tema, en cualquier tonalidad.

Rigoberto grababa las canciones que escuchaba de una estación de radio en un audio casete, que en la década de los noventa se alcanzaba a escuchar en la ranchería Esmeralda y de esta forma obtenía la información musical de la canción, aunque fuera de reciente lanzamiento.

Unas de las barreras que detenía a algunos acordeonistas en sus inicios era la pausa repentina de la práctica del acordeón debido a la falta de mantenimiento y a que, por supuesto, al ser un instrumento de temprana aparición en la zona, se desconocía por completo el mecanismo interno que generaba el sonido.

En una de sus prácticas cotidianas, Rigoberto decidió abrir la caja que guarda las lengüetas, que se encargan de producir el sonido característico del acordeón y se percató de varias funcionalidades, notando incluso las alteraciones en las mismas que posiblemente le hicieran a su acordeón de segundo uso al darle mantenimiento, para sonar con determinado tono.

De nuevo la marimba vuelve a tener peso en el aprendizaje de los acordeonistas. La similitud en el proceso para darle altura del tono del teclado de la marimba es similar a la labor que se realiza con el material del que están hechas las lengüetas, situación de la que se percató Rigoberto de la Rosa, no dudando en explorar y experimentar con el ascenso y descenso de la altura tonal de las lengüetas, esto guiado por la experiencia que tuvo al observar el proceso de afinación de una marimba. El acordeón que compró por primera vez era de segundo uso, de manera que algunas lengüetas ya tenían esta característica alteración en su material. Para el incremento de tono se tenía que limar el extremo que permanecía suelto al vibrar y, para la disminución de altura, se limaba la parte empotrada con un remache, que era la parte más gruesa. De esta manera se lograba darle afinación al acordeón.

Aunque, si bien esto fue un obstáculo, el verdadero reto era conseguir refacciones para las lengüetas rotas por el uso y el óxido, ya que el material de estas era de un determinado tipo de aluminio y muy a menudo se veían a merced del clima cálido y, en muchas colonias cercanas al mar donde el salitre abunda, eventualmente eran degradadas por la corrosión (Rigoberto de la Rosa Aguilar, comunicación personal, 1 de abril de 2022).

Podemos observar de manera clara del ingenio de algunos acordeonistas que, al no contar con apoyo para el aprendizaje del acordeón, hacen uso de su intuición y creatividad, encontrando similitudes entre un instrumento y el acordeón, ya sea para crear música o, en el caso del señor Rigoberto con la marimba, para afinación de su instrumento.

Las condiciones en la década de los 80 y 90 permitían las vivencias de este tipo de situaciones en el entorno doméstico y laboral, evidentemente que las mejoras tecnológicas y el acceso a electrónicos como computadoras y teléfonos celulares con acceso a internet mejorarían la disposición de información y ayudarían a formar y a alentar a nuevos ejecutantes del acordeón, pero ahora con mayor énfasis en el de botones.

La aparición de las redes sociales dio como resultado una estrecha relación entre los espectadores y su artista predilecto, y con ello, el impulso vehemente y el deseo de formar parte del selecto grupo de personas ejecutantes de un instrumento con aspiración de reconocimiento público, siendo parte del éxito de toda agrupación.

En las redes sociales no solo se puede observar la vida y el trasfondo musical de un artista o de una agrupación, sino también la interacción con su público musical, distinto de los seguidores comunes, puesto que gran parte de la difusión de un artista corre a cargo también de la comunidad de músicos interesados en aprender parte de su música, para así exhibirla en sus propias actuaciones públicas.

Actualmente el uso de plataformas de video como YouTube para aprender todo lo relativo a este instrumento dio pauta a la mejora de oferta de información por parte de los músicos ejecutantes no solo de acordeón, sino también de otros instrumentos, tales como el bajo sexto (instrumento que produce el soporte armónico en la música nortea) junto con el acordeón.

De este modo, al tener una plataforma de aprendizaje, ayudó al propósito de los tonaltecos a ejecutar música nortea, emulando la música nortea de manera más afinada a la esencia musical original. Tomando en cuenta el contexto del nuevo milenio empezaron aparecer acordeonistas de botones en el ambiente, apoyados por las posibilidades de aprender este instrumento con el simple hecho de contar con un teléfono celular e internet. La mejora de la demanda y oferta en

establecimientos denominados casas de música en ciudades como Tuxtla Gutiérrez o Tapachula, facilitó la forma de adquirir cualquier tipo de instrumento por medio de diferentes sistemas de financiamiento que, a su vez, se suma a la creciente popularidad de los éxitos musicales publicados por medios electrónicos.

Por otro lado, los video tutoriales han sido una herramienta útil para los interesados en aprender acordeón de botones, ya que en ellos se expone de forma clara y detallada la estructura melódica y armónica de una canción en especial, por ejemplo, con la posibilidad de disminuir la velocidad de reproducción, retroceder o adelantar un punto específico del video a conveniencia del usuario (Oswaldo Gonzales Aquino, comunicación personal, 31 de marzo de 2022).

Imagen 29

Oswaldo González Aquino



Oswaldo González Aquino, comunicación personal 2022)

Aunque los nuevos acordeonistas ya estaban optando por el ejemplar de botones, surgió una problemática que incidió en la manera de tocar dicho acordeón. Para entender esta sección cabe enfatizar ciertos atributos y características del acordeón norteño de botones. Si se pretende imitar una canción norteña de manera idéntica a la ejecutada por el artista original, se debe tomar en cuenta la afinación del acordeón utilizado por ese artista, es decir, si tal tema musical fue

grabado con un acordeón con afinación de Fa y en tonalidad Do mayor, debería ser ejecutado con un acordeón con las mismas características, ya que algunos temas cuentan con recursos o efectos de sonidos que son producidos específicamente por esa tonalidad o cuentan con un registro más amplio que otras tonalidades debido a que la información era ajena a estos nuevos ejecutantes del acordeón, tenían que recurrir a pobres imitaciones musicales, en donde el tema en cuestión no era bien ejecutado al no contarse con dichos efectos o recursos para su aplicación. Uno de los factores culpables, por decir así, de que se generara y perpetuara dicho escenario para los acordeonistas tonaltecos fueron los ya mencionados video tutoriales, que si bien ayudaron a tener un entendimiento parcial del instrumento, se enfocaban en enseñar el tema musical únicamente mediante la referencia visual y auditiva y no explicarlo con bases teóricas que permitieran analizar la relación de la escala o acorde, o simplemente dar referencia a la ubicación de la escala en el diapasón del acordeón, y de esta forma brindar la posibilidad al músico de transportar de manera más afinada un tema de una tonalidad a otra.

Actualmente, en la ciudad de Tonalá, Chiapas, existen varios artistas con acordeón de botones que se limitan a la ejecución del repertorio popular de la misma música norteña, por no contar con música inédita o composiciones propias; algunos con la necesidad de transportar las melodías, ya que el acordeón que poseen puede ser menos utilizado para tocar dicho estilo, debido a la tonalidad de afinación, ejecutando versiones propias de temas musicales que son posibilitados por cuan habilidosos sean en este instrumento.

Por otra parte, otros factores que influyeron para la ejecución de versiones insuficientes o mal logradas de algunos temas del estilo norteño y que pasa desapercibido a la hora de aprender un instrumento son la marca de los acordeones y la equivocada digitación.

En el siguiente caso se plantea lo que ocurre con el ejemplar de botones. Hay factores en el proceso de aprendizaje musical que se deben de tomar en cuenta si se pretende ejecutar un instrumento correctamente, uno de ellos es la digitación, que no es más que la correcta postura digital en el instrumento para ejecutar una melodía o acorde de la mejor forma posible, desplazando los dedos de manera que no interfieran entre sí y evitándose molestias que van desde las físicas hasta las técnicas, que a su vez impiden el buen funcionamiento muscular. La mala digitación en el acordeón de botones fue la idea errónea de creer que las melodías puede ser ejecutadas de cualquier manera, es decir, con cualquier digitación, siempre y cuando se toquen los botones que contienen las notas correctas. Al ser partidarios de esta idea, los nuevos músicos del acordeón de botones se dieron cuenta que esos malos vicios de ejecución los limitaría en un futuro para ejecutar melodías que llevan implícita una digitación determinada en el acordeón, y que, si bien lograron avanzar un poco en la ejecución con temas que no demandan dificultad alguna y eran totalmente audibles, la mala práctica y la omisión del factor de la correcta digitación los llevaría a versiones malogradas y con esto frenar su aprendizaje, manteniéndolos indefinidamente en esa imperfección musical.

La marca de los acordeones no propició directamente la mala ejecución de melodías, pero hay que tomar en cuenta que el número de botones que contiene un acordeón de “gama alta” es mejor que uno de “gama baja”. Estas etiquetas fueron impuestas por el gremio acordeonístico mexicano y hace referencia a la procedencia de cada acordeón. Los de gama alta son fabricados artesanalmente en su mayoría y cuentan con alta calidad en cuanto a sonido y estética del instrumento. Entre las marcas más cotizadas se encuentran Gabbanelli y Hohner, de aparición más reciente se encuentran Dino Baffeti, entre otros, todos estos de maquila europea provenientes de Italia o Alemania.

Los de origen asiático, por su parte, son fabricados en serie y, al no contar con la misma calidad en cuanto a sonido, estética y, sobre todo, el número de botones por ejemplar, propicia que el ejecutante busque las inversiones agudas faltantes en un registro medio o grave.

Imagen 30

Acordeones de gama alta de botones y de teclas



Imagen 31

Acordeones de gama baja de botones y de teclas, generalmente de maquila china.



Con la proliferación de agrupaciones tropicales en la zona de Tonalá, Chiapas, se expuso una nueva forma de hacer música norteña con instrumentos electrónicos, tales como el teclado, la guitarra, la caja de ritmos y el bajo eléctrico, siendo este último ya integrante consagrado de la sonoridad de los grupos norteños. Esta nueva vertiente musical permitía tener un patrón rítmico estable con la utilización de la caja electrónica de ritmos, la guitarra eléctrica para la armonía supliendo al bajo sexto y a utilizar el sintetizador con sonido de acordeón para suplencia de este. Existían algunos casos en donde solo se contaba con un solo integrante y este, con ayuda del sintetizador era el responsable de hacer sonar el ensamble norteño completo.

Hubo un número pequeño de tecladistas que, posibilitados por el nivel de ejecución de su instrumento, se adentrarían en el ámbito acordeonista y trasladarían sus facultades como tecladistas al acordeón. Algunos músicos que ejemplifican esta situación son Fernando Villanueva y Antonio Caballero, ambos músicos tonaltecos.

Todos los procesos relacionados con el aprendizaje expuestos en este apartado son diferentes entre sí, pero, sin duda, son una muestra de la gran contribución de los acordeonistas tonaltecos al enfrentarse a un instrumento externo a su cultura y que, dejando de lado las cuestiones académicas, llegarían a formar parte de las variantes interpretativas del estilo norteño.

Marimbistas y el Ambiente de la Música Popular de Tonalá, Chiapas

La Marimba Tonalteca y sus Exponentes

En este documento, centramos la música y género norteño de la música. Sin embargo, hablar de Tonalá, Chiapas, es hacer referencia a la marimba y a grandes ejecutantes y composiciones musicales que resuenan como himnos al mencionar a esta folclórica ciudad. Algunos músicos tuvieron el privilegio de contar con una formación académica musical, y otros, por su parte, la experiencia que brinda el trabajo, la práctica y el aprendizaje empírico de generación en generación.

La época dorada de la música de marimba tuvo lugar en los 60 y 70. Las agrupaciones desfilaban en eventos sociales y se observaban pequeños ensambles de marimbas llevadas en hombros que recorrían la ciudad de Tonalá. (Sofía Mireles Gavito, comunicación personal, 28 de febrero de 2022).

Cabe destacar que en Tonalá no solo han destacado ejecutantes de marimba, sino también constructores de este instrumento, que con su creatividad ayudaron a modificar la estructura física del instrumento y, con ello, la forma de ejecutarse. Uno de ellos fue Manuel Bolán, nacido en la ciudad de Tonalá alrededor de 1810. Tiempo después, en el año 1840 viajaría al valle de Cintalapa, acaparando los valles de Jiquipilas y Ocozocoautla como lugar de trabajo. A este personaje también se le atribuye la modificación de la marimba primitiva, por el año de 1850. La marimba a modificar fue la de arco, convirtiéndola a la recta de madera, alargándole accesorios nuevos para su transportación y mejorar su labor con ella. Las mejoras aplicadas a la nueva marimba recta fueron las patas de madera, para que así los marimbistas estuvieran de pie, y aumentó el tamaño de las octavas agregándole más teclas para que pudiera ser tocada por tres músicos, además de agregarle bastidor y la cajonería de madera, en lugar de “tecomates”.

Una de las agrupaciones que conformaría Bolán contaría con la presencia de los marimbistas: Abraham Cruz y Crispín Roque. Manuel Bolán Cruz no solo fue un gran instructor para las nuevas generaciones, sino que también compartió su gusto creativo con sus alumnos enseñándolos a construir y a modificar la marimba. Los discípulos de Bolán fueron José Martínez y Juan Zárate, los hermanos Francisco Roque, Benjamín Roque oriundos de Cintalapa, y de la hacienda Buenavista, Francisco Martínez. Otro pupilo importante fue Francisco Gutiérrez, quien aprendería con gran eficacia la construcción y modificación de la marimba y que después enseñaría al gran músico tuxtleco David Gómez Solana.

La carrera de Bolán comprende las siguientes composiciones: *El Cadejo*, *La Zandunga chiapaneca*, *El Atravesado*, *El Fandango*, *El Kirio*, *La Brujería*, *Se te cayó el calzón*, *El Resbalón*, *El Atarantado*, *El Enamorado*, *El Perdido*, *El Chichicashte* y *Las vueltas de Bolan*, tema que relata su estancia en la cárcel en ciudad de México (Mireles Gavito, 2014).

La necesidad de difusión musical de dicho instrumento ha estado presente en los músicos de antaño que cargaron la marimba como estandarte característico de la ciudad, dándolo a conocer a nivel nacional e internacional.

Chiapas ha sido un semillero de artistas que lograron impregnar la música de marimba orquesta con ritmos tropicales, sones bailables y vales que forman parte del repertorio típico y característico de Tonalá, conocidos por gran parte de los estados colindantes, además los músicos tonaltecos fueron los primeros en emigrar para llevar la marimba a escenarios internacionales.

Sofía Mireles Gavito, cronista de la ciudad de Tonalá, define la época de oro de la marimba orquesta turula con el ascenso popular de Carlos Tejada en las décadas de los 60 y 70, personaje que ocupó la mayor cobertura musical con su marimba orquesta La lira de Oro, esto debido a que el sector económico de la ciudad gozaba de gran prosperidad gracias al tránsito del ferrocarril: los

ferrocarrileros fueron punta de lanza de la economía en la ciudad y los principales hacedores de eventos en donde la marimba se hacía escuchar por uno o varios días seguidos, si así se requería. El transporte de ganado y de productos agrícolas hicieron que la ciudad de Tonalá adquiriera demanda e incremento de productividad de estos dos sectores económicos, lo que elevó la economía, promoviendo así el tránsito de la música, especialmente de marimba que era la opción más demandada para las fiestas privadas de la época.

Imagen 32

Sofía Mireles Gavito



Nota. Sofia Mireles Gavito (2023). *Recibiendo reconocimiento como huésped distinguido en Puente Nacional, Veracruz el viernes 10 de marzo del 2023, dentro de la XLV Reunión de cronistas de Veracruz e invitados nacionales.* Recuperado de:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=pfbid0xLs64Dusvt7TL7hub7Zr5XDTvhRXmuu2cDn5SaNydA9GFZLjmT8Ef21zam2ZXeq&id=100001154550404&mibextid=0cALme

Remontándonos décadas atrás, específicamente en los años 20, hubo personajes que también destacaron por su formación académica musical y que, con base en sus conocimientos, florecieron en la distinguida música de marimba.

Los marimbistas de la familia Marín, grandes músicos y compositores, fueron de los primeros nombres que se escucharon en Tonalá y en otras partes de la república. La migración, no

solo a la capital del país, sino también a Estados Unidos, los llevó a la captación y modificación de estilos musicales que repercutieron en gran medida en la apreciación, composición y ejecución de la marimba tonalteca, además, la experiencia ganada en el ámbito lírico y empírico permitió la enseñanza a nuevos prospectos que seguirían el camino musical a través de los años, dirigiendo la música de marimba a las nuevas generaciones, realizando temas adaptados de estilos americanos tales como jazz, rock and roll, entre otros, reversionándonos y colocando como protagonista a la marimba.

Los primeros intérpretes de marimba que emigraron hacia Estados Unidos y a Europa fueron: don Lucano Marín Piñón, connotado marimbista, pianista y organista; y su hermano: Eusebio Marín Piñón

Lucano Marín, oriundo de Tehuantepec, Oaxaca, nacido en 1855 y se asentaría en Tonalá desde muy joven y contraería nupcias por dos ocasiones. De su primer matrimonio con la señora Natividad Hernández, tendría tres hijos: a Jesús, Pablo y Hermilo. Años más tarde del nacimiento de sus hijos la señora Natividad falleció dejándolos siendo muy pequeños. Tras el fallecimiento de Natividad, Lucano se casó por segunda vez con Petrona Sancho Zavala y con ella aumentaría su descendencia teniendo 16 hijos de los cuales 11 fallecieron siendo muy pequeños y los cinco restantes fueron Delfino, José Belén, Leopoldo, María Engracia, Evelia Eglantina (Mireles Gavito, 2014).

Don Eusebio Marín Piñón contrajo nupcias con la señora Cesárea Rincón Betanzos del cual nacieron seis hijos: Eusebio, Efrén, María, Ninfa, Juana y Gelacio. Dos de los hijos de este último matrimonio se integraron al conjunto de marimba de los Hermanos Marín. Efrén y Eusebio aprenderían de la mano de su padre y ambos resultarían magníficos marimbistas.

En el año 1921, el entonces presidente de la república el General Álvaro Obregón, visitó Tonalá. La recepción tuvo lugar en las instalaciones de las oficinas del ferrocarril, en donde el conjunto de los Hermanos Marín amenizó el evento. El conjunto de marimba fue del entero agrado del presidente que no dudo en ofrecerles de inmediato representar a México en una feria mundial en Estados Unidos en donde su participación fue de gran éxito lo cual les valió para seguir con una gira por varios estados de la unión americana.

El gusto por los hermanos Marín en Estados Unidos fue tal que su etapa musical se prolongó por más de 20 años, actuando en recintos importantes como el Latín Palace de Nueva York, El Teatro Chino de Los Ángeles y en California. Dicha agrupación paso a ser la preferida por diversas embajadas como: Uruguay, Estados Unidos, China, Suecia y Brasil.

En 1925 formaron parte de la orquesta típica de la Ciudad de México actuando en sus descansos de giras y tiempo después se integrarían de forma definitiva destacando la marimba como una de sus secciones protagonistas de la orquesta.

El Dr. Leopoldo Marín, el menor, fue un gran compositor, sin embargo, dejó sus labores como músico para dedicarse a su profesión como médico cirujano, lo que no impidió que dejara una larga lista de temas en los cuales destaca el género del bolero componiendo temas como: *Cielo Azul, Errante, Estrella de Oriente, Eterno Amor y Junto al Mar*.

La agrupación de los Hermanos Marín estaba conformada por los siguientes integrantes: Jesús Marín, Pablo Marín, Hermilo Marín, Delfino Marín, José Belén Marín Sancho y Dr. Leopoldo Marín Sancho (Mireles Gavito, 2014).

También brillante fue la vida de otro gran personaje musical de la ciudad de Tonalá, que llevaría la música de la marimba orquesta a su mejor momento. Carlos Tejada Henestrosa, oriundo de la ciudad de Tonalá, nació el 3 de septiembre de 1897. Sus primeras inmersiones en la música

académica fueron de la mano del maestro Andrés Antonio de 1909 a 1912 y también contaría con el apoyo de los maestros José María Prado y Ernesto Vera. Con el tiempo, ya conformando un conocimiento considerable formó parte de la agrupación de los hermanos Marín, aventurándose a los Estados Unidos en su primer viaje con ellos.

Con esa agrupación tocaron en las oficinas de un periódico y tal acto les abrió las puertas de la popularidad en territorio norteamericano, consiguiendo su primer contrato y adentrándose en una gira en la ciudad de Nueva York. En años venideros regresarían a México tocando en recintos distinguidos como el Palacio Nacional en 1921 con motivo de la celebración del centenario de la Independencia Nacional.

Uno de los eventos de mayor renombre en la carrera de Carlos Tejada fue en 1922 año en el que se celebró el centenario de la Independencia de Argentina. En ese mismo año fueron enviados por el presidente de la República a Argentina para actuar en Buenos Aires con el conjunto de los Hermanos Marín y el maestro Carlos Tejada. En su viaje de retorno hicieron múltiples paradas en donde tuvieron varias actuaciones, pasando por Río de Janeiro, Montevideo y Panamá.

Al culminar su etapa como integrante de los Hermanos Marín, regresa a México y decide formar su propia agrupación con su nombre. El formar su agrupación le brindó la oportunidad de buscar sus propias oportunidades en un ir y venir por diversos estados de la República Mexicana y el extranjero. Las actuaciones con su nueva agrupación comenzaron en el Cine San Juan de Letrán y posteriormente firmaría un contrato para regresar a Nueva York. Zarpó de Veracruz a Nueva York y de Nueva York a México y nuevamente regresó a Estados Unidos, formaron parte de su recorrido musical obteniendo un contrato para laborar en California. Años más tarde regresa a su país para seguir con su preparación musical en el Conservatorio Nacional tomando clases, ahora de piano. En 1927 retorna a Estados Unidos con numerosas presentaciones en el país. Los

siguientes años estaría paseándose entre México y Estados Unidos hasta 1928 donde se establece por ocho años en Estados Unidos donde trabajó exitosamente. En 1936 regresa a su tierra natal en donde contrae nupcias con Chabelita Calzada Escobar (Mireles Gavito, 2014).

Ya establecido en Tonalá, con los mejores músicos de la localidad forma una nueva agrupación en la que los temas de Glenn Miller son los protagonistas a través de las notas de la marimba. Su agrupación estuvo conformada por Santiago Vázquez Ovando, Augusto Peña Marroquín, Belén Peña, Luciano Hernández, Alfredo Rizo, Margarito Pascacio Reyes, Enrique Pineda López, Felipe Orozco, Manuel y Aurelio Morgan, César Suriano García, Juan Flores, Juan Pérez, Antonio Gutiérrez Escobar, Hugo Reyes Palacios; éste último después se convertiría en otro gran exponente de la marimba en la localidad y el resto del país.

La Lira de Oro, agrupación que le diera gran aceptación de su público en la ciudad de Tonalá, Chiapas y que fundaría en 1954. Carlos Tejada se une a la reconocida mundialmente RCA Víctor, compañía con la que tuvo oportunidad de grabar cinco discos de larga duración.

Finalmente se retira de los escenarios y el ambiente musical en el año de 1983 dedicándose al descanso y a la lectura de su propia biblioteca y deja de existir el 3 de abril de 1995 dejando un gran legado musical y una gran inspiración para las siguientes generaciones de marimbistas. (Mireles Gavito, 2014).

Llevado de la mano de la experiencia y de la búsqueda musical empírica tenemos como máximo exponente al maestro Hugo Reyes Palacios. Nacido en medio de un seno familiar tonalteco el 2 de febrero de 1926. Sus inicios en la música fueron a la edad de 15 años incursionando con varias agrupaciones de renombre en las que destacaron dos, las más grandes que ha dado la ciudad de Tonalá, Chiapas. En el año de 1944 forma parte de la agrupación del maestro Felipe Peña Palacios, agrupación que pasaría a ser internacionalmente conocida y en la

cual su estadía sería breve para luego ingresar a otra agrupación que le ayudaría a formar un mejor criterio musical de la mano del maestro Carlos Tejada. En ese mismo año se integraría a las filas musicales del maestro Carlos y pasaría en ella 14 años los cuales le brindarían la experiencia necesaria para formar su propia agrupación en el año de 1958 a la que nombró Orquesta Virreynal del maestro Hugo Reyes Palacios.

Hugo Reyes adquirió grandes conocimientos durante su participación con Carlos Tejada desarrollándose en la dirección, el arreglo y el ensamble. Ideó una forma particular de dirigir la cual simpatizaría con sus músicos, los cuales no contaban con una formación académica, no obstante, la calidad y complejidad al ejecutar sus temas no estaban ausentes.

Los temas: *Sabroso Dulcito, Puerto Arista, Julián Grajales, María Luisa, Querido Tonalá, Así Gavito, Bodas de Plata del Club de Leones y Neira*, entre otros, forman parte de una carrera musical a lo largo de 50 años, los cuales fueron bastos para hacerse de 120 grabaciones en acetatos, audio casetes y posteriormente en discos compactos (Mireles Gavito, 2014).

A diferencia de otras personalidades del ámbito marimbístico, Hugo Reyes se destacó por tropicalizar sus temas, muy popular en el estado de Chiapas y estados vecinos, que comparten un gusto muy similar por la música de baile, lo que Hugo Reyes, sin duda, supo combinar con la esencia de la marimba.

La primera etapa de su desarrollo musical comprende de 1958 a 1962, años en los que su popularidad abarcó únicamente el estado de Chiapas teniendo gran aceptación con la gente por sus temas tropicales al son de la marimba; la segunda etapa abarca de 1963 a 1993, la de mayor duración y la que le daría el reconocimiento nacional actuando en estados como Oaxaca, Campeche, Veracruz, Tabasco y Yucatán. La música de Hugo Reyes gustaba tanto que no tardó en llegar a oídos de los organizadores de la fiesta en conmemoración de la Federación de Chiapas

a México en 1964 evento que amenizaron en varias ocasiones, dándole oportunidad de aparecer en televisión nacional en los canales 2 y 11. La última etapa transcurrió de 1994 al 2010 misma que tuvo un considerable declive debido a la popularidad de otros estilos emergentes y la proliferación de los medios digitales de información, llevándolos a desenvolver sus labores de manera más pausada. En este período recorrieron el país vecino de Guatemala y grabaron cinco discos teniendo participación en canales de menor demanda como el Canal 5 de Tuxtla Gutiérrez, Telever Canal local de Veracruz y Canal 3 de Puebla (Mireles Gavito, 2014).

Ambiente Social de la Música Tropical en Tonalá

El estilo de marimba orquesta que realizaron estos grandes exponentes sobrellevaría el declive de su popularidad debido a la música tropical contemporánea, popularizada por agrupaciones del sur del país, y no sería la excepción la ciudad de Tonalá, Chiapas, donde tendrían sus propios exponentes de renombre. Agrupaciones tales como Naty y la Excelencia, y Grupo Familiar, fueron quienes impulsaron la creciente oleada de músicos que ahora apostaban por los instrumentos electrónicos y que con menos integrantes lograban el gusto de su público mediante canciones cien por ciento bailables.

Imagen 33

Naty y la excelencia



Vázquez Laguna A. (2018) *El momo. en vivo*. Recuperado de: https://youtu.be/eGHEBjes6_0

Imagen 34

Grupo familiar

Los Reyes de la Música Grupo Familiar oficial. (2022). Recuperado de:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=508905637905316&set=a.451467966982417&type=3&mibextid=0cALme>

Las aglomeraciones en forma de bailes populares potenciaron la presencia de estas agrupaciones tropicales, donde en ocasiones se observaba la presentación de tres o cuatro agrupaciones en vivo, dando a conocer una nueva forma de ingreso para los nuevos prospectos musicales.

El nivel socioeconómico de la ciudad de Tonalá del momento provocaba que las agrupaciones tropicales no se dieran abasto con la cantidad de trabajo demandado por la población, además de que las posibilidades de adquisición de instrumentación musical para ese estilo eran escasas, ya que para formar una agrupación era necesario una considerable inversión económica, lo que no estaba a disposición de la sociedad en general. No obstante, la popularidad de los bailes potenció la presencia de estas agrupaciones tropicales, dando a conocer una forma diferente de generar ingresos a través de la música, animando así a los nuevos prospectos a costear la inversión de instrumentos para formar una nueva agrupación.

El ambiente musical que hoy se vive en esta ciudad costera comprende agrupaciones, géneros y estilos musicales tales como: la música tropical, marimba orquesta, grupos versátiles, música campirana, música norteño-banda y norteña, mariachi, ensambles latinos y tríos; con la particularidad de que entrelazan los temas debido al gusto musical de la sociedad. El escenario que hoy vemos ha estado impulsado por las corrientes musicales de moda, cabe mencionar que la de mayor crecimiento ha sido la del género regional mexicano.

Experiencias Personales en la Formación Como Acordeonista

Para el siguiente capítulo debido a la información contenida será narrado en primera persona.

Nací y crecí en Tonalá, Chiapas. Durante toda mi vida he experimentado las dos circunstancias en cuestión de aprendizaje: el aprendizaje empírico y posteriormente, el académico. El contraste de estas dos formas de conocer musicalmente un instrumento ha marcado de tal forma mi manera de aprender y mi juicio a la hora de criticar una obra, simplemente he llegado a la conclusión de que ninguna debiera de estar confrontada con la otra, sino al contrario, debieran complementarse al momento de crear alguna composición. Es decir, la intuición de un compositor empírico va de la mano de la experiencia auditiva que ha adquirido con el paso de los años al escuchar y repetir una y otra vez los mismos temas populares, adentrándose en los sonidos y ritmos, reconociéndolos de manera sensitiva, ganando así la capacidad de interpretar de manera impecable un estilo musical heredado de una generación previa, lo que permite extender el período de un estilo musical, manteniéndolo vigente, conociendo además el contexto social y el gusto de la gente que escucha dichos temas, tomando en cuenta las reacciones y sentimientos que produce cierto tipo de contenido musical, ampliando el criterio de qué puede pegar y qué no, como coloquialmente se dice.

Por otro lado, la experiencia académica permite de manera consciente la modificación y agregado de nuevos elementos musicales que traen frescura a un estilo ya establecido, y a criterio propio, ayuda a sumar audiencia, dotándolo de aspectos modernos al gusto de las nuevas generaciones.

No debe demeritarse de ninguna manera la forma de tocar o interpretar de un músico que no ha tenido ninguna preparación académica y conocimiento sobre cuestiones teóricas como

escalas y acordes; por el contrario, creo firmemente que el depender de la imitación musical mediante el oído y/o la vista como única herramienta nos lleva a desarrollar intuición musical y dota de comodidad en el instrumento, al repetir múltiples veces un estilo musical.

Mi formación musical inicia a la edad de 6 años con el teclado, instrumento del cual mi padre, el señor José Luis Matías López era practicante. Él formaba parte de una agrupación tropical, de las más conocidas en mi localidad. Era común escuchar música tropical en casa, ya que los ensayos casualmente se hacían en mi domicilio.

Imagen 35

José Luis Matías López



(José Luis Matías López, Comunicación personal 2023).

La profesión de mi padre trajo consigo la inclusión de la marimba a su colección de instrumentos en casa, que regularmente escuchaba practicar para sus labores docentes en su centro de trabajo como profesor de música en el nivel básico del sistema de la Secretaría de Educación Pública. Debido a que la marimba no depende de instalación eléctrica, ni cuidados estrictos para su conservación, pude adentrarme a la práctica y recibir las primeras lecciones por parte de mi padre, explicándome las primeras escalas, dándole sentido y permitiendo ubicar en una primitiva intuición tonal algunas piezas que captaba solo auditivamente.

Un par de años después tuve la oportunidad de asistir a la casa de cultura de mi localidad, lo que me permitió ampliar mi rango auditivo sin darme cuenta, al estar en contacto con músicos un poco mayores que yo en la categoría juvenil, quienes me precedían a mis escasos nueve años. El contacto diario con las mismas piezas me llevó a darme cuenta de la relación que existía entre las canciones y la escala de Do mayor que en ese momento conocía. Esto me hizo buscar tonalidades y alturas diferentes en la marimba haciendo que por primera vez transportara la única escala que conocía, confrontándola a prueba y error con las que iba descubriendo.

Mi estancia en la casa de cultura duró aproximadamente cuatro meses, sumando a mi experiencia un concurso estatal de marimba, cuyo segundo lugar fue para Tonalá. Buscando seguir con la actividad musical, fui partícipe de un coro católico, en el cual, para fortuna mía, toqué la marimba con músicos un poco más experimentados, que ya laboraban en agrupaciones que incluían dicho instrumento. Por otro lado, la presencia de otros instrumentos en mi casa como el bajo eléctrico, la guitarra y el teclado me condujeron a explorar nuevamente mi parte auditiva, no tratando solo de emular la sonoridad de alguna escala, sino además de ubicarme panorámicamente en el diapasón de un nuevo instrumento.

Ya en la actualidad, herramientas como el internet facilitó en gran medida mi progreso musical, aunque la ambivalencia de esta modalidad, al ser usada por gente preparada y no preparada musicalmente, generó dudas y una postura indecisa en cuanto a la información recabada hasta ese entonces.

Por otra parte, la experiencia ganada en los años iniciales con otros instrumentos, me llevó a integrarme en contadas ocasiones a la agrupación de mi padre, adentrándome en el ambiente de la música tropical con el bajo eléctrico, un instrumento que no era del todo de mi agrado, pero que tiene como pilar armónico el primero, cuarto y quinto grado de una escala mayor o menor,

haciendo que mi intuición auditiva me llevara a acompañar en múltiples ocasiones temas tropicales de los cuales no tenía conocimiento alguno, pero que compartían gran similitud con las melodías y los cambios armónicos anteriores, facilitando así mi labor como bajista.

Estilos como la música tropical, la denominada chunchaca, que podemos ejemplificar con el tema “Repícame el Timbal” de la agrupación de los siete latinos es un estilo variante de música tropical, los boleros, danzones y demás estilos populares tuvieron lugar en enero de 2011, fecha en la que me integro a una agrupación tropical llamada Son Latino, en la que tuve la oportunidad en varias ocasiones de hacer uso de mi desarrollo auditivo dirigiendo las diferentes secciones que la conformaban.

Algo que quiero destacar de mi formación empírica es que la experiencia como músico en ese rubro abre las puertas a la exploración auditiva y al constante entrenamiento, al carecer de otros medios para la obtención de información musical; no obstante, no es un determinante a la hora de enfrentarse con un tema solo haciendo uso de la capacidad auditiva, siendo testigo en múltiples ocasiones y participe en muchas más. Por otro lado, el conocimiento sonoro, rítmico y, aún más, el lenguaje musical de un instrumento en un determinado estilo te brinda mayores posibilidades de extraer fragmentos de líneas melódicas, armónicas o rítmicas de una obra. Por lo tanto, la capacidad de cada músico al orientar o dirigir a otro dentro de una agrupación determinada está extensamente ligada a la comprensión de otros instrumentos, en la ejecución individual y grupal.

De este modo, puedo decir que, estudiar en la universidad facilitó mi proceso de aprendizaje con el acordeón, instrumento que empecé a practicar desde los 14 años, optando primero por el de teclas y un año más tarde por el de botones. Mi experiencia con estas dos opciones tuvo algunas diferencias, principalmente por el peso de cada uno de ellos. El de teclas,

al ser destinado para la música folclórica y a la ocupación completa de sus dos teclados, ejecutados con las dos manos, poseía maquinaria en su interior y que el de botones, no. El acordeón de botones, por su parte, omite la ejecución de la mano izquierda para la mayoría de su música, haciendo innecesarias la maquinaria y las voces que le dan sonido a dicho teclado, de manera que es removido y, por ende, el peso disminuye. Aunado a que las teclas son más espaciaosas, la cajonería y el tamaño del fuelle, que es el que proporciona el aire, tienden a tener mayor volumen, haciendo del acordeón un instrumento bastante grande si se compara con su versión diatónica.

El peso del acordeón de teclas comparado con el de botones y la capacidad auditiva que logré en años previos me centró en la idea que, en primera instancia, era difícil imitar nota por nota las melodías ejecutadas por un acordeón de botones y que, debido a mi complexión física, se me dificultaba el poder cargar el de teclas en más de dos horas de trabajo continuo.

Después de un año de utilizar el de botones, me di cuenta de que el desgaste físico por cargarlo era bastante considerable y que el único reto al que me enfrentaría sería poder sacarle melodías. Cabe mencionar que el repentino cambio de instrumento no se dio por el hecho de querer ejecutar el acordeón de botones, sino más bien por las horas de trabajo y de ensayo que fueron desgastando la caja resonadora y las lengüetas, que son las encargadas de dar el sonido característico del acordeón de teclas y que en esa época no existía personal de reparación y mantenimiento del instrumento para su conservación.

Dicha situación me orilló a viajar a la capital del estado, en donde hay una mayor variedad de instrumentos y múltiples marcas que ofrecen mayores garantías que las de un instrumento usado en mi localidad. Mi objetivo era conseguir un acordeón de teclado de menor número de teclas para que disminuyera su peso e hiciera menos difícil mi labor en horas de trabajo, pero como en ese momento no contaban con un acordeón con las características mencionadas, tuve, con un poco de

temor que cambiar de opción hacia el ejemplar de botones con la sugerencia de mi padre. Pasado un mes después de su adquisición, los avances en el aprendizaje con este acordeón no fueron los esperados, ya que el cambio fue diametralmente opuesto al del acordeón al que estaba acostumbrado. El temor a que mi nuevo instrumento fuera vendido por mi padre por no tener avances notables, me impulsó a sacar las primeras melodías con ayuda de video tutoriales encontrados en internet. Los primeros dos temas titulados “Las tres tumbas” de Los Cadetes de Linares y otro llamado “Quiero que sepas” de Los Cardenales de Nuevo León, me alentaron a seguir sacando melodías al tener la posibilidad de analizar cualquier tema con la ayuda de los videos de internet. En ellos se describían paso a paso y de manera detallada la altura de los botones y la digitación precisa para tal tema, lo cual favoreció que mi aprendizaje fuera más rápido y eficaz.

Como he mencionado, la información en las redes no solo tuvo impacto en mi manera de aprender, sino que también ayudó a sobrepasar barreras que los acordeonistas de la primera y segunda generación de Tonalá tuvieron que enfrentar. Una de ellas es el mantenimiento del instrumento, dado que en la zona, es bastante joven en la proliferación de músicos acordeonistas; las personas que se dedicaban al mantenimiento del acordeón eran inexpertas y el trabajo resultante era bastante deficiente y de mala calidad, ya que los acordeones, para seguir manteniendo el sonido característico en buen estado y con buena calidad sonora, requiere que las refacciones sean de la misma marca del acordeón en cuestión, y el trabajo de ensamblado necesita la mayor y más delicada complejidad. Las personas que se dedicaban al mantenimiento de estos instrumentos eran muy pocos en la ciudad y no contaban con las herramientas que exigía dicha labor, por lo tanto, las reparaciones resultaban muchas veces en un problema adicional al problema por el que el instrumento era mandado a mantenimiento.

Una de las partes técnicas y teóricas que se omiten en el acordeón de botones es el empleo de tonalidades vecinas, dando como resultado la posibilidad de tocar solo en “cinco” tonalidades y sus contrapartes menores, claro, esto impuesto por los mismos acordeonistas que forjaron el género y que se dedicaron a tocar en las tonalidades más cómodas del instrumento. Lo ejemplificaremos con la siguiente analogía: las tonalidades vecinas son aquellas que comparten entre sí la mayoría de las notas de su escala, es decir que cuentan con las mismas notas, pero difieren en una o dos notas. En un acordeón de F las tonalidades por defecto son cuatro entre las cuales tenemos Do, Fa como principal, Si bemol, Mi bemol y La bemol. Pero es curioso notar que hay tonalidades vecinas a las ya mencionadas, las cuales no son empleadas, y es necesario contar con otro acordeón para hacer uso de esa tonalidad. Un ejemplo claro es la tonalidad de Sol mayor, tonalidad vecina de Do mayor la cual es inhabilitada en un acordeón de Fa. La misma situación ocurre con la tonalidad de Fa sostenido en un acordeón de Mi y la tonalidad de La en un acordeón de Sol.

La preparación académica musical aportó nombres y relación con conceptos básicos que, sin duda, intuitivamente había descubierto en mi etapa de músico empírico. Caí en cuenta que, al menos en mi caso, el asociarme a estilos musicales no tan complejos artísticamente, como la música tropical y la música popular mexicana, me brindó la posibilidad de cursar favorablemente los tres primeros semestres de la materia de entrenamiento auditivo en la universidad y comprobar que la certeza al reconocer un acorde, progresión o línea melódica se logra por el tiempo en que se convive con dicha sonoridad y el intento por igualarla en un instrumento.

Mi formación académica como pianista sin duda facilitó, en gran medida, la captación de la música popular y de la música nortea. Cabe resaltar que, en el caso de la música popular mexicana por la connotación lírica enfocada al baile, al romanticismo, al desamor o al contrabando,

por ejemplo, no demanda gran entrenamiento auditivo para su comprensión. Sin embargo, el aprender a ejecutarlo de manera auditiva y visual me limitó por mucho tiempo a solo hacer una buena imitación de los temas del estilo norteño, pero no a la exploración en la parte armónica y melódica, y más que nada a terminar con la ya mencionada estandarización de las “cinco” tonalidades por afinación que fueron impuestas por acordeonistas de renombre.

Dado que el acordeón de botones es encasillado únicamente para tocar música norteña, no se le brinda la oportunidad de ampliar sus horizontes mediante la fusión musical. La participación musical del acordeón de botones fuera del género solo ha tenido lugar en estilos musicalmente emparentados con el mariachi, la música de banda, además de la cumbia o de algún tema aislado en el que se suele hacer dúo con el solista o agrupación invitada, no obstante, ejemplos más allá de los ya mencionados no existen. Las posibilidades de participación del acordeón norteño en la música de otros géneros como el jazz, el bossa nova o música clásica dependerá de la capacidad evolutiva del estilo norteño con el paso de los años y de sus ejecutantes, haciéndolo converger de manera más atinada. Esto, por supuesto, llevaría al acordeón de botones a ser estudiado de distinta manera y a darle otro enfoque y dirección, es decir, las melodías y armonías que caracterizan al estilo norteño irán tomando complejidad y mejor gusto, el estudio del diapason del instrumento será más detallado y preciso, además de contar con la capacidad para la improvisación.

Conclusiones

Llevar a cabo este trabajo recepcional sobre la música regional mexicana, específicamente del acordeón en el sureste de México, y muy particularmente en Tonalá, ha tenido varios retos en su proceso de estudio, sobre todo al momento de ser analizado, esto debido a la poca o nula información documentada para lograr comprender el inicio y la evolución de la misma.

El escaso registro de obras musicales de forma escrita en sus diferentes modalidades es aún desconocido, principalmente por no incluir nuevos elementos musicales de calidad artística, así también por la poca inclusión para su estudio formal de este estilo musical, debido a que tiene muy pocas propuestas artísticas en comparación con otras. Esto provoca que el escenario del estilo norteño no evolucione estilísticamente ante la permanencia de ritmos, armonías y melodías con la complejidad mínima, manteniéndose baja aceptación por parte de algún sector de la sociedad al estigmatizarlo, además por la proliferación de contenido musical con letras burdas dirigidas principalmente al narcotráfico, drogas, machismo y delincuencia, por lo que reenfocando el contenido lírico y musical de este estilo ayudaría a sumar población oyente y practicante.

Visto de una manera generalizada, las distintas maneras de aprender, entender y ejecutar un estilo musical dependen totalmente de los recursos tecnológicos, económicos, culturales e interpretativos de una región, y estos condicionan el proceso de aprendizaje y el producto musical final, muchas veces dando como resultado una manera distinta de ejecución referenciada por estilos circundantes de la región en cuestión y por el conocimiento musical de sus practicantes.

Las maneras distintas de favorecer un instrumento y el contexto sociocultural reversionan las formas musicales, añadiendo las distintivas características de los estilos ya conformados a una nueva, obteniendo una amalgama sonora de ritmos y de recursos musicales que progresivamente van abriendo camino a un nuevo estilo emergente.

Por otro lado, dejando de lado si el contexto lírico de un estilo musical es moralmente aceptable o no, su preservación está estrictamente ligada a la aceptación de la sociedad y de cómo esta constituye su entorno mediante la identificación con sus letras.

Según los expertos, los acontecimientos sociales y el comportamiento de un individuo pueden ser, en ocasiones, influidos por el género musical y el contenido oral expresado en ellas, como es el caso de la música norteña, por ejemplo, de manera que es imperativamente necesario entender el enfoque musical y el valor artístico que tiene un estilo o un género, interpretando si el impacto que genera en el público es con fines de entretenimiento o influye en su conducta, previendo si su consistencia podría acuñarse como normalidad en la sociedad.

La situación musical actual de la ciudad de Tonalá, Chiapas, se encuentra en constante crecimiento y es notable la aceptación del estilo norteño; cada vez son más los músicos principiantes que se deciden por el acordeón de botones, dejando de lado su anterior apego al acordeón de teclado por la facilidad de comprensión de su diapasón, aun sabiendo que las dificultades y obstáculos estarán presentes en el proceso de aprendizaje.

Considero, pues, que la aportación de este proyecto es de gran importancia, sobre todo cuando los acontecimientos musicales de un instrumento no son registrados o son ignorados por los conocedores de la materia musical de la región, como es el caso de la ciudad de Tonalá, Chiapas. Por ello, es del interés del autor proporcionar sustento teórico para futuras investigaciones.

Referencias

- Espinoza Wang, F. (18 de febrero de 2018). *El acordeón, eslabón perdido entre Alemania y Latinoamérica*. Deutsche Welle. <https://p.dw.com/p/2st1m>
- Hermosa Sánchez, G. (2012) *Gorka Hermosa. Breve historia del acordeón*. Gorka Hermosa [http://www.gorkahermosa.com/web/composiciones.asp?id=10&nombre=Musicology%20about%20Accordion%20\(pdf\)](http://www.gorkahermosa.com/web/composiciones.asp?id=10&nombre=Musicology%20about%20Accordion%20(pdf))
- López-Villada, J. D. (2018). La música en la revolución mexicana. En *Historia latinoamericana* IV. Universidad de Antioquia. https://www.researchgate.net/publication/326635459_La_musica_en_la_revolucion_Mexicana
- Mireles, G. S. (14 de diciembre de 2014). Carlos Tejada Henestrosa, marimbista que trajo la música instrumental norteamericana. *La voz del norte*. <http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/09/14/carlos-tejada-henestrosa-marimbista-que-trajo-la-musica-instrumental-norteamericana/>
- Mireles, G. S. (29 de junio de 2014). Semblanza de los hermanos Marín, marimbistas de la orquesta típica. *La voz del norte*. [http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/06/29/semblanza-de-los-hermanos-marin-marimbas-tas-de-la-orquestatipica/#:~:text=JESUS%20Mar%C3%ADn%20\(1885%2D9%20de,30%20de%20Mayo%20de%201966\)](http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/06/29/semblanza-de-los-hermanos-marin-marimbas-tas-de-la-orquestatipica/#:~:text=JESUS%20Mar%C3%ADn%20(1885%2D9%20de,30%20de%20Mayo%20de%201966))
- Mireles, G. S. (9 de noviembre de 2014). Breve Semblanza De Hugo Reyes Palacios. *La voz del norte*. <https://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/11/09/breve-semblanza-de-hugo-reyes-palacios-1926/>

Mireles, G. S. (22 de junio 2014). Manuel Bolan Cruz, Buelo de la Marimba Chiapaneca *La voz del norte*. <http://www.lavozdelnorte.com.mx/2014/06/22/manuel-bolan-cruz-abuelo-de-la-marimba-chiapaneca/>

Olvera Gudiño, J. J. (2018). *La norteña: una historia desde los dos lados del río*. *Desacatos*, (58), pp. 204-208.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2018000300204

Ramos Martínez, J. (1995). El acordeón. Origen y evolución. *Revista de folklore, volumen (173)*, pp. 155-161. <https://acordeonesdumboa.es/ficheros/1420166929.pdf>

Sosa, F. (2018). *Corridos de la revolución mexicana*. Fonoteca Nacional.

<https://fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/secciones-especiales/semblanzas-2/revolucion-mexicana/corridos>

Uribe, V. (25 de marzo del 2018). *Los viajes del viento: persiguiendo al acordeón entre Europa y América*. El telégrafo.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/los-viajes-del-viento-persiguiendo-acordeonentre-europa-y-america>

Viloria de la Hoz, J. (2017). *Acordeones, cumbiamba y vallenato en el Magdalena Grande: una historia cultural, económica y política, 1870-1960*. Unimagdalena.

<http://elibro.net.cuidvirtual.unicach.mx/es/ereader/unicach/70122?page=20>