

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES
DE CHIAPAS**

FACULTAD DE MÚSICA

DOCUMENTO RECEPCIONAL

TRES ADAPTACIONES Y ARREGLOS PARA PIANO
DE TEMAS MUSICALES ORIGINARIOS DE
CINTALAPA DE FIGUEROA, CHIAPAS.

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA:

SAÚL ALBERTO NÚÑEZ VARGAS

ASESOR DE PROYECTO

DR. DOUGLAS MARCELO BRINGAS VALDEZ

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS. NOVIEMBRE 2023





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 14 de noviembre de 2023

C. Saúl Alberto Nuñez Vargas

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:
Tres arreglos y adaptaciones de temas musicales originarios de Cintalapa, 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

Lic. Carlos Alonso Chacón Sol

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Dr. Douglas Marcelo Bringas Valdez

Firmas:

Ccp. Expediente



Pág. 1 de 1
Revisión 4

Agradecimientos

La elaboración de este texto jamás hubiera podido realizarse sin el apoyo de todas esas personas que siempre han estado conmigo desde que comenzó esta aventura, desde que logré sonar mis primeras notas musicales, hasta interpretar mi primera obra a nivel profesional.

Quiero agradecer a Dios por permitirme culminar un grado de estudio superior, y por siempre ayudarme espiritualmente a no dudar de mí como persona. A mis padres que realmente sin el apoyo de ellos todo esto no hubiera sido posible, los regaños, las llamadas de atención, las angustias, todo es por ustedes y para ustedes. Gracias por todo, prometo regresarles con alegrías y logros todo lo que han hecho por mí.

A mis hermanas por las peleas, bromas, travesuras, la paciencia, el apoyo moral, y por nunca dudar de mí cuando quise dejar o pausar mi sueño de ser un músico profesionalista.

A mis compañeros de generación, que con algunos por más de siete años nos vimos crecer musicalmente hasta el día de hoy. Grupos de estudio, ensambles, un desayuno, todo fue muy grato compartirlo con ustedes. Tal vez sea complicado enlistarlos a todos, pero de cada uno de ustedes aprendí algo que me llevaré para toda la vida.

Por último y no menos importante a mis maestros, créanme que valoré muchos sus clases y alguno que otro regaño para mejorar día con día como profesionalista, mi agradecimiento total al Maestro Carlos Alonso Chacón Sol, un gran amigo, mentor y consejero, al Dr. Douglas Marcelo Bringas Valdez, a la Dra. Glenda Courtois, al Lic. Max Alejandro Ruíz, al Maestro Luis Augusto Cantoral, a la Lic. Gloria Marroquín y por último con mucho cariño a la primer persona que confió en mí como músico profesional al Lic. Salatiel Cruz Ortiz (DEP).

¡Gracias a todos!

Índice

Prólogo	4
Tres adaptaciones y arreglos para piano: de temas musicales originarios de Cintalapa de Figueroa, Chiapas	6
Cintalapa de Figueroa	
Cintalapa, tradiciones, exploración cultural y musical.....	9
Historia breve musical y artística de Cintalapa.....	11
Son y adaptación musical	
El son como tradición folklórica en el estado de Chiapas.....	14
Diversas formas de adaptación de la música tradicional o folklórica en México.....	16
Adaptaciones y arreglos	
Rindindum.....	19
Adaptación y arreglo.....	22
Tlacoazin.....	27
Adaptación y arreglo.....	30
Bruma.....	37
Adaptación y arreglo.....	43
Conclusión	47
Corolario	48
Referencias	49
Anexos	50

Prólogo

Siempre he dicho que la cuna de mi formación musical se deriva del tipo de música que comencé a escuchar cuando tenía muy corta edad, desde simples cantos, hasta incluso algunas bases rítmicas, que en ese entonces no sabían lo que era. Sin embargo, la música que realmente me inspiró para crear un ambiente de armonía, historias que contar o incluso simplemente para bailar es hasta la actualidad la música que se reproduce en mi pueblo.

La marimba que ha sido el instrumento que durante mucho tiempo ha caracterizado a un sin fin de talentosos músicos chiapanecos, es el instrumento que me vio nacer como músico y de una u otra forma fue el instrumento que me hizo superarme a no ser un músico de herencia familiar o conocido en otro ambiente como “músico de oreja” o “músico empírico”.

La mayoría de la información que se utiliza en este documento, extraída del archivo municipal de Cintalapa, tiene como base las historias del pueblo, sobre todo como fieles creyentes de las tradiciones que con el paso del tiempo siguen evolucionando por medio de la música, así como sus variaciones en el folklore.

También he dicho que la rama del folklore es un mundo muy grande que nunca se terminará de explorar, pero intentaré llevar historias de mi pueblo, mismas que se convirtieron en música, y que gracias a esas melodías mucha gente hoy en día siguen interpretando.

Este proyecto servirá para compartir el folklore originario de la ciudad de Cintalapa. A través de este documento pretendo promover este tipo de obras conocidas como “sones” y canciones, en donde intervienen diversos instrumentos conocidos en el estado, como son la marimba, la guitarra, percusiones y el canto. A su vez que este mismo documento sea un parteaguas para que otros músicos al leerlo tengan esa inquietud de crear sus propias versiones en arreglos musicales sobre el folklore chiapaneco, dado como resultado en un futuro una promoción grande de la música originaria de esta región del país.

Dentro de los temas musicales que abarca este proyecto, se relatan historias y tradiciones del valle de Cintalapa, incluyendo personajes que hicieron su vida en este valle. Este proyecto se realizó como un homenaje a estos compositores y su música con base en arreglos y adaptaciones para el piano.

Opté por escoger estos tres temas ya que son muy conocidos en el municipio de Cintalapa, además de que han sido muy reproducidos en diversas versiones por distintas agrupaciones musicales, desde agrupaciones marimbísticas, rondallas, e incluso intérpretes solistas

instrumentistas y cantantes. Cada año se hacen presentes estos temas en festividades del valle, fiestas privadas y eventos masivos para dar realce que es música originaria de Cintalapa hecha por personajes cintalapanecos.

La Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes Chiapas (UNICACH), ha tenido una presencia fundamental y trascendental en el desarrollo artístico del estado, ya que han egresado músicos con un prestigio regional, estatal, nacional e internacional.

Uno de los objetivos generales de este trabajo es lograr que los artistas locales, originarios de Cintalapa, puedan dar a conocer sus obras.

Las tradiciones junto con el folklore son términos que en lo personal me llenan de orgullo como músico, el saber que mis fundamentos musicales comenzaron desde ahí y que hasta la fecha sigo evolucionando para ser un mejor músico.

Al momento de ingresar a la Licenciatura en Música dentro de la UNICACH, sabía que tenía que aportar algo a la institución que me formó profesionalmente, y qué mejor manera de hacerlo que con música de mi ciudad natal, para dejarle un poco de mí a la Facultad de Música, así como también a futuros colegas que también quieran investigar sobre el folklore que nos caracteriza como chiapanecos.

Tres adaptaciones y arreglos para piano de temas originarios de Cintalapa de Figueroa, Chiapas

Durante el paso de los años la música ha ido creciendo y modificándose constantemente, puede ser por creencias, preferencias, modas o simplemente adaptarse a los cambios que en la cultura moderna se desarrollan. Se puede decir que es una de las principales fuentes de manifestación de emociones para las personas desde muy jóvenes hasta personas de mayor edad.

Dentro de la música existen muchos conceptos a analizar, o bien estudiar para su mejor comprensión, pueden ser la armonía, la composición, la interpretación, dirección, etc.

En este escrito se tomará el término “adaptación” como centro del mismo, qué opinan ciertos autores y compositores, y el cómo se llevan a la práctica las ideas de adaptación musical en un ambiente folklórico actual para un instrumento principal que es el piano.

Según el glosario digital Larrouse, el término adaptación musical se refiere a la modificación de una obra musical con el fin de que se dirija a un público diferente sobre el cual se había planeado inicialmente, tomando eso, se refiere a una expresión nueva con el fundamento original de la melodía. Crear una idea sin que se pierda la esencia original, añadiendo instrumentos musicales, variaciones de tiempo, ritmo y/o voces de forma en que se enriquezcan las frases musicales que ya son conocidas.

El enfoque principal de este proyecto es la promoción de la música originada en el valle de Cintalapa tomando como base el folklore que se originan este mismo lugar, el que la música cintalapaneca llegue a diversos escenarios, oídos y que sea el parteaguas para que muchos artistas no solo oriundos de Cintalapa, sino de todo el estado Chiapas, puedan dar a conocer la música que se origina desde las raíces y no solo en un aspecto comercial.

De misma forma dar reconocimiento a autores que son poco conocidos fuera del municipio, pero para el mismo son personajes con gran aporte musical basados en historias que relatan vivencias, tradiciones o simplemente una danza o baile que es muy representativo en esta región.

Otro motivo importante por el cual se escogió el tema de este escrito, es porque me gustaría como alumno dejar algo muy personal dentro de la facultad, como mis inicios musicales con la marimba chiapaneca, tradiciones con las que crecí en mi pueblo, y también canciones emblemáticas dentro del mismo que relatan grandes historias de nuestros personajes. El poder compartir con la institución que me formó como profesionista, tiene para mí un significado especial.

Se tomaron las ideas principales de cada una de las melodías que fueron seleccionadas para este proyecto para proponer las adaptaciones que se harán para el instrumento principal que es el piano, desde sus melodías principales, tratando de respetar su armonía, su rítmica y sus variantes respectivamente. Durante mis años de estudio pude conocer diversas formas musicales y diversos instrumentos musicales haciendo versiones de mucha música de diversas épocas en ensambles de cámara, lo cual fue lo que creó una inquietud para que pudiese crear mis propias adaptaciones a ensambles modernos sobre melodías que me llenen emocional y musicalmente.

Implementé ideas musicales de músicos pianistas que tuvieron influencia en mi como estudiante, desde ritmos, ideas musicales, digitaciones, colores, sensaciones basadas en diversos músicos que conocí a lo largo de siete años. Y por último en una de las melodías hice una fusión de dos sonidos diferentes, el tradicional golpe de las maderas de la marimba, junto a la percusión de las cuerdas con martillo que producen el sonido del piano, para crear una sensación camerística muy poco usual dentro de la música académica. Con esta fusión se adaptó un son folklórico a un dúo musical con diversos diálogos musicales entre ambos instrumentos.

La influencia de mucha música orquestal ha sido gran inspiración para una visualización a futuro de este proyecto, ya que si sería muy satisfactorio para mi formación que este escrito no sea el único que cree una promoción sobre la música folklórica realizada en el estado de Chiapas. Muchos pequeños ensambles han creado sus propias adaptaciones de obras importantes en el país como ejemplo el *Huapango* de José Pablo Moncayo, una obra muy importante y conocida en México y el mundo, considerado como el segundo himno nacional mexicano. Existen muchas versiones creadas para instrumentos en ensambles de cámara, hasta inclusive para piano solo; aunque ya de forma más moderna han incursionado en su propia adaptación grupos marimbísticos, bandas de aliento, etc.

Basados en esta idea, se busca que las ideas musicales adaptadas en este escrito sean versátiles para cualquier músico instrumentista que quiera crear sus propias versiones sobre la música que aquí se presentará.

Dentro del primer capítulo se hablará de Cintalapa, su ubicación geográfica, datos generales del municipio, así como ciertas tradiciones culturales que se desarrollan hasta la actualidad. De la misma manera se hace un repaso general muy breve sobre la música en el municipio, géneros, agrupaciones, familias de músicos destacados en el pueblo y personajes conocidos dentro del ámbito musical.

Para el segundo capítulo se hace una breve explicación de lo que es el *son* en México y posteriormente en Chiapas. Su influencia como folklore, así como su evolución constante con el paso del tiempo. A su vez se hace mención de dos compositores mexicanos que fueron importantes en el término de adaptación musical, el como ellos fueron influenciados por las mismas tradiciones en cada contexto histórico en lo que ellos se desarrollaron como músicos.

En el último capítulo tres, que es el último, se muestra de forma detallada el producto final de este documento, las piezas originales, su contexto histórico, así como algunas agrupaciones musicales que han interpretado esos temas. Después se explica la forma en que se adaptó la música para un nuevo instrumento, desde melodías, armonías, ritmos y hasta sensaciones diferentes para obtener versiones nuevas con modificaciones modernas.

Cabe recalcar que la forma de adaptación de estas melodías fue inspiración de ciertas obras musicales que como estudiante sirvieron a que me adentrara a la música mexicana y diversos compositores, que hasta el día de hoy siguen influenciando en mi formación profesional y prueba de ello es este documento en el cual se puede decir fue la primera parte de mi proyecto profesional.

Cintalapa de Figueroa

Cintalapa, tradiciones, exploración cultural y musical

El municipio de Cintalapa se sitúa en la vertiente de la Sierra Madre de Chiapas; con una extensión territorial de 3, 436.16 kilómetros cuadrados, representa el 19% del territorio de la región Centro y el 3.18% de la superficie estatal, (Núñez, 2001, p. 10). Su nombre es de origen náhuatl, se deriva de los vocablos “Tsin- tlal- a- pan”, y quiere decir “lugar con agua bajo el suelo”, (Núñez, 2001, p. 11).

Cintalapa de Figueroa es la cabecera municipal; ésta lleva el apellido de Figueroa a partir del año 1942 en honor al gran poeta Rodolfo Figueroa Esquinca, nacido en éste municipio y que se convertiría en uno de los grandes poetas contemporáneos de origen mexicano. Se encuentra en el extremo oeste del Estado de Chiapas, sus coordenadas geográficas son 16° 39´ N y 93° 44´ W su altitud es de 540 msnm.

Su hidrografía la compone el río La Venta, y pequeños arroyos; cuenta con un clima semi-cálido y un período de lluvias en verano que va del mes de junio al mes de octubre; teniendo una temperatura media anual 25.25° C, (Núñez, 2001, p. 11).

Las fiestas patronales más sobresalientes son: la festividad de la virgen de Candelaria y de Guadalupe, el 2 de febrero y el 12 de diciembre respectivamente, y la festividad de Santo Domingo de Guzmán el día 4 de agosto.

Su economía está basada principalmente en la agricultura, en la que destacan las cosechas de maíz, frijol, tomate y cacahuate; en cuanto a la ganadería su producción es de ganado bovino, porcino, equino, ovino y aves de corral, (Núñez, 2001, p. 12).

El comercio en sus diferentes productos de ventas abarrotes, telas, frutas, verduras, aparatos electrónicos, electrodomésticos, muebles, ferreterías, farmacias, etc. Actividades económicas, como la carpintería, albañilería, fontanería, mecánica, sastrería y demás, hasta la actualidad el municipio cuenta con una cantidad extensa de músicos, los cuales por medio a ese arte generan fuente de empleo, con diversas agrupaciones como mariachis, rondallas, tríos, marimbas orquestas, etc., (Núñez, 2001, p. 14 - 15).

Se sabe por medio de entrevistas breves o simplemente alguna plática sobre el tema con personas veteranas que han radicado toda su vida en Cintalapa, que la música folklórica de marimba comenzó a desenvolverse aproximadamente del año 1970 en adelante, ya que comenzaban a interpretar versiones de los folklores de otros estados, sones veracruzanos, melodías

de bandas instrumentales de Sinaloa y Sonora, hasta incluso de bailes de diversas civilizaciones que estaban asentadas en el centro y surestes del país. Sin embargo, para el año 1980 ya eran más notorias las melodías de origen chiapaneco y el género del “zapateado” ya comenzaba a desarrollarse no sólo en el estado sino en la mayoría de los municipios.

Saúl Núñez Montesinos en comunicación personal, menciona que, se comenzaban a escuchar las pequeñas agrupaciones marimbísticas que se daban a la tarea de compartir con la sociedad las diversas melodías que ya eran características del municipio, desde poemas hechos canción como la obra ya conocida *La Zandunga*, hasta algunas melodías que se componían para fiestas o ferias que se desarrollaban en el mismo municipio de Cintalapa y sus alrededores.

Sones bailables como *el Sapo, el Torito, el Tigre, Pasito Zoque, Sones de Ixtapa a Soyaló, las Chiapanecas, el Machete Tunco, la Pelea de Gallos*, etc., eran ya característicos, además de ser distintivos en Chiapas, así como sus alrededores (Núñez, comunicación personal. 2022, febrero 11).

La mayoría de estos sones son originarios de la región Zoque, que hace referencia al centro del estado de Chiapas y entre ellos aparece *Pelea de Gallos*, el cual es uno de los más representativos originario del valle de Cintalapa de Figueroa, (López, comunicación personal. 2021, julio 23).

Con el paso del tiempo, además del desarrollo diversas agrupaciones en todo el estado de Chiapas, así como marimbas orquestas, que hasta la actualidad son un formato muy conocido en esta región del país, se comenzaron a dar a conocer diversas melodías, canciones, cantos, sones, música que era originaria de nuestro estado ya con un sello característico de danza o como se conoce en el estado, un bailable.

Comenzaron a darse muchos cantantes independientes que utilizaban a la marimba como inspiración a sus poemas musicales, pianistas, guitarristas, o poetas que simplemente iniciaron a promover el arte que se creaba no solo en Cintalapa, sino en todo el estado. Enfocándonos en el valle de Cintalapa, se escuchaban los poemas de don Rodolfo Figueroa Esquinca ambientados, relatos del pueblo acompañados de marimba, cantos, bailes que se anexaron a la temática, hasta incluso de comenzaban a crear foros en la televisión para ver la música de marimba. Y no solo fueron bailables y/o sones, muchas agrupaciones o intérpretes solistas (cantantes o bien instrumentas), empezaban a incursionar en la creación de boleros, danzones, o ritmos más modernos que su origen era en el municipio.

Rogelio Núñez Montesinos en comunicación personal comenta que la feria del pueblo en Cintalapa ha sido hasta el día de hoy un buen espacio para presentar el arte folklórico que distingue al municipio en el estado, desde lo musical, fotografías, la pintura, la gastronomía, y todo aquello que es importante seguir promoviendo en el municipio. Es en las ferias donde se comentan entre algunas familias que mucha música se comenzaba a escuchar en dichas festividades como la tradicional Feria de la Candelaria, la cual se celebra cada año en el mes de febrero, canciones conmemorativas o la marimba acompañada de ciertos temas de interés social se comenzaban a hacer famosos entre la misma gente que relataba lo que acontecía.

Muchos de los compositores originarios de Cintalapa no se han dedicado de tiempo completo a la música, ya que algunos se han inclinado a otros ambientes laborales para subsistir ya sea como comerciantes, agricultores, docentes, o personas que admiran el arte de la música. Sin embargo, para ellos no fue un impedimento para realizar melodías que hasta el día de hoy se escuchan y se siguen reproduciendo hasta la actualidad en este municipio. (Rogelio Núñez, comunicación personal. 2021, marzo 24).

Se comentarán algunas historias que hay detrás de tres melodías, así como un resumen corto de la vida de estos músicos y compositores que ha dado el municipio de Cintalapa.

Historia breve musical y artística de Cintalapa de Figueroa

En los últimos treinta años han desfilado diversos artistas originarios del valle de Cintalapa, músicos, poetas, y artistas de diversos rubros del arte. Muchos de ellos han fallecido, pero han dejado sus escuelas o descendientes que permiten conocer su legado artístico. Desde marimbistas, trompetistas, saxofonistas, pianistas o tecladistas, cantantes, en el arte de la música, se han conocido a muchas personalidades dentro del municipio, de diversos nombres o bien de familias pertenecientes al mismo valle. Algunos nombres relacionados a la música en Cintalapa son principalmente marimbistas, esto se debe a que es el instrumento que siempre ha estado presente en esta zona del estado, así como todas sus diversas agrupaciones, lo que ha permitido crear escuela de diversos estilos al momento de interpretar la música en marimba, y que algunos de los mismos se han originado en Cintalapa.

Las familias más importantes con realce en la ejecución marimbística en Cintalapa son la familia Núñez, la familia Ríos, la familia Mendoza, la familia López, al igual la familia Escobar Cruz, que fueron durante los años ochentas y noventas agrupaciones activas, dando realce al

instrumento en esta zona del estado de Chiapas. (Saúl Núñez. Comunicación personal. 2021, febrero 11).

Alrededor de los años ochentas ya se comenzaban a escuchar en eventos, así como también música a través de la radio de las agrupaciones marimbísticas de estas familias en el valle de Cintalapa, en esos años fue una competencia sana entre las marimbas cintalapanecas así como en el estado, llenando escenarios, teatros del pueblo, fiestas particulares y diversos foros que existían en aquellos tiempos para apoyar el arte musical local.

No sólo fue darle impulso a la marimba como tal, ya que también se comenzaron a formar agrupaciones con otros tipos de música más comerciales que surgían en ese tiempo, así como tríos, rondallas, agrupaciones versátiles, etc.

En el municipio de Cintalapa, Chiapas, el nombre más importante que se tiene es don Rodolfo Figueroa, quien fue uno de los poetas más importantes de México de origen chiapaneco. Este personaje que empezó a realizar sus propias composiciones literarias desde muy joven, fue la inspiración de muchos futuros artistas literarios que en la actualidad basan parte de sus inicios en leer la obra de Rodolfo Figueroa y no sólo en la poesía, también en la música este nombre fue una fuente de inspiración para que se crearan nuevas melodías con una base romántica entre amor, desamor, llegando a la unión de dos ramas del arte. El ejemplo más conocido es el poema “*La Zandunga*”, el cual al ser un verso que revolucionó el arte del Dr. Rodolfo Figueroa sirvió de inspiración para que un desconocido *Cándido Jiménez* propusiera un arreglo musical en el año 1870. (Saúl Núñez. Comunicación personal. 2021, febrero 11).

Esta unión de rubros artísticos sigue manteniendo la tradición de seguir formando músicos originarios de Cintalapa ya que los artistas descendientes de las familias de los marimbistas son los que hasta la actualidad siguen formando músicos desde corta edad, hasta una forma más profesional.

La evolución de la música ha sido la principal motivación para que varios estudiosos de la música originarios de Cintalapa hayan llegado a la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas para superarse en su orientación musical de una forma más profesional, así como para obtener una formación más fructífera sobre diversos términos musicales que fuera de la academia no se conocen.

Los instrumentistas cintalapanecos varían con base a su propia formación artística; todo ello ha sido con el fundamento de la marimba, se puede decir que en un noventa por ciento los

músicos oriundos del valle de Figueroa están relacionados al instrumento y pese a que no todos estén ligados al folklore, siempre está presente, y conocen por lo menos un verso musical de cierta melodía con origen tradicional.

En la actualidad se puede decir que no solo la marimba, sino otros instrumentos como la guitarra, el piano, algunas cuerdas, percusiones, o bien algún otro instrumento en la actualidad despierta interés en los nuevos talentos chiapanecos que a futuro se convertirán en grandes artistas.

Por último la importancia que tiene la marimba como sinónimo de folklore dentro de las nuevas formas de enseñanza con base en el arte musical en el estado de Chiapas es muy notorio, ya que se suele usar la marimba como instrumento de apoyo al momento de impartir clases de iniciación musical, de misma forma con otros instrumentos desde una guitarra hasta la voz, y siempre está presente por lo menos una melodía tradicional, lo cual apoya el concepto o teoría de que inconscientemente se tiene una parte del folklore dentro de todo un gran profesionalista

Y esto solo por poner de ejemplo a la música, sin descartar alguna otra rama de las artes que se ligan al desarrollo de la cultura que se origina en Cintalapa.

Son y adaptación musical

El son, como tradición folklórica en el estado de Chiapas

Originario de Cuba, el son en este país es uno de los géneros musicales más populares para bailar y es interpretado por variedad de instrumentos. En México se refiere a la manifestación más representativa de la música tradicional mexicana. Este género se halla ampliamente difundido en el territorio nacional en una importante variedad de estilos regionales que constituyen una expresión de diferentes zonas geográficas y culturales del país.

Es posible encontrar ciertos rasgos comunes tanto en sus orígenes como en sus características musicales, líricas y dancísticas que justifican su denominación como género y lo distinguen de otras expresiones de música tradicional mexicana como las músicas indígenas, la canción, el corrido o la música norteña, sólo por mencionar algunas.

Aunque la clasificación actual de esta música por regiones varía ligeramente, se conocen al menos seis modalidades como las más representativas del género: los sones de Tierra Caliente, los sones jaliscienses, los sones de la Costa Chica y Tuxtla, los sones istmeños, los sones jarochos y los sones huastecos (Heredia, 2004).

La forma principal con la que se conoce cierta música folklórica o de origen cultural en México lleva por nombre bailable o son. Dentro del país, el origen del son, se desarrolla o se inicia a partir del siglo XVIII cuando ya se aplicaba este nombre a ciertos cantos y bailables populares, mismos que anteriormente se conocían como letrillas, coplas o coplillas.

El son se nutrió con algunos elementos rítmicos y bailables de origen africano, que trajeron al país los esclavos de piel de color durante el virreinato, combinándose así con raíces españolas. Como tal también se le conoce a una composición musical y vocal que acompaña a cierto baile, originalmente se acompañaba de tambores, ciertas flautas o solo instrumentos caseros de percusión. (Tiempo de Michoacán, 2019).

Dentro de las diversas culturas que existen en cada estado del país se distinguen las personas, sus costumbres, su vestimenta típica y hasta sus propias comidas.

Debido a todo esto se distingue el folklore de cada estado, principalmente a la música en este caso. Los sones característicos de cada región o entidad del país hacen una distinción importante o incluso se podría considerar como una contribución importante de cada estado para distinción sobre los demás.

Hasta la actualidad son treinta y dos entidades federativas que conforman la república

mexicana, que bien se podría conocer en esa misma cantidad diferentes formas de conocer al son, diferentes característicos en el país, en lo cual podemos decir que también existen diferentes instrumentos musicales para crear esas melodías.

Por ejemplo, en el norte del país predominan los instrumentos de viento como trompetas, trombones, conocidos como música instrumental de banda de alientos, las cuales son el sello folklórico en esta parte del país. En el sureste y caribe de México, algunas guitarras con percusiones son las que encargan de crear los diferentes sonos representativos, teniendo un poco más influencia del son cubano, con ritmos latino más complejos y ajenos con diferente rítmica y métrica, siendo así más variado en formas de bailar, al igual que más instrumentos.

En Chiapas al son se le conoce de una manera muy diferente, ya que este concepto va de la mano con lo que sería un bailable que también se conoce como zapateado. La marimba es el emblema musical en el estado con su tradicional compás de seis octavos (6/8), innovando con sus composiciones de melodías con la base de las tradiciones locales de cada municipio. La música de marimba hasta la actualidad es el distintivo que se escucha en esta zona del país, a ello se le suman danzas, bailes tradicionales o típicos, así como poemas inspirados en las mismas fiestas tradicionales, (Travel by México, s.f.).

Las danzas, o zapateados en Chiapas se dividen en tres corrientes: las de origen prehispánico, las de origen colonial. Lo cual hace referencia a que con el paso del tiempo van evolucionando las formas de cómo crear los sonos representativos por parte de esta región del país.

La característica principal de los sonos y zapateados del estado de Chiapas como ya se mencionaba, es que están escritos en un compás ternario de seis octavos, haciendo énfasis en el primer tiempo como un bajo bien cimentado con armonías sencillas para apreciar de forma clara la melodía. La progresión armónica siempre para sobre la tónica, dominante, subdominante y la doble dominante o bien la dominante de la dominante, haciendo modulaciones a la tonalidad relativa o tonalidades vecinas sobre la original.

Las melodías de los sonos siempre son repetitivas, agregando otra sobre la misma armonía o bien solo añadiendo un acorde dentro de la misma tonalidad, pero siempre haciendo el contraste y enfoque al compás ternario. Sonos o bailables conocidos en la entidad, como, por ejemplo, *las Chiapanecas*, el baile de *los Parachicos*, *el Torito*, etc., se han llegado a ser melodías emblemáticas de la entidad, tanto que hasta en medios de comunicación se han llegado a utilizar para hacer referencia a la riqueza cultural del estado de Chiapas.

Diversas formas de adaptación de la música tradicional o folklórica en México

Durante la historia han existido muchos géneros y formas musicales con los cuales se enfocaban las diversas artes. En la música muchos compositores crearon su propio sonido adaptándose a los contextos históricos en los cuales se desarrollaron como artistas.

El término adaptación musical se puede entender de diversas formas ya sea como una simple modificación, un cover, una musicalización o una nueva versión, todas teniendo un significado muy similar que consiste en modificar ciertos fragmentos de la melodía o armonía de una obra, buscando así llegar a diferentes gustos o escenarios diversos. Sin embargo, en México existieron muchos compositores que adaptaron su propia música a las nuevas tendencias de moda que se generaban en la época del nacionalismo.

El nacionalismo se dio en los años 1910 a 1958 fechas en las cuales se llevaba a cabo la revolución en México. En dicha época Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Blas Galindo y Juan Pablo Moncayo eran algunos de los nombres de músicos que tenían un peso en la historia musical de México, cada uno en diversas etapas de esta época.

Ponce, al iniciar su carrera se definía como un artista romántico e individualista por generación y por convicción, mucha su mayor fuente de inspiración venía de las obras de Chopin como sus mazurcas y baladas, mismas que despertaron esa esencia romántica dentro del compositor mexicano. La expresividad sostenida en cada una de sus piezas, la conexión interna con lo sentimental y con determinados esquemas melódicos hablaban de esa elección que había tenido sobre su preferencia por la música romántica.

Fue durante los años 1903 y 1904 que Ponce comenzaba a crear una relación intensa con la música popular, creando así ciertas propuestas con afirmaciones mexicanistas, y fue hasta su regreso de Europa cuando empezó a hacer recopilaciones en la república mexicana sobre melodías que le permitieran adaptar sus propuestas musicales. Y pese a que no intentó someter o modificar por completo el material autóctono que encontraba en diferentes regiones del país, destacó la importancia del folklore o la música popular en la época, (Moreno. 1995).

Se puede poner de ejemplo la canción mexicana *Las Mañanitas*, es una melodía que en México se acostumbra a cantar a una persona que está cumpliendo años de vida y debido a la influencia del país ya se ha comenzado a entonar ésta melodía en otros países de Latinoamérica. Ésta pieza musical fue tomada por Manuel M. Ponce para crear su propia versión instrumental a

piano solo, lo cual sirvió de inspiración para adaptar el tema principal de la *Rapsodia Mexicana No. 2*, con la cual dio difusión a su nueva versión de esta canción para piano solo.

También realizó adaptaciones de otras canciones como *Cielito lindo* y *Cuiden su vida* adaptándolas al piano en versiones instrumentales. *La arrulladora mexicana*, que está basada en la canción popular *La rancherita* o *La barcarola mexicana "Xochimilco"*, es la versión popular de la canción *La barca del marino*, (Música en México. 2006).

Esto demuestra que Ponce aparte de ser el padre del nacionalismo en México, fue también de los músicos más influyentes en adaptación musical para la música de piano, respetando melodías principales, pero creando sus rearmonizaciones para los cambios que existían en constancia de dicha época o simplemente para agradar a un público diverso.

Otro de los grandes compositores de México es Arturo Márquez principalmente de esta época contemporánea moderna, es conocido por dejarse influenciar en formas y estilos musicales mexicanos e integrarlos a sus composiciones, de misma forma que Ponce es un músico que ha pasado tiempo de su vida musical en conocer diversos géneros musicales autóctonos o folklóricos en el país, adentrándose a conocer la cultura de cada entidad por medio de su música.

En el año 1990 forma un grupo llamado *Mandinga* junto a la bailarina Irene Martínez y fotógrafo Andrés Fonseca, con los cuales se adentra al mundo del baile de salón, que lo inspiró a crear diversas melodías para acompañar con danza, así como él conocía su tradición folklórica en Sonora, por ser originario de ese estado, pudo a través de la música llevar y crear nuevas obras a su repertorio dentro de las cuales están el *Danzón número 1* y *Danzón número 2*, (Márquez, 2022).

Haciendo énfasis en este segundo, en la actualidad junto al *Huapango* de Moncayo, el *Danzón número 2* es considerado como un segundo himno nacional mexicano. Fue en el año 1993 cuando el compositor mexicano crea esta obra para orquesta sinfónica y siempre dejó en claro que en esta aventura con la agrupación *Mandinga* llegó a descubrir una especial pasión por el danzón gracias a conocer tradiciones culturales en Veracruz y el salón *Colonia* en la colonia Cabrera en la Ciudad de México.

Márquez con esa travesía aprende ritmos, formas, contornos melódicos a base de escuchar grabaciones viejas de danzoneras. Dentro de su percepción capta que el danzón es solo una carta de presentación para una música llena de sensualidad y rigor que los viejos mexicanos viven con nostalgia acompañado de júbilo como escape a un mundo emocional, eso es lo que él mismo expresa sobre su danzón. Con su adaptación trata de acercarse lo más posible a la danza de salón

en Veracruz, a sus melodías nostálgicas, a sus montunos, su forma y sobre todo su lenguaje armónico. con todo esto expresa su respeto y emotividad hacia la verdadera música popular, (Márquez, 2022).

Se realizan estas menciones importantes por resaltar las aportaciones de estos dos compositores mexicanos ya que soportan el propósito principal de este documento que está inspirado en tradiciones culturales, como danzas folklóricas y canciones. Mismas que han sido adaptadas para una nueva modalidad instrumental y dirigida a un nuevo público que se abre a un cambio constante de formas de conocer la música.

Por medio de la adaptación musical se está buscando hacer una nueva plataforma o foro para presentar música que se genera dentro del estado de Chiapas como primer paso, dando así un pequeño inicio para que artistas, desde músicos instrumentistas, cantantes, fotógrafos, artistas plásticos, etc., se sumen a lo que pueda ser una nueva forma de promoción de la música folklórica y autóctona de este país.

Adaptaciones y arreglos

Rindindum - Autor: Saúl Núñez Montesinos

Contexto histórico

Originario del ejido Roberto Barrios, perteneciente al municipio de Cintalapa de Figueroa, Chiapas. Nació el día 3 de diciembre del año 1967, siendo el más pequeño de nueve hermanos. Sus padres el señor Daniel Núñez Cruz originario del mismo ejido y la señora Onésima Montesinos Jiménez, ella originaria del ejido Lázaro Cárdenas de igual manera perteneciente al valle de Cintalapa, fueron los que iniciaron con el arte musical de sus hijos por medio de la marimba, lo cual llevaría a que, en futuros años, sus mismos descendientes formaran una agrupación marimbística llamada Marimba Orquesta Hermanos Núñez.

Concluyó sus estudios de bachillerato, para que posteriormente comenzara a dar clases de música por tener conocimiento de varios instrumentos musicales como la marimba, el teclado, la guitarra, el saxofón, etc.

Posteriormente terminó sus estudios superiores en la (UPN) Universidad Pedagógica Nacional, en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez en el año 2000.

En el año 2007 Saúl Núñez Montesinos decide incluir este tema en una futura grabación discográfica con la Marimba Orquesta Hermanos Núñez; agrupación familiar que lleva más de tres décadas en actividad musical. Dicha grabación discográfica se realizó con un enfoque a los sones y zapateados provenientes del estado de Chiapas; la cual se vio realizada a finales del mismo año. Esta grabación fue muy aceptada por los seguidores, al igual que por parte de los seguidores de la marimba, ya que esta orquesta no tenía una grabación moderna en formatos más actuales de esos años con ese tipo de música folklórica. Previo a esta grabación ya habían realizado una grabación en los años setentas que era en formato de acetatos, ya un poco más complicado de reproducir en la actualidad.

Esta melodía tiene una historia muy peculiar y de origen familiar, la cual se refiere a una canción de cuna; compuesta por el padre de Saúl, el señor Daniel Núñez Cruz. Entonces Saúl tomó esa melodía que su padre entonaba al momento de abrazar y/o cargar a sus hijos, sobrinos y nietos, ya sea para hacerlos dormir o hacerlos reír, bailar o hasta incluso simplemente sacarles una carcajada, para crear una melodíaailable con base a los sones ya tradicionales del estado de Chiapas

El nombre de *Rindindum* sale de una melodía musical que el señor Daniel cantaba, él entonaba en forma de un bajo con una rítmica un poco juguetona. A partir de ahí comenzaba a hacer bailar a los niños para proseguir con la tonada que lleva una pequeña letra la cual era: *Dormite niño cabeza de apache, si no te dormís te roba el comanche*. Esta letra está formada por parte de modismos, o bien palabras que nuestros antepasados acostumbraban adaptar para una forma de comunicación más práctica, según ellos. Dependiendo de la edad en ese entonces, variaba la letra de esa canción, pero nunca se cambió la tonada original que fue la misma desde su origen hasta la versión posterior.

Según el propio maestro Saúl y sus hermanos, se desconoce una fecha exacta en la que su señor padre comenzó a entonar esa melodía. Lo que sí se puede asegurar es que, sí fue en el tiempo en el que alguno de ellos ya atravesada una adolescencia o juventud, ya que al tener ellos como hermanos edades variadas, pudieron casi asegurar que vieron como esa melodía se la cantaban a sus hermanos más pequeños y posteriormente ellos cantarlo a sus propios hijos, siguiendo un legado con una pequeña peculiar historia familiar.

En la imagen número 1 se observa la fotografía digitalizada del manuscrito original de la partitura de *Rindindum*.

Imagen 1

Partitura original de la melodía Rindindum.

Zapateado Rindindum *Saúl Núñez Montesinos*

Con la inquietud de realizar un registro en la secretaría de educación de esta melodía, el maestro decide escribir con notación musical este tema en el año 2011 y fue la guía con notación musical para la elaboración de este documento.

Adaptación y arreglo

Para comenzar con la creación de la propuesta de adaptación de este son, se han tomado en cuenta muchos factores, primero que nada, el instrumento a que se va a adaptar, ya que originalmente esta propuesta desde melodía, ritmo y armonía fue hecha para la marimba. A partir de ello comenzar a tomar ideas principales de la melodía como una segunda parte, desde cómo adaptar al piano, el sonido, ataque y articulación recomendada, hasta incluso cierta postura si es necesario para poder ejecutar.

Por último, se realizó un análisis rápido de la armonía sencilla, para detectar los enlaces que después se podrían hacer variantes con diferentes acordes dominantes, relativos, extensiones o inclusive añadir extras desde melodías, ritmos, golpes o variaciones de compás.

Todos estos puntos son lo que se tomaron en cuenta para proponer una versión nueva sobre la original, tomando en cuenta que la melodía es repetitiva en dos secciones añadiendo una última parte con armonía establecida que al final retoma la melodía principal que prepara la conclusión. Después de tomar la partitura original y ver el cómo se establece el tema o melodía principal se realizó lo siguiente:

1. Se detectaron las ideas melódicas sobre las armonías en la partitura original para no hacer modificaciones muy ajenas a las principales melodías

2. Llevando toda la idea al piano se analizó la rítmica y se adaptó a una articulación pianística de las melodías y se añadieron intervalos a la melodía para que no fuera un unísono siempre, antecediendo a ello se añade una pequeña introducción a tempo libre con la misma rítmica como base.

En la imagen número 2 y 3 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 1 y 2.

Imagen 2



Imagen 3

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system starts at measure 14 and ends at measure 18. The second system starts at measure 19 and ends at measure 22. The score is written in treble and bass clefs. Measure 14 has a dynamic marking of *f*. Measure 19 has a dynamic marking of *mf*. There are various musical notations including notes, rests, and articulation marks like *tr* (trill) and *8* (octave). A section symbol $\%$ is present at the beginning of measure 18. A small square icon is in the top right corner of the first system.

3. Con base en el rescate de las melodías, y frases, se tomó la armonía original y en base a un acompañamiento marimbístico popular se planteó una propuesta sobre un acompañamiento pianístico que en el caso del piano se tendría que realizar con la mano izquierda, cuidando que no interfiera de manera notoria con las melodías en mano derecha.

El bajo cifrado, o el cifrado americano son las principales herramientas en cuestión armónica, pero al momento se analizaron propuestas de acompañamiento para el piano, basándose en música contemporánea mexicana con síncopas.

En la imagen número 4 se observa la explicación visual en la partitura del punto 3.

Imagen 4

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The first system starts at measure 23 and ends at measure 26. It features a melodic line in the treble clef with a trill (tr) in measure 24, and a bass line with a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The second system covers measures 27 to 30, showing a continuation of the melodic and accompanimental patterns with dynamic markings of *mp* and *mf*. The third system, from measure 31 to 34, introduces a more complex melodic texture with sixteenth-note runs in the treble clef, while the bass line remains consistent. Dynamic markings of *mp* and *mf* are used throughout.

4. Después de tener una propuesta sobre acompañamiento, se propusieron matices y algunas dinámicas extras para crear un movimiento sonoro más perceptible auditivamente hablando.

5. Para la segunda parte de la melodía se respetó el entorno armónico y se respetó la idea musical, así como también optó por dejarse la sección de puente musical o improvisación, para tener esa esencia de la marimba dentro de esta adaptación, obviamente sería improvisación con el piano, acompañado por el mismo.

En la imagen número 5 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 4 y 5.

Imagen 5

Musical score for Imagen 5, measures 54-59. The score is written for piano in a grand staff (treble and bass clefs). Measure 54 starts with a piano (*mp*) dynamic. Measure 55 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 59 ends with a dynamic marking of *mp*. The text "Puente e improvisación" is written below the staff at the end of measure 59. A rehearsal mark "15" is present at the end of measure 59.

6. Por último, después de la sección de improvisación, se retomó la melodía principal del inicio para que esa misma parte se encargue de marcar el final de la pieza, haciendo un final muy marcado con octavas altas haciendo énfasis a un son tradicional con marimba.

En las imágenes número 6 y 7 se observa la explicación visual en la partitura del punto 6.

Imagen 6

Musical score for Imagen 6, measures 64-69. The score is written for piano in a grand staff. Measure 64 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 65 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 66 has a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 67 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 68 has a trill (*tr*) marking. Measure 69 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A rehearsal mark "8" is present at the beginning of measure 64.

Imagen 7

The image shows a musical score for a piano piece, consisting of two staves (treble and bass clef) and six measures. Measure 69 starts with a treble clef and contains a complex chordal structure with eighth notes and a fermata. The bass clef has a simple quarter-note accompaniment. Measure 70 continues the treble line with eighth notes and a fermata, while the bass clef accompaniment remains. Measure 71 features a trill (tr) in the treble and a fermata, with the bass clef accompaniment. Measure 72 is marked with a forte (ff) dynamic and contains a chordal structure with eighth notes and a fermata. A bracket labeled '8' spans the final two notes of measure 72, indicating an eighth-note rest. The score concludes with a double bar line.

Tlacoazin - Autor: Saúl Núñez Montesinos

Contexto histórico

Nace por la necesidad por parte del maestro para que el municipio de Cintalapa tuviera un bailable o bien un son representativo que hiciera distinción de los otros sones tradicionales que ya habían sido escritos, así también distinguirse y crear un son original basado en una fiesta del Valle de Figueroa, para hacerse notar en el estado de Chiapas.

La fiesta o festividades de la feria de Candelaria, es una celebración que comenzó a ser emblemática en Cintalapa desde hace ya varios años, y en la actualidad se considera una de las fiestas tradicionales más grandes en la entidad.

Él tomó esa fiesta como motivo de creación de este nuevo baile, son y/o zapateado, que este mismo se convirtiera en el distintivo sonido que se destacaría a futuro en el valle.

El nombre de *Tlacoazin* viene del náhuatl (tla, fuego; cua, mordisquear, comer; y tzin, chico), que significa “pequeño que come fuego”, o bien lo que hoy conocemos como los tlacuaches, zarigüeyas o zorros del monte.

Este mismo nombre lleva la finca en donde se origina la tradición, que está aproximadamente a 20 minutos de la cabecera municipal de Cintalapa, la cual lleva el nombre de este marsupial. Saúl Núñez decide tomar ese nombre por la procesión que cada 2 de febrero se dirige a la cabecera que inicia en ese lugar, posteriormente de ahí los peregrinos y creyentes, acompañan a la imagen de la Virgen de Candelaria para indicar el inicio de la feria en el pueblo.

Fue para el año 2002 cuando el maestro compuso el zapateado ya mencionado, estrenado en ese mismo año. Anteriormente los trabajadores del Instituto del Seguro Social para Trabajadores del Estado de Chiapas (ISSTECH), realizaban eventos culturales, cursos de pintura, y de danza; fue ahí donde por medio de un concurso de danza, organizado por la Secretaría de Educación, Saúl Núñez presentó por primera la melodía en la cabecera de Cintalapa, dicho concurso fue dirigido por el maestro Heberto Aguilar Medina, quien fuera el responsable de crear la coreografía y la monografía del mismo son.

En la imagen número 8 se observa una fotografía escaneada del manuscrito original de la pieza *Tlacoazin*.

Imagen 8

Partitura original de la melodía Tlacoazin.

TLACOAZIN

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 6/8 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. Chords are indicated above the staff: Bb, F, and C7. The second staff continues the melody with chords F, F7, C7, F, and Bb. It includes first and second endings. The third staff features chords C7, F, F7, and F. The fourth staff has chords F7, Bb, C7, F, F7, and Bb. The fifth staff contains chords C7, F, and C7. The sixth staff includes chords F, C7, F, and a section marked 'SOLO' with a double bar line. The seventh staff has chords Bb, F, and C7. The eighth staff concludes with chords F, F7, C7, F, F, and a final bar line labeled 'FIN'. The bottom two staves are empty.

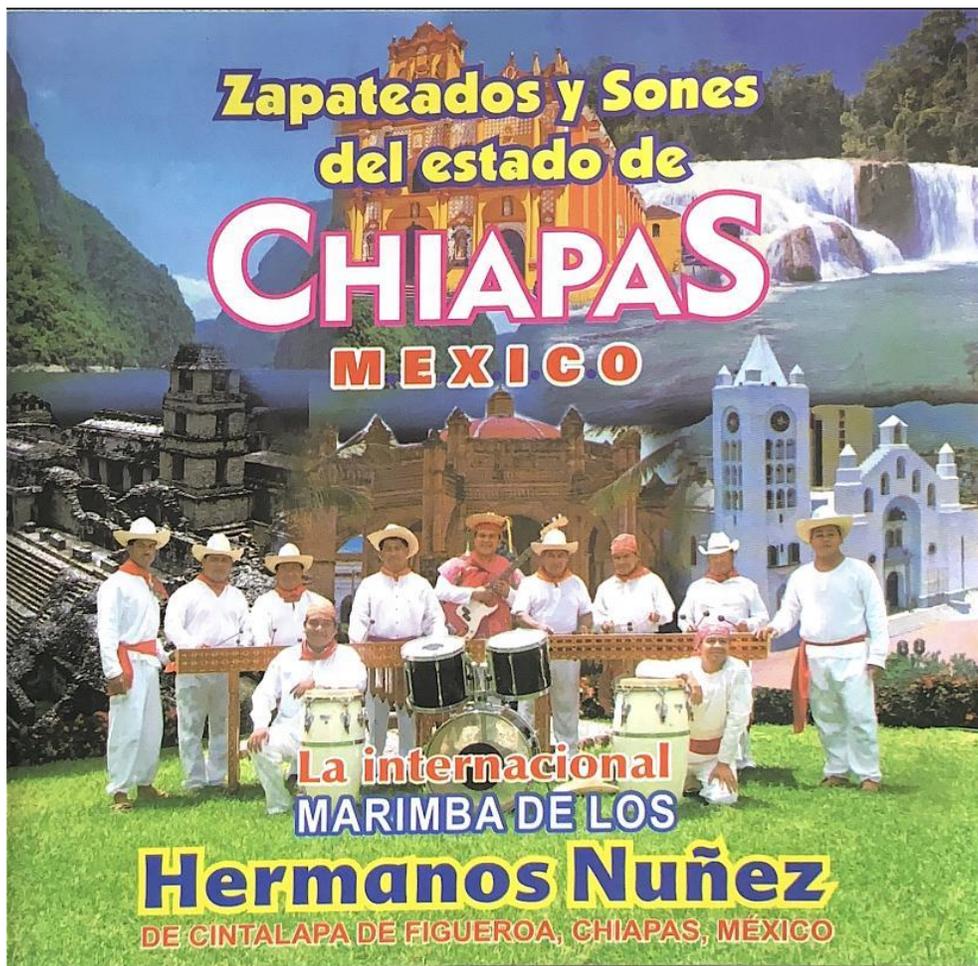
Para finales del año 2007 el maestro Saúl, realizó una grabación discográfica con la agrupación Marimba Orquesta Hermanos Núñez, en donde se incluyeron diferentes sones, y zapateados representativos del estado de Chiapas. En dicha producción musical, se incluyó esta melodía en compañía de otras que hasta la actualidad siguen siendo emblemas del estado de Chiapas.

El disco salió a la venta en el mercado chiapaneco en el año 2008, siendo comercializado por diversas tiendas de discos en la entidad. Hoy en día es música que conserva la misma agrupación.

En la imagen número 9 muestra la imagen de la portada del disco de los Marimba Orquesta Hermanos Núñez, donde vienen incluidas estas dos melodías.

Imagen 10

Fotografía de la portada del disco “Zapateados y sones del estado de Chiapas”, grabado por la Marimba orquesta Hermanos Núñez.



Para el año 2005 el maestro Saúl con el conocimiento de lenguaje musical que él tiene, y con la ayuda de su hermano que también es músico, el maestro Rogelio Núñez Montesinos, hicieron la partitura de esta obra, con la finalidad de en un futuro poder llevarla a la Secretaría de Educación, para registrar esta melodía. Aunque por asuntos un poco desconocidos, hasta el día de hoy no ha sido posible realizar dicha operación, ya que Saúl Núñez pretende hacer el registro de varios temas de su autoría para acompañar estos ya mencionados.

En la actualidad la melodía *Tlacoazin*, es un emblema para el municipio de Cintalapa, ya que ha servido para realizar diversos reportajes, documentales o notas dentro de la entidad chiapaneca. La melodía, junto al nombre y apellido del maestro Saúl Núñez Montesinos, así mismo también a la agrupación Marimba Orquesta Hermanos Núñez, les ha brindado oportunidades de trabajo, así como dar realce al pueblo de Cintalapa a través de la música.

Adaptación y arreglo

Para la adaptación musical de esta pieza se decidió hacer un dueto entre el piano y la marimba o bien hacer un ensamble de cámara entre ambos instrumentos con la finalidad de rendir un tributo con el piano a la marimba chiapaneca, ya que ambos instrumentos forman parte de la formación del autor de este texto y por lo mismo siente una necesidad formativa de hacerlo.

La pieza está creada en la tonalidad de Fa mayor y tiene dos secciones diferentes que se repiten, posterior a las dos secciones tiene un puente o sección de improvisación a compases libres para posteriormente presentar el tema principal como el final.

Encontrar un balance en sonido fue difícil, pero a fin de cuentas son dos instrumentos que tienen el mismo teclado, entendiéndose de manera muy similar en cuanto en la identificación de notas; a partir de ello se inició con el dueto y adaptación para ambos instrumentos.

Dejando en claro que es un dueto, se buscó similitud dentro de la melodía acompañando con acorde y ciertos acompañamientos rítmicos.

1. Se presenta la melodía principal a forma de dueto por frases, turnándose entre ambos instrumentos; así como así vez acompañando al otro utilizando la armonía original con sus dominantes.

2. Se añade un acompañamiento muy parecido en lo que en el piano se conoce como un bajo de Alberti, pero con acentos diferentes a como se ejecuta en la música del periodo clásico.

En la imagen 11 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 1 y 2.

Imagen 11

♩ = 100

mf mp mf

7 f mf mp mf

14

20 mp mf

3. Después de ello se presenta una melodía a cargo del piano en octavas altas en ambas manos controlando los matices que se hace contraste del acompañamiento de la marimba en turno, eso durante sus repeticiones obligadas, con respecto a la partitura original.

4. En la penúltima sección antes de repetir el primer tema, el piano realiza un acompañamiento muy folklórico, simulando así una marimba de acompañamiento para la melodía en turno de la marimba solista.

En las imágenes número 12 y 13 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 4 y 5.

Imagen 12

Musical score for Imagen 12, measures 31-36. The score is written for piano in a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems of staves. The first system covers measures 31-35, and the second system covers measures 36-40. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of measure 31. Brackets with the number '8' above the staves indicate eighth-note groupings. In measure 40, there are some unusual markings in the bass line, possibly indicating grace notes or specific articulation.

Imagen 13

Musical score for Imagen 13, measures 52-58. The score is written for piano in a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems of staves. The first system covers measures 52-57, and the second system covers measures 58-63. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a bass line of eighth notes. Dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are present. Brackets with the number '8' above the staves indicate eighth-note groupings. The score shows a consistent rhythmic pattern across both systems.

5. Después de hacer la repetición se deja una sección de improvisación para ambos instrumentos respetando la progresión de primer grado y quinto grado respectivamente, así los dos instrumentos se acompañan entre sí.

6. Para finalizar se agrega un final a forma de dueto en unísono, donde ambos instrumentos conducen al final con una dinámica en *doblo forte* ya como un final del son tradicional.

En la imagen número 14 se observa la explicación visual en la partitura del punto 6.

Imagen 14

The image shows a musical score for a piece titled "To Coda". The score is written for two staves, likely representing a marimba and a piano. The key signature is one flat (F major or D minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 75 and includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The second system starts at measure 83 and ends with a double forte (ff) dynamic. The score is labeled "Solo/ Improvisación Marimba y Piano" and "To Coda".

Para la adaptación a marimba se preparó la idea musical de una manera muy similar con la de hacer un dueto sonoro en donde ambos instrumentos puedan tener sus secciones de melodías, así como también poder acompañar al otro.

1. Se inició con ese mismo juego entre la melodía principal, a diferencia que, en vez de dejar notas ligadas en acompañamiento, la marimba realiza ligadura articulada de forma percutiva.

2. Después de la melodía de introducción la marimba tiene su sección de melodía en solo llevándolo por octavas altas y bajas, guiado por la dinámica propuesta haciendo contraste al acompañamiento en el piano.

3. Posteriormente se propone un acompañamiento para la sección melódica dirigida por el piano, con rítmica folklórica adaptada a la marimba sin dejar de sonar por debajo del piano en esta sección.

Se añadió también una melodía ajena que fuera una resolución melódica, esto sobre el acompañamiento.

En las imágenes 15 y 16 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 1, 2 y 3.

Imagen 15

The image displays three systems of musical notation for piano accompaniment in 6/8 time. The first system begins with a tempo marking of 100. The notation includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *mp*. The second system starts at measure 11 and features a *mf* marking. The third system starts at measure 18 and includes *mf* and *f* markings. The score is written for piano with a treble and bass clef.

Imagen 16

The image shows a musical score for piano, consisting of two systems of staves. The first system starts at measure 37 and the second system starts at measure 42. Both systems are in a 2/4 time signature and feature a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The melody consists of eighth and quarter notes, often with rests. The bass line is primarily composed of quarter notes. There are some dynamic markings like *<* and *>* in the right hand of both systems, indicating crescendos and decrescendos.

4. Después de esta sección, la marimba toma la melodía ahora sí completamente como marimba chiapaneca, eso sumado al acompañamiento de piano que lleva el tresillo como un bajo y el acompañamiento simulado a una marimba tradicional chiapaneca.

5. Por último después de hacer la repetición y después del puente de improvisación se agrega el mismo final que lleva el piano, a manera de una melodía unísona a octavas y al final en el último acorde la marimba se va a octava alta y el piano hace lo contrario en octava baja. Esto con el afán de hacer un color sonoro grande en el final, proponiendo un carácter de golpe.

En las imágenes número 17 y 18 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 5 y 6.

Imagen 17

Musical score for Imagen 17, measures 48-54. The score is in G major (one flat) and 4/4 time. It consists of two systems of grand staff notation. The first system (measures 48-53) features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The second system (measures 54-59) continues the piece with similar dynamics and includes a fermata over the final measure.

Imagen 18

Musical score for Imagen 18, measures 78-86. The score is in G major (one flat) and 4/4 time. It begins with a section labeled "Solo/Improsación Marimba y Piano" starting at measure 78. This section includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The piano accompaniment is marked with *f* (forte). The piece concludes with a Coda section starting at measure 86, marked with *ff* (fortissimo), featuring a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

Bruma – Autor: Gabriel Súa Cruz

Contexto hist3rico

Naci3 en la ciudad de Cintalapa, Chiapas el 4 de marzo de 1932; sus padres fueron los se±ores Jos3 Juan Súa Lam y María Cruz Núñez, originarios de Canton Repúbrica de China y Cintalapa, Chiapas, México respectivamente. Fue el mayor de seis hermanos y a la edad de 14 años se hizo cargo del negocio de su padre, una tienda de telas y abarrotes, por lo que sólo estudi3 hasta el 4to grado de educaci3n primaria en una escuela nocturna, más su inquietud por el aprendizaje lo llev3 a leer infinidad de libros a trav3s de los cuales surgi3 su inclinaci3n por la poesía y la música.

A la edad de 14 años escribi3 sus primeras composiciones y ocasionalmente tocaba la guitarra, sin embargo, su gusto por la música fue escribir canciones, la mayoría de corte bolero romántico e inspiradas por la belleza femenina, aunque también escribi3 poesías, un corrido dedicado a su ciudad natal, un pasodoble al matador de toros Manolo Martínez, entre otras.

En la actualidad son conservadas alrededor de ochenta melodías y veinte poemas, aunque el número exacto de su obra es difícil de precisar pues algunas composiciones que él escribía por las noches en pedazos de papel, las obsequiaba a amigos o bien se extraviaban, aunque las de más significaci3n para él siempre las conserv3 en forma muy especial.

Las melodías más conocidas de su obra son *Imploraci3n Nocturna*, más conocida como *Bruma*, *Mentira Mentirosa*, *Capricho de Juventud*, *Amémonos*, *Eslab3n Perdido*, *Corrido de Cintalapa*, *Olvida mis Palabras*, *Fallaste*, las cuales fueron grabadas por diversos grupos musicales y llevadas a la popularidad en el estado de Chiapas.

Su obra musical fue caracterizada por el romanticismo impreso en ellas, nos ilustra a un Cintalapa de nuestros recuerdos y así también sentimos la frescura de esa época de serenatas en las ventanas de damas en esos años aproximadamente en el año 1950 cuando tenía plenitud de edad entre los 15 y 18 años.

En su madurez se dedic3 casi exclusivamente al comercio, componiendo ocasionalmente; fue miembro distinguido de la cámara del comercio local. De su primer matrimonio tuvo a una hija y segundas nupcias con la señora Olga Sánchez, procrearon a cinco hijos más, cuatro varones y una niña, de los cuales el segundo hijo Miguel Ángel fue quien hered3 la vena musical y actualmente dirige una academia de música en Cintalapa que lleva el nombre del compositor, así como es intérprete y compositor ya también distinguido en el municipio.

Gabriel SÍu falleció en la ciudad de Cintalapa un 20 de septiembre de 1985 a la edad de 53 años, su recuerdo perdurará siempre entre quienes le conocieron y apreciaron su amistad, talento, gran persona y cariño.

La melodía *Bruma* fue compuesta y presentada en el año 1947 cuando el maestro Gabriel SÍu tenía la edad de entre 14 y 15 años, con su misma guitarra acompaña de manera empírica a sus poemas, de la misma forma en que acompañó esta melodía.

Cabe destacar que el señor Gabriel SÍu no fue un músico con conocimientos teóricos, o bien académicos, ya que no recibió ninguna formación musical; decidió ser autodidacta en ese aspecto ya que no quiso adentrarse en el mundo de la teoría musical.

Él siempre dijo que con lo que conocía de la guitarra era suficiente para poder acompañar sus melodías, o bien para componerlas.

No fue un músico de concierto, se refiere a que no daba conciertos, siempre prestó sus melodías para que sus amigos músicos las interpretaran por él desde foros locales, estatales y hasta nacionales durante aquella época donde él comenzaba a crecer.

Bruma ha sido interpretada por muchos artistas locales, así como marimbas originarias de Cintalapa como *Selección Cintalapa* del maestro Rodolfo Alonso, *La Marimba Caravana del Ritmo*, *Marimba La Clave de Oro*, *La Marimba Orquesta Hermanos Núñez*, *El Quinteto del Valle*, *La Rondalla Magisterial*, así como alguno que otro mariachi local.

Esta melodía fue registrada a través de la Secretaría de Educación Pública y de misma forma en la Sociedad de Autores y Compositores de México en el año 1955 bajo el nombre de *Imploración Nocturna*, está registrada con este nombre debido a que el día que el señor Gabriel SÍu optó por realizar este trámite, ya existía una pieza nombrada con este título, por lo cual tuvo que pensar en un nombre improvisado, fue de este modo en que optó por renombrarla de esta manera haciendo referencia a las serenatas que se escuchaban en el pueblo de Cintalapa.

En la imagen número 19 se observa una fotografía escaneada de la letra original escrita por Gabriel SÍu Cruz de la melodía *Bruma*.

Imagen 19

Fotografía escaneada digital de la letra original de la melodía Bruma.

"Bruma"

Entre la noche yo vine
con luz de la Luna
perdido entre brumas,
en busca de tu amor
que se esfumó como espuma
(Se repite)

El amor que se fue
para nunca volver
el amor que amplexé
y no pudo ser.

En mis noches tan blancas de luna
yo le pido a la Virgen que vuelvas
porque tu amor ilumina
mis noches ya negras.

junio/49

Algunos de sus amigos músicos que él mismo fue conociendo en el ámbito de la composición como el maestro Zeferino Nandayapa, el maestro Jesús Zárate, también el señor Delfino Ríos, fueron los que ayudaron al señor Gabriel a escribir con notación musical esta melodía, mientras él cantaba la melodía, sus amigos comenzaron a escribir con notación musical esta canción.

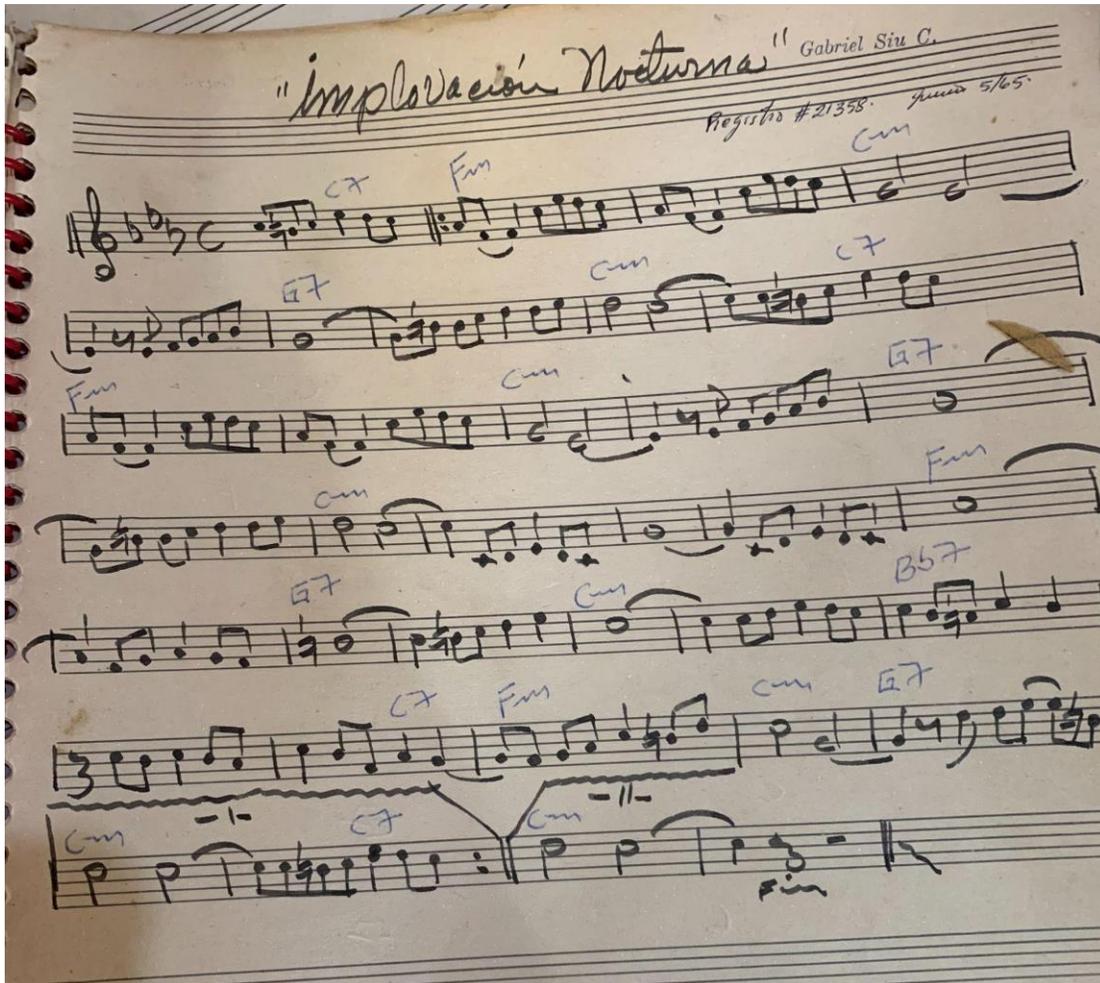
Hay incluso una adaptación para piano solo, la cual fue escrita y/o adaptada por Jesús Zárate, guiada por el mismo maestro Gabriel.

Actualmente su hijo Miguel Ángel Súa Sánchez, el cual es el único de sus hijos con habilidades musicales, es el intérprete que lleva esta melodía y alguna otra de su señor padre al público, adaptándola a ritmos modernos, latinoamericanos, o incluso ya como una balada, sin dejar de lado la esencia que este bello bolero tiene de principio a fin.

En la imagen número 20 se puede apreciar una fotografía de la partitura original de la melodía *Bruma* a cargo del maestro Jesús Zárate.

Imagen 20

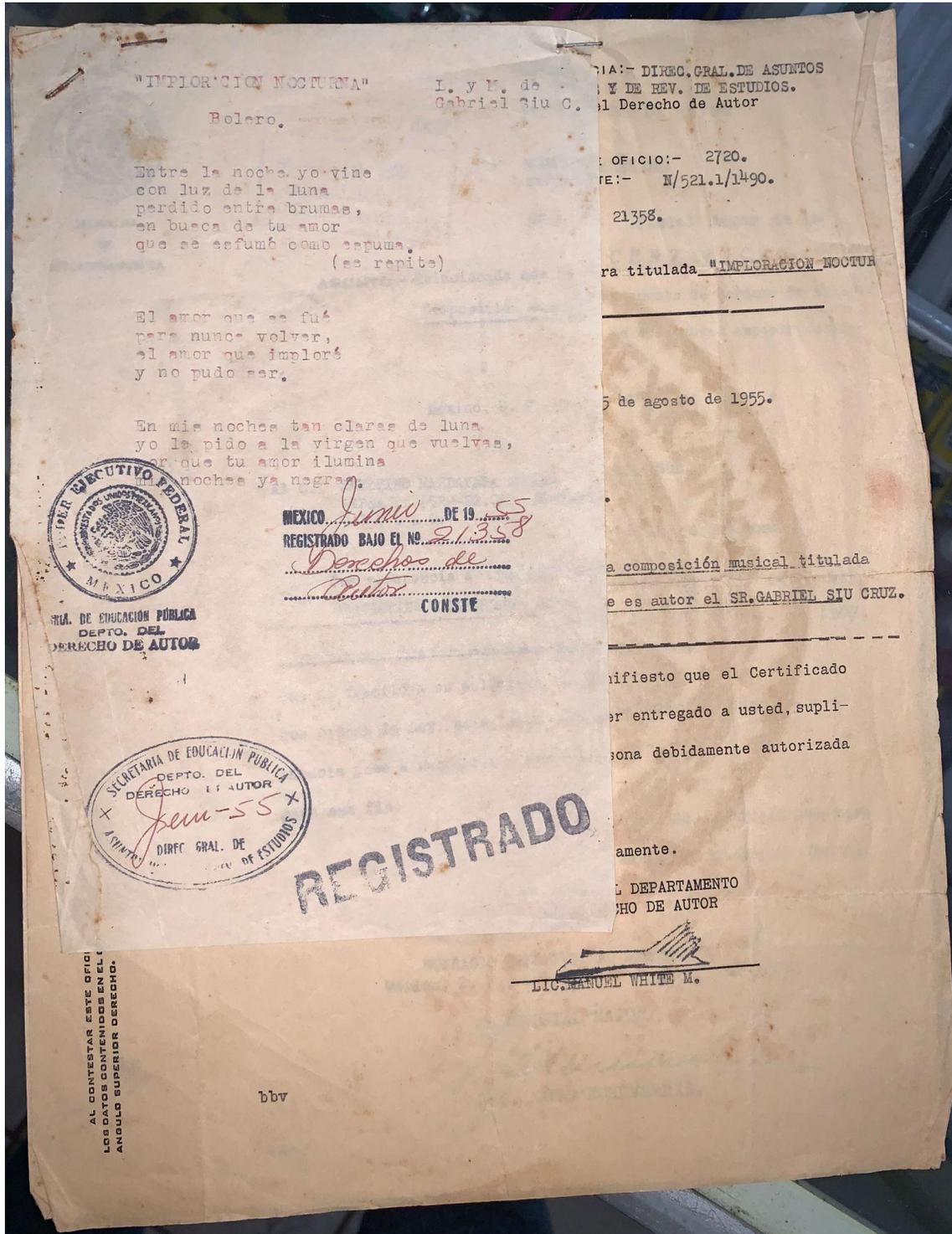
Fotografía de la partitura original de la melodía Bruma.



En la imagen número 21 se observa una fotografía del documento que valida a esta obra como una canción registrada bajo la Secretaría de Educación Pública.

Imagen 21

Fotografía del documento oficial que valida el registro de la melodía Bruma.



Adaptación y arreglo

Para hacer una propuesta de arreglo, primeramente, se tuvo que hacer a un lado la letra de la canción y pensar en hacer una versión instrumental a piano solo, y a futuro crear una versión con voz acompañado del piano.

Cabe recalcar que esta melodía da una sensación de un bolero romántico para tríos, rondallas o solo una voz acompañada de una guitarra, y en este arreglo se hace lo posible por rescatar la mayor parte de la pieza en su forma romántica.

De misma manera se optó por rescatar las melodías principales, ya que, al tener tres secciones, o bien tres partes de melodías diferentes se tenían que resaltar todas y hacer distinción entre ellas, buscando colores, dinámicas y matices variados en toda la pieza.

Bruma fue escrita en la tonalidad de Do menor, y se hace constar de tres secciones A - A' - B, haciendo una pequeña inflexión a Si bemol mayor, y que al final resuelve a la tónica original para volver a presentar su melodía.

De esta manera se hizo la adaptación al piano:

1. Se realizó un análisis en partitura previo para saber en qué momento añadir voces o colores diferentes en la melodía, de la misma manera para conocer los cantos principales o frases que tenían que destacarse.

2. Ya con conocimiento de la progresión armónica, se propuso una introducción al tema principal con una melodía similar, pero pasando por grados diferentes dentro de la tonalidad que fueron el tercer grado mayor, el cuarto grado menor y un séptimo grado bemol para posteriormente llegar una dominante que resolverá a la tónica, la cual serviría de puente para presentar el tema principal.

En las imágenes número 22 y 23 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 1 y 2.

Imagen 22



Imagen 23



3. Después de la introducción se presenta la primera melodía haciendo una variación rítmica en tresillos, dando una sensación de retener el tiempo, añadiendo voces por intervalos de sextas menores y terceras respectivamente. De misma forma se propusieron matices, en donde las frases fueran conectándose por la progresión armónica.

4. En la mano izquierda se distribuyeron los acordes por saltos de quintas o terceras, enlazándose junto a la melodía. Así como en algunos casos omitiendo dominantes para que la melodía pudiese resaltar, esto haciendo una repetición completa de la melodía.

En las imágenes número 24 y 25 se observa la explicación visual en la partitura de los

puntos 3 y 4.

Imagen 24

Musical score for Imagen 24. The score is written for piano and consists of two staves. The melody is in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. The melody begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of quarter notes. The dynamics are marked as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The accompaniment consists of chords and single notes, with some triplets in the lower staff.

Imagen 25

Musical score for Imagen 25. The score is written for piano and consists of two staves. The melody is in the upper staff, and the accompaniment is in the lower staff. The melody begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, and then another triplet of quarter notes. The dynamics are marked as *f* (forte). The accompaniment consists of chords and single notes, with some triplets in the lower staff.

5.- Para la siguiente sección de melodía el acompañamiento se tomó como un tango argentino un poco mezclado a las canciones mexicanas de Ponce, teniendo un bajo en octavas siendo acompañado por acordes en inversiones o en estado fundamental respectivamente, así como usando las dominantes para resolver la melodía.

6.- Esta segunda melodía se guió por octavas, para tener una dinámica diferente a la primera parte, y también jugando a contratiempos con el bajo y acompañamiento, ya que se siguió con la propuesta de los tresillos para hacer notar el canto y no coincidir siempre con el acompañamiento.

7. Para cerrar en la última sección después de añadir una repetición, se preparó un final bajo una progresión armónica de cuarto grado, quinto grado a primer grado, haciendo alteraciones

de notas en los primeros dos acordes para hacer notar una armonía distinta que hiciera ver una conclusión.

8. Y por último se añadió una idea con un toque de música popular en forma de final de un tango o un danzón, si bien se tomó esa idea para no añadir más notas, se creó un final noble con una melodía que no se había presentado.

En la imagen número 26 se observa la explicación visual en la partitura de los puntos 5, 6, 7 y 8.

Imagen 26

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system covers measures 32 to 35. The second system covers measures 36 to 39. The third system covers measures 40 to 41. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. Dynamics include *mp* and *mf*. The second system features a first ending bracketed over measures 38 and 39, with a first ending repeat sign. Dynamics include *f*. The third system features a second ending bracketed over measures 40 and 41, with a second ending repeat sign. Dynamics include *ff*, *mf*, and *p*. The score concludes with a final cadence in measure 41.

Conclusión

El propósito principal de este proyecto ha sido dar a conocer música originaria de Cintalapa de Figueroa y que nunca se olviden ciertas tradiciones culturales que nos hacen distinguir en el país y promover así la música mexicana que tenga un enfoque cultural de forma en que siempre se recuerde.

Se intentó con este trabajo ampliar un poco la música para piano en nuestra época contemporánea para que los artistas que hoy están escribiendo nuevas formas musicales, sepan que los estudiantes podemos adentrarnos en la investigación de música tradicional nueva, cultural y que cuente historias para el mundo.

El poder dejar música en la Facultad de Música de la UNICACH fue también una motivación para que futuros artistas conozcan un poco de la música del valle de Cintalapa, y de misma manera un poco de sus tradiciones.

Que este escrito sea una conexión a largo plazo para otros artistas que quieran seguir promoviendo el arte de la música al piano en combinación con la música de marimba con sus variantes rítmicas y melódicas, nuevas formas e incluso para poder hacer diversos ensambles instrumentales y promover la música que se genera desde casa en base a lo que conocemos que viene de libros europeos.

Corolario

Ante lo mencionado manifiesto que me ha dado mucha satisfacción la elaboración de este documento que ha servido para mi titulación, acción de gran relevancia para mi desempeño profesional del cual dejé testimonio en la facultad, misma que me cimentó en conocimiento durante toda mi estancia, desarrollando mis habilidades y destrezas que me permiten ahora realizarme como profesionista. Así mismo mi completo agradecimiento a cada uno de mis queridos maestros que contribuyeron en gran parte con sus conocimientos dedicando parte de su tiempo y que es de gran inspiración para mi persona.

Gracias a todos por compartir diferentes momentos que si bien hablamos en la música de la armonía y vaya que aquí se fomenta ese término en los diferentes ámbitos en que se desarrolla la música. Cada clase, cada llamada de atención, hasta incluso cada plática que se hizo fue de gran apoyo para el término de esta etapa.

Si bien hablamos de adaptación, esa misma palabra sirve para muchos contextos desde lo musical, lo emocional, lo académico, lo personal, etc. pero que sea siempre una adaptación en beneficio personal y emocional para lograr asimilar la nueva música, los nuevos géneros, las nuevas formas que hay de hacerla, sin descuidar lo que aquí hemos venido a aprender.

¡Gracias a la música, por todo!

Referencias

Academia de Música del Palacio de Minería. (2022). El danzón número 2 de Arturo Márquez.

<https://mineria.org.mx/danzon-num-2-arturo-marquez/>

Arturo Márquez. Julio 3, (2019). En Wikipedia.

https://es.wikipedia.org/wiki/Arturo_M%C3%A1rquez

Correo del maestro. (2004). El son, esencia musical de México.

http://www.herencialatina.com/Sones/El_Son_Esencia_de_Mexico.htm

Larousse. (s.f.). Cover, adaptación, versión y en qué se diferencian.

<https://www.larrosa.pro/post/glosario-musical-cover-adaptaci%C3%B3n-versi%C3%B3n-y-en-que-se-diferencian>

Moreno, Y. (1995). Rostros de nacionalismo en la música mexicana: un ensayo de interpretación. (2da ed.). Escuela Nacional de Música.

Música en México. (2019). La obra para piano. <https://musicaenmexico.com.mx/la-obra-piano/>

Núñez Montesinos, S. (2001). *Desconocimiento de estrategias metodológicas para la enseñanza de la música en la escuela primaria*. [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional].

Tiempo de Michoacán. (2019, septiembre 30). *El “son” mexicano, su origen y antecedentes regionales*. <https://www.tiempodemichoacan.com/el-son-mexicano-su-origen-y-antecedentes-regionales/>

Travel by México (s.f.). Bailes regionales de Chiapas.

<https://www.travelbymexico.com/tuxtlagutierrez/attractivos/?nom=ktuxbailesreg#:~:text=Los%20Bailes%20Tradicionales%20que%20se,otras%20que%20se%20presentan%20en>

Travel by México. (s.f.). La marimba en México. <http://travelbymexico.com/blog/11205-la-marimba-en-mexico/>

Anexos

Entrevistas

Bruma.

Se realizó esta entrevista al Ingeniero Juan Gabriel Súa Sánchez, uno de los hijos del señor Gabriel Súa.

¿Nombre completo?

R: Juan Gabriel Súa Sánchez, hijo del señor Gabriel Súa Cruz.

¿Su vida?

Su abuelo José Juan Súa Lam, en los años 1920 llegó a México buscando una vida diferente a lo que venía de aprender en la República China. Se desconoce en qué momento llega a pisar tierras chiapanecas, pero más o menos en esa fecha llegó el apellido “Súa” a Chiapas.

¿A qué edad comenzó a adentrarse en la música?

R. Los libros fueron los principales motivadores para que mi señor padre comenzara a plasmar sus ideales en el papel, y no precisamente la música en un 100%. De los libros aprendió primero a conocer la poesía y posteriormente esa inspiración que veía en ciertos libros hizo que se inclinara por el género de “bolero”, en el formato de serenatas lo cual lo llevó a componer sus primeras melodías.

¿Cómo comenzó la idea por esta melodía?

R. En 1947 compuso la melodía “Bruma”, él se imaginaba cómo llevarla en serenatas o bien la belleza de la mujer y de ahí salió la idea de crear por primera entrada el poema.

¿Aparte del sentimiento del amor, que otra cosa lo inspiró?

R. A su corta edad se podría decir que la inspiración primordial fue la ganas de él mismo plasmar sus ideales, ya que a esa corta edad de 14 años era muy pequeño para tener algunos otros sentimientos.

Sus amistades también fueron inspiraciones para él ya que se relacionó con amistades que rondaban en el ámbito musical como lo fue Jesús Zárate, quien fuese un músico destacado en Cintalapa, y a la vez Zeferino Nandayapa, quien fue otro amigo y compañero de mi señor padre. Ellos al motivar, provocaban a que siguiera componiendo para sus mismos compañeros.

Y por último, algunas tradiciones de Cintalapa, como ferias, o santos, así como su señora esposa y sus hijos, que considero fueron su último foco de inspiración.

¿Qué es lo primero que piensa al escuchar esta melodía?

R. En mi caso puedo decir que es una emoción de amor, y también al desamor. Me emociona mucho el saber que, aunque ya tiene mucho tiempo esta melodía, sigue estando vigente, por lo menos en el mundo de los filarmónicos locales aquí en Cintalapa.

Estas melodías para mi padre fueron su vida, y de una u otra forma dio a conocer un poco de su vida.

¿En qué año compuso o dio a conocer este tema musical?

R. Justo después de haberla compuesto se la mostró a familiares, posteriormente a sus amigos músicos locales que él mismo conocía, él prestaba sus melodías para que se dieran a conocer y de esa manera los intérpretes pudiesen dar su versión de la melodía.

¿Cómo comenzó a componer?

R. A la edad de 14 años de edad un joven Gabriel comenzó a adentrarse por la poesía y a mostrar dotes de compositor, así como después de escribir ciertas poesías comenzaba a plasmarla en ideas musicales.

¿Por qué la guitarra?

R. Fue el instrumento más fácil de conseguir, ya que en ese entonces no había muchas oportunidades de conocer otros instrumentos, así que económicamente la guitarra fue lo más práctico para poder adquirir.

Rindindum y Tlacoazin.

Dentro del trabajo de investigación de campo se hizo una entrevista corta biográfica al maestro Saúl Núñez Montesinos, autor de los dos sones de los cuales se habla en este documento, *Rindindum y Tlacoazin*.

¿Nombre completo y profesión?

R: Saúl Núñez Montesinos, docente de profesión y músico chiapaneco desde hace más de tres décadas.

¿De donde es originario?

R: Originario del ejido Roberto Barrios, perteneciente a la cabecera municipal de Cintalapa de Figueroa, Chiapas. Nació el 3 de diciembre de 19**, es el menor de los hermanos Núñez Montesinos.

¿Sus padres?

R: Su padre fue el señor Daniel Núñez Cruz originario de igual manera del ejido Roberto Barrios, mientras que su madre fue la señora Onésima Montesinos Jiménez ella originaria del ejido Emiliano Zapata, también perteneciente a Cintalapa.

¿Cómo fue su acercamiento a la música?

R: Su padre, el señor Daniel Núñez Cruz incursionó en el mundo de la música de mano de sus cuñados (hermanos de su esposa Onésima), el después de aprender el arte de la ejecución en la marimba como instrumento emblema de Chiapas decidió crear su propia agrupación de la mano de compañeros músicos que conocía en el mismo ejido. Posteriormente ya como padre de familia comenzó a enseñar el arte a sus hijos y de igual manera los añadió a la agrupación. De esa manera hasta llegar al maestro Saúl, quien fue el último de sus hermanos en ingresar, así como en aprender el arte de la música si bien de forma hereditaria o en sucesión.

¿Por qué la marimba?

R: Fue el instrumento que su señor padre usó para adentrar a sus hijos, no solo al maestro Saúl también porque en esos años era el instrumento popular de la región valle - zoque dentro del estado de Chiapas.

De la misma manera porque al formar parte de la agrupación de su familia, fue durante muchos años una fuente muy grande de ingresos para su familia, por lo mismo tenía que aprender el arte que todos ya conocían y desarrollaban.

¿Cómo surgió la idea musical de Rindindum?

R: La historia es que esa melodía era un “arrullo” que su señor padre cantaba a sus hermanos, a él mismo, nietos, sobrinos, con el afán tanto de dormirlos o bien solo jugar con ellos para sacarles una sonrisa. De ahí surge la tonada original de esa pieza, y posteriormente se agrega ritmo, así como estructura de zapateado o son tradicional chiapaneco para convertir esa pequeña canción en músicaailable y de una u otra forma rendirle un tributo a su padre.

¿Cómo surge la idea de crear Tlacoazin?

R: En Cintalapa no había un zapateado que se hiciera distinguir por ser único o que se liara a una tradición de pueblo, así que tomé la tradición de la feria de la Candelaria para nombrar así esta melodía. La tradición de esta fiesta es que apareció en una ranhería cerca de Cintalapa que precisamente tiene el mismo nombre *Tlacoazin*, apareció la imagen de la Virgen de Candelaria, a partir de ello se optó por hacer una melodía que cada año en la feria suene, la cual fue bautizada con el nombre de la ranhería.

¿Cómo podría definir a la música?

R: Un lenguaje nuevo, una forma de expresarme ajena a un idioma. Paso que yo quería hacer algo para que Cintalapa se acordara de la música de marimba por algo, y la una manera que pude hacerlo fue a través de la música, no solo con la marimba sino con muchos instrumentos, pero sí fue la música la manera en la que yo pude dejar mi huella.

¿Qué siente al escuchar sus melodías?

R: Satisfacción y orgullo por ellas, saber que por lo menos en Cintalapa sigue siendo reproducida la música que yo creé hace años, así como ver las nuevas generaciones que aprenden el arte de la marimba con algunas de las piezas que yo he creado.

¿Cómo ve su música en 10 años?

R: Tal vez ya más reproducida, más sonada o tal vez ya interpretada de diferente manera a la original, pero sin dejar de ser una idea que pertenece a Cintalapa.

Cintalapa exploración cultural y musical.

Entrevista realizada al señor Saúl Núñez Montesinos.

¿Cuáles son algunos temas musicales importantes en la zona de Cintalapa y sus municipios cercanos?

R: La Zandunga, el Sapo, el Torito, el Tigre, Pasito Zoque, Sones de Ixtapa a Soyaló, las Chiapanecas, el Machete Tunco, la Pelea de Gallos entre algunos otros no tan sonados o reproducidos, pero principalmente estos nombres eran los que las agrupaciones marimbísticas interpretaban en fiestas locales.

¿Algunos nombres importantes de músicos originarios de Cintalapa?

R: Muchas familias han tenido gran importancia musical en Cintalapa, algunos nombres son la familia Núñez, la familia Ríos, la familia Mendoza, la familia López, al igual la familia Escobar Cruz, que fueron durante los años ochentas y noventas agrupaciones activas con grandes instrumentistas marimbístas, trompetistas, guitarristas y cantantes.

¿A parte de músicos, había otra rama del arte que también tuvo importancia en el municipio?

R: Don Rodolfo Figueroa fue un poeta importante desde Chiapas para todo el país, el romance fue la principal fuente de su inspiración, amor, desamor, e influencia de los acontecimientos importantes en el municipio de Cintalapa. El poema que se hizo canción, *La Zandunga*.

Entrevista realizada al señor Jesús López.

¿Qué instrumento influye más en Cintalapa?

R: La marimba siempre ha sido la insignia que acompaña a la charrería en el municipio, la música de marimba ha acompañado la evolución musical y cultural hasta la actualidad.

¿Considera que existe una pieza musical originaria de Cintalapa, que ha sido más reproducida en el estado?

R: *La pelea de Gallos*, es la melodía que ha sido más reproducida por diversas agrupaciones marimbísticas y de misma forma es una de las melodías bailables más representativas del municipio de Cintalapa.

Entrevista realizada al señor Rogelio Núñez Montesinos.

¿Considera que existe apoyo de escenarios para los músicos en Cintalapa?

R: Siempre existió la preferencia del público por las agrupaciones marimbísticas, fue principalmente el apoyo más grande e importante como artistas. Pero en algunas ocasiones siempre las ferias del pueblo, en especial, la feria de la Candelaria ha sido hasta el día de hoy el foro para los músicos y artistas cintalapanecos,

¿Es el ámbito musical en Cintalapa una buena fuente ingresos?

R: Antes en los años noventa se podía considerar a la música como un negocio para vivir, antes no era tan costosa la situación en el país y permitía realizar muchas fiestas locales en donde se buscaban a las agrupaciones. Aunque la mayor parte de los artistas cintalapanecos tienen otro oficio o profesión para sostener su patrimonio, desde docentes, comerciantes, agricultores, oficinistas, etc.

Lista de obras musicales que inspiraron a la realización de estos arreglos y adaptaciones.

Obra musical. Estrellita. Manuel M. Ponce

Obra musical. Scherzino mexicano. Manuel M. Ponce

Obra musical. Intermezzo número 3 “Triste amor”. Manuel M. Ponce

Obra musical. Rapsodia mexicana número 2. Manuel M. Ponce

Obra musical. Danzón número 2. Arturo Márquez

Obra musical. Danza “Divina”. Fernando Soria

Obra musical. Danza para piano número 1 “El Torito de petate”. Domingo Lobato

Obra musical. Mazurca de salón. Elodia. G. Florizel

Obra musical. Tango “Jalousie” (Celos). Jacob Gade

Rindindum

Arreglo y adaptación - "Son" tradicional.

Saúl Núñez

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 6/8 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand has a steady bass line. The dynamic marking is *mf*.

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 includes first and second endings. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line. The dynamic marking is *mf*.

Musical notation for measures 9-13. The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line. The dynamic marking is *mf*.

Musical notation for measures 14-18. Measure 14 includes a first ending. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line. The dynamic marking is *f*. A section symbol is present at the end of measure 14.

Musical notation for measures 19-22. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a bass line. The dynamic marking is *mf*. A trill marking (*tr*) is present above measure 19.

23 *tr*

24 *mp*

25 *mf*

26 *mf*

Detailed description: This system contains measures 23 through 26. Measure 23 features a trill (tr) above the first note. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *mp* and *mf*. The right hand has a melodic line with some grace notes.

27 *mp*

28 *mf*

29 *mp*

30 *mf*

Detailed description: This system contains measures 27 through 30. The piano accompaniment continues with eighth notes. The right hand features a melodic line with grace notes and some chordal textures. Dynamics are marked as *mp* and *mf*.

31 *mp*

32 *mf*

33 *mf*

34 *mf*

Detailed description: This system contains measures 31 through 34. The piano accompaniment remains consistent. The right hand has a more active melodic line with some sixteenth-note passages. Dynamics include *mp* and *mf*.

35 *mp*

36 *mf*

37 *mf*

38 *mf*

Detailed description: This system contains measures 35 through 38. The piano accompaniment continues. The right hand has a melodic line with grace notes and some chordal textures. Dynamics are marked as *mp* and *mf*.

39 *mp*

40 *mp*

41 *f*

42 *mf*

D.S.

Detailed description: This system contains measures 39 through 42. Measure 40 has a double bar line with repeat dots. Measure 41 is marked *f*. Measure 42 has a fermata over the final note. The piano accompaniment continues with eighth notes. Dynamics include *mp*, *f*, and *mf*. The instruction "D.S." is placed above measure 40.

43

Musical notation for measures 43-45. Treble clef has eighth notes with accents. Bass clef has dotted quarter notes with accents.

46

Musical notation for measures 46-48. Treble clef has quarter notes and eighth notes. Bass clef has dotted quarter notes. Dynamics: *mp*, *mf*.

49

Musical notation for measures 49-53. Treble clef has eighth notes and chords. Bass clef has quarter notes. Dynamics: *mf*.

54

Musical notation for measures 54-58. Treble clef has eighth notes and chords. Bass clef has quarter notes. Dynamics: *mp*, *mf*, *mp*.

Puente e improvisación

59

Musical notation for measures 59-63. Treble clef has eighth notes and chords. Bass clef has quarter notes. Dynamics: *mf*. Measure 63 has a '15' in a box.

64

Musical notation for measures 64-68. Treble clef has eighth notes and chords. Bass clef has quarter notes. Dynamics: *mf*, *mp*, *mf*. Trill symbol (*tr*) above measure 65.

8

Tlacoazin

Adaptación y Arreglo - "Son" tradicional.

Piano

Saúl Núñez

♩ = 100

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as quarter note = 100. The first system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. Dynamic markings include *mf* (measures 1, 3, 5) and *mp* (measures 2, 4, 6).

Musical notation for measures 7-13. The treble staff continues the melodic line. The bass staff features a prominent chordal accompaniment. Dynamic markings include *f* (measure 7), *mf* (measures 8, 10, 12), and *mp* (measures 9, 11, 13).

Musical notation for measures 14-19. This system includes a repeat sign (double bar line with dots) between measures 14 and 15. The treble staff has a melodic line, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *mf* (measures 14, 16, 18) and *mp* (measures 15, 17, 19).

Musical notation for measures 20-25. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. Dynamic markings include *mp* (measures 20, 22, 24) and *mf* (measures 21, 23, 25).

Musical notation for measures 26-31. The treble staff continues with a melodic line. The bass staff has a steady accompaniment. A dynamic marking of *mp* is present in measure 27.

31 *f*

36

41

46 *mf*

52 *f* *mf*

58

63

Musical score for measures 63-68. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. Measure 63 starts with a C-clef and a key signature change to B-flat major. A fermata is placed over the first measure. The first system contains measures 63-68. Dynamics include *f* and *mf*. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

69

Musical score for measures 69-74. This system contains measures 69-74. Dynamics include *f* and *mf*. The melodic line continues with eighth and sixteenth notes, and the accompaniment remains active with chords and bass movement.

To Coda

75

Solo/ Improvisación
Marimba y Piano

Musical score for measures 75-82. This system contains measures 75-82. It includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads to the second ending. Dynamics include *f*. The right hand has a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The second ending is marked with a fermata and a repeat sign.

83

Musical score for measures 83-88. This system contains measures 83-88. Dynamics include *f* and *ff*. The piece concludes with a final chord in the right hand and a bass note in the left hand. The *ff* dynamic is written below the final bass note.

Tracoazin

Adaptación y arreglo - "Son" Tradicional

Marimba

Saúl Núñez

= 100

Musical notation for measures 1-10. The score is in 6/8 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked as = 100. The dynamics are marked as *mp*, *mf*, *mp*, *f*, and *mp*. The notation includes a treble clef with a 6/8 time signature and a bass clef. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some chords and rests.

11

Musical notation for measures 11-17. The dynamics are marked as *mf* and *f*. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music continues with eighth and quarter notes, including a repeat sign in measure 15.

18

Musical notation for measures 18-24. The dynamics are marked as *mf* and *f*. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music features a steady eighth-note pattern in the bass line and a more melodic line in the treble.

25

Musical notation for measures 25-30. The dynamic is marked as *mf*. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music continues with eighth-note patterns in both staves.

31

Musical notation for measures 31-65. The dynamics are marked as *f* and *mf*. The notation includes a treble clef and a bass clef. The music features a mix of quarter and eighth notes, with some rests and a final dynamic marking of *f* at the end of the piece.

65

37

mf

Musical score for measures 37-41. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a steady bass accompaniment of quarter notes. Dynamic markings include *mf* and accents.

42

mf

Musical score for measures 42-47. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the bass accompaniment. Dynamic markings include *mf* and accents.

48

f *mf*

Musical score for measures 48-53. The right hand features a more active melodic line with eighth notes. The left hand continues with the bass accompaniment. Dynamic markings include *f* and *mf*.

54

f *mf* *f* *mf*

Musical score for measures 54-59. The right hand continues with an active melodic line. The left hand maintains the bass accompaniment. Dynamic markings include *f* and *mf*.

60

f *mf*

Musical score for measures 60-65. The right hand continues with an active melodic line. The left hand maintains the bass accompaniment. Dynamic markings include *f* and *mf*.

66

f

Musical score for measures 66-71. The right hand features a melodic line with some rests. The left hand continues with the bass accompaniment. Dynamic markings include *f*.

72

To Coda

78

86

Bruma - "Imploración Nocturna"

Arreglo y Adaptación

Saúl Núñez

$\text{♩} = 87$

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as quarter note = 87. The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The notation includes a crescendo hairpin and a fermata over the final measure.

Musical notation for measures 7-11. This system features several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) in both the treble and bass staves. The dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *p* (piano).

Musical notation for measures 12-16. The notation continues with triplet markings and dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Musical notation for measures 17-21. This system includes triplet markings and dynamic markings of *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

Musical notation for measures 22-26. The notation features triplet markings and dynamic markings of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

27

Musical score for measures 27-30. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 27 features a treble clef with a quarter rest followed by an eighth-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter rest followed by a dotted quarter note (Bb3). Measure 28 has a dynamic marking of *f* and a half-note chord (F4, Bb3) in the treble, with a bass clef containing a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 29 has a treble clef with a half-note chord (F4, Bb3) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 30 has a treble clef with a half-note chord (F4, Bb3) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4).

31

Musical score for measures 31-34. Measure 31 has a dynamic marking of *mf* and a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter rest. Measure 32 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 33 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 34 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4).

35

Musical score for measures 35-38. Measure 35 has a dynamic marking of *mp* in the treble and *mf* in the bass, with a treble clef containing a quarter rest and a bass clef containing a quarter rest. Measure 36 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 37 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4). Measure 38 has a treble clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4) and a bass clef with a quarter-note triplet (F4, G4, A4).

39

Musical score for measures 39-42. Measure 39 has a first ending (1.) in the treble and a bass clef with a quarter rest. Measure 40 has a second ending (2.) in the treble with a dynamic marking of *f* and a bass clef with a quarter rest. Measure 41 has a treble clef with a dynamic marking of *ff* and a bass clef with a dynamic marking of *mf*. Measure 42 has a treble clef with a dynamic marking of *p* and a bass clef with a dynamic marking of *p*.