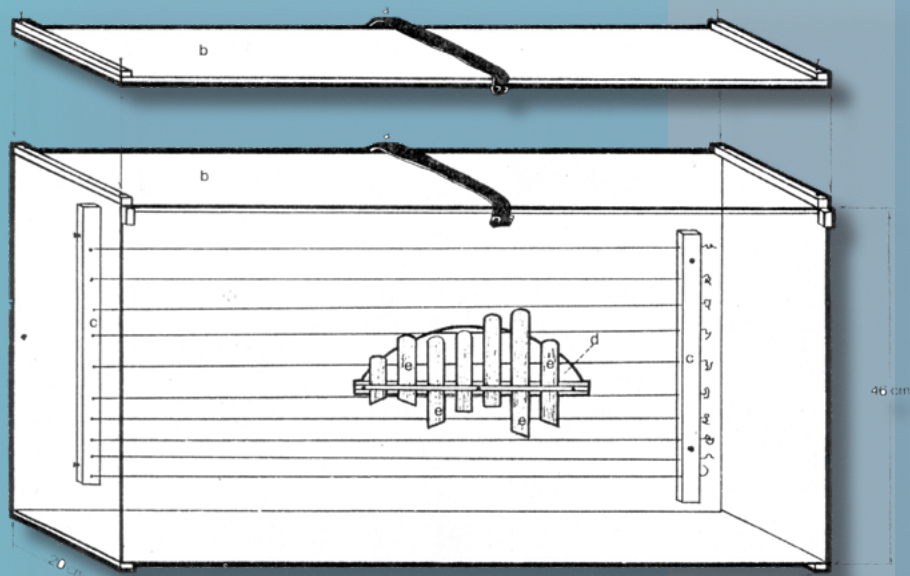
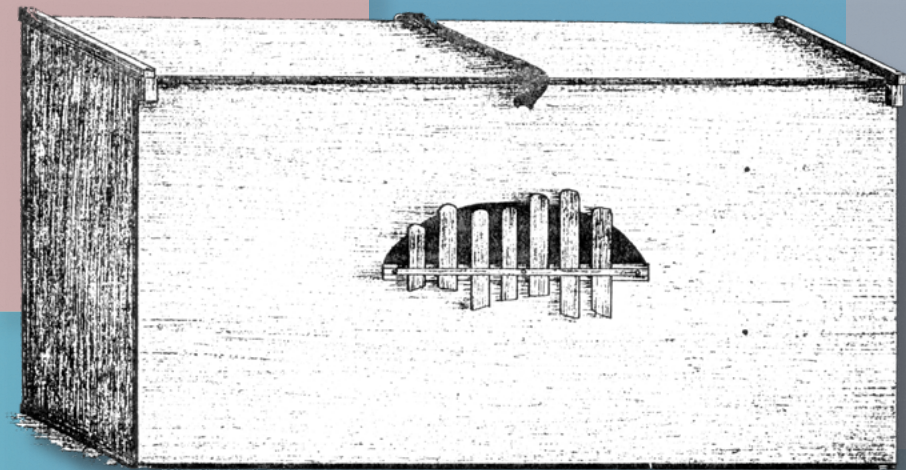


LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 17



Salvador Ortega Guerrero (1980).

Universos sonoros en diálogo

EL MARIMBOL JAROCHO DE FINALES DEL SIGLO XX.

Oye Beto...
¡¡ esa mentira sí es verdad !!

Octavio Rebolledo Kloques

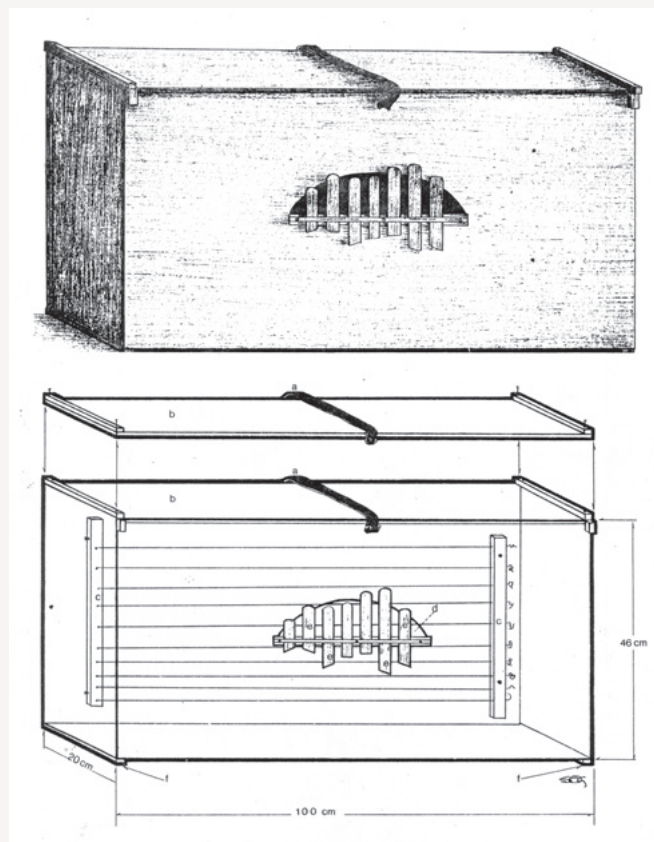
Francisco García Ranz

INTRODUCCIÓN

Al marimbol, un lamelófono mexicano de ascendencia afrocaribeña también conocido en México como *marimbola* o *marímbula*, lo descubrí a través del artículo titulado “El marimbol, un instrumento musical poco conocido en México”, publicado en 1980 en la revista *Antropología, Boletín del INAH*.⁽¹⁾ En ese trabajo inédito, dividido en cuatro partes, André Fara Biram escribe una introducción de ‘La sanza o marimbol en África’; Irene Vázquez y Gabriel Moedano tratan el tema de ‘El marimbol en América’; Salvador Ortega Guerrero hace una descripción detallada de ‘Un marimbol procedente de Campeche’; y el trabajo concluye con una ‘Transcripción de una jarana de Campeche acompañada con marimbol’ de Francisco Tomás y Fernando Nava.

El marimbol que describe a profundidad Salvador Ortega Guerrero es un instrumento de 7 lengüetas (teclas o flejes), con una enorme caja de resonancia (100 x 46 x 20 cm) y cuerdas simpáti-

¹ Revista *Antropología, Boletín del INAH* (Instituto Nacional de Antropología e Historia) No. 33, 1980.



Planos del marimbol de Calkiní, Campeche.
Ortega Guerrero (1980).

cas en su interior. El instrumento fue registrado en Calkiní, Campeche,⁽²⁾ y se encontraba en uso: formaba parte de un conjunto musical compuesto por dos guitarras, marimbol y maracas.

El *Boletín del INAH* Núm. 33 lo conocí en 1982 e inmediatamente despertó en mí una gran inquietud y fascinación. Para ese entonces ya era aficionado a la música étnica africana,⁽³⁾ en particular me entusiasmaban los sonidos de los xilófonos del Oeste de África así como la música de los lamelófonos de Zimbabwe o de las selvas profundas de Gabón, sin embargo la presencia histórica y aún tangible del instrumento en América que reportaban Vázquez y Moedano fue para mí una revelación. El impulso de construir un marimbol con los planos de Salvador Ortega Guerrero surgió inmediatamente y éste se volvió un propósito. Una vez dedicado a la carpintería el proyecto empezó a caminar y se consolidó finalmente 14

² Ubicado al norte del estado de Campeche; a mitad del Camino Real entre Campeche y Mérida.

³ A través de discos LP de los sellos *Ocora*, *Lyrichord*, *Ethnic Folkways Records*, *EMI-Odeon* Unesco Collection, ...

años después, comenzando el año de 1996. Ahí empieza la historia de muchos de los marimboles que construí y que fueron incorporados al son jarocho por una nueva generación de grupos en la recta final del siglo xx y principios del xxi. Solamente para dar una idea de la magnitud que fue la aparición del marimbol, entre los años 1997 y 1998 construí hasta 38 marimboles en diferentes tamaños en Tepoztlán, Morelos.

En esta historia del marimbol y el son jarocho que vengo contando, es poco conocido el marimbol que construyó Jorge Bapo Martínez de Santiago Tuxtla, con los planos de Guerrero Ortega de 1980, el cual fue incorporado muy pronto al ensamble instrumental del grupo *Río Crecido* por un breve lapso. Este grupo de Santiago Tuxtla viajó con este prototipo hecho en casa y se presentó en la Ciudad de México en 1998. Sin embargo la historia del marimbol en Los Tuxtlas no empieza ahí.

Por otra parte mencionaría la motivación del antropólogo y arqueólogo Alfredo Delgado Calderon por dar a conocer, desde principios de los años 1990, la *marimbola* de la Sierra Mixe Baja de San Juan Guichicovi, Oaxaca, y su música. El maestro Delgado Calderón llevó (coincidentalmente) al médico Hector Luis Campos y una pequeña comitiva de Santiago Tuxtla a conocer la música de jaranas y *marimbola* de Guichicovi en 1993.

Quedan aquí estas notas y cronologías puestas al día, salpicadas de anécdotas personales y otros excesos, sobre este lamelófono de gran cajón, el marimbol *veracruzano* como lo bautizara Octavio Rebolledo, o marimbol *jarocho* como también se le nombra, que se visibiliza claramente a finales del siglo xx y asociado con el nuevo son jarocho. Una reflexión sobre este fenómeno la reservo para otra oportunidad. Se incluye una sección de anexos en donde se repasa a grandes rasgos el conocimiento que se tiene actualmente sobre los lamelófonos mexicanos.

ANTECEDENTES (HASTA 1990)

I

Antes de terminar la década de 1980, el conocimiento que se tenía sobre los lamelófonos mexicanos era limitado. Arturo Warman graba muy pronto, c. 1971, dos *Sones de Angelitos* con jarana, requinto y *marimbola* mixe en Río Pachiñi, Oaxaca; un documento sonoro que ha pasado bastante inadvertido.⁽⁴⁾ Llega en 1980 la aportación de Vázquez, Moedano y Guerrero Ortega ya mencionada, y en 1988 se publica el *Atlas Cultural de México. Música*, del organólogo mexicano Guillermo Contreras Arias, en donde se presenta una *marimbola* mixe de Pachini, Guichicovi, y un *marimbol* mazateco de Huatla, ambas localidades en el estado de Oaxaca.

En cuanto a los conjuntos instrumentales en los que el marimbol ha sido incorporado, Vázquez y Moedano (1980) reportan en el municipio de San Martín Toxpalan, Oaxaca, (área mazateca-nahua), a conjuntos integrados por dos guitarras, salterio, marimbol y triángulo, interpretando jarabes de la región y otros géneros como mazurcas. Además del conjunto de Calkiní de don Tomás Dzib (marimbolero del conjunto e informante), Vázquez y Moedano reportan a un conjunto de Valladolid, Yucatán, integrado por dos guitarras, acordeón, marimbol, tumbadoras, güiro y dos tarolas. Estos dos conjuntos interpretaban jaranas (yucatecas o campechanas) así como música popular, de diferentes géneros, del repertorio común de los conjuntos y orquestas locales (sin marimbol). Los mismo autores añaden un dato más (que pienso dió a volar mucho a la imaginación):

"En la región de Calkiní el marimbol forma parte de los instrumentos que intervienen en la música ceremonial de clara ascendencia maya; este dato sugiere que su introducción en México no debe de ser reciente."⁽⁵⁾

4 *Música del Istmo de Tehuantepec*, Fonoteca INAH Núm. 11, 1ª edición 1970, con notas de Arturo Warman.

5 Vázquez y Moedano (1980), pp. 34-35. Camilo Camacho

Las evidencias tangibles y conocidas del instrumento en México, se registraban insertas en prácticas musicales, todavía hasta finales de los años 1970, de grupos indígenas mixes, mazatecos-nahuas y mestizos de ascendencia maya. Al respecto, llama la atención la variedad de formas de los lamelófonos mexicanos descubiertos hasta entonces. De todos estos registros históricos del instrumento solamente la *marimbola* mixe, en sus diferentes formas, sigue en uso hasta el día de hoy.

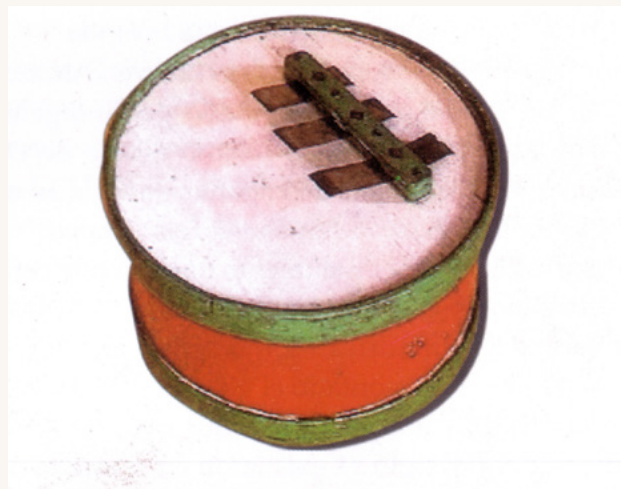
Acerca de la introducción del instrumento en México, Vázquez y Moedano (1980) señalan que: "es difícil establecer el tiempo de su introducción", aunque ambos autores sugieren que "pudiera no ser reciente". Por otra parte Contreras Arias (1988, pp. 123-124) incluye la siguiente información sobre el instrumento:

"Existe un tipo de lamelófono en México llamado marimbol o marímbula de claro origen africano aunque no se sabe con precisión cuándo fue introducido en México. En la tradición oral unos músicos sitúan al instrumento antes de la Independencia y otros después; en opinión de algunos constructores y ejecutantes el instrumento fue influido después de la Colonia a fines del siglo pasado (s. XIX) por países del Caribe como Cuba. La mención más antigua de este instrumento en México conocida hasta ahora es la de Alfonso del Río en su ensayo *Motivos del Folklore en Veracruz* de 1944, donde se describe como instrumento común en ese entonces en las márgenes del río Coatzacoalcos. [...]"

(El subrayado del texto es mío)

Sobre los testimonios que consigna Contreras, los cuales 'sitúan al instrumento antes de la Independencia y otros después', no parecen tener mucho sentido a menos de que se piense no en la Independencia de México, sino en la Independencia de Cuba (de España), acontecida en 1898.

Jurado ha reportado al instrumento en Quintana Roo en 1999 entre músicos de ascendencia maya; un instrumento de tamaño pequeño. *Comunicación personal*.



Marimbola, mixe, Pachiní, Oax.
Contreras (1988, p. 143)



Marimbol, mazateca, Huatla, Oax.
Contreras (1988, p. 143)



Marimbol, Tinum, Yucatán.
García Ranz, 1991.

Esto tendría mucho más sentido y coincidiría con los otros testimonios incluidos que sitúan la introducción del instrumento hacia finales del siglo XIX e influido por ‘países del Caribe como Cuba’. Con respecto a la presencia del instrumento en las márgenes del río Coatzacoalcos, no se han encontrado huellas del instrumento por esa región en tiempos recientes ni tampoco otros testimonios.⁽⁶⁾ Sin embargo la presencia histórica del instrumento en el Coatzacoalcos puede explicar, como se plantea más adelante, algunos enigmas.

Warman (1972) señala la presencia del instrumento en Oaxaca, Veracruz y Campeche y consigna el nombre *marimbola* para el lamelófono mixe. Vázquez y Moedano (1980) reportan los nombres *marimbol* y *marimbola* y su presencia en Campeche, Yucatán y norte de Oaxaca (no mencionan a los mixes). Por otra parte Contreras lo reporta como “instrumento común” en México, Veracruz, Tabasco, Yucatán, Oaxaca y Campeche y consigna los nombres *marimbol* o *marímbula* como sinónimos usados en México para nombrar al instrumento.

En Tabasco y en el Estado de México, hasta la fecha, no se han encontrado huellas del instrumento, aunque éste sí se conoció en la ciudad de México y otras ciudades a través de las giras realizadas de los primeros grupos de son cubano por el país a partir de 1928. Hacia finales de la década de los 1980, las huellas del marimbol en Veracruz, o *marímbula* como también se llamó al instrumento en el Puerto de Veracruz, no se encontraban a flor de piel. Las entrevistas que realiza Merry Mac Masters entre 1983 y 1995 de los viejos soneros porteños de los años 1930 y 1940 (su época de oro) publicadas en 1995 con el título *Recuerdos del son* dan testimonios del instrumento y su uso a partir de su llegada al Puerto de Veracruz con el conjunto de son cubano *Son Cuba de Marianao* en 1928.⁽⁷⁾ En los años 1990 y

en adelante,⁽⁸⁾ también se recolectan testimonios sobretodo de su construcción, no solamente en puertos como Tlacotalpan y Alvarado, sino también tierra adentro en localidades como Santiago Tuxtla, Banderillas (Xalapa) y Tuxtepec,⁽⁹⁾ Oaxaca. Un dato que también ha pasado inadvertido es el que incluye el impresor y músico Juan Pascoe en sus notas al disco LP *Sones jarocho con Arcadio Hidalgo y el grupo Mono Blanco*⁽¹⁰⁾ de 1981 sobre la dotación instrumental del son jarocho:

“Los instrumentos de percusión han tenido la tendencia a desaparecer, salvo el pandero que se toca en Tlacotalpan. Cuando era niño, Andrés [Vega] empezó a tocar en los fandangos con una quijada de burro que raspaba con un cuerno de venado. Arcadio [Hidalgo] recuerda haber visto en San Andrés Tuxtla, en los años veinte y treinta, una caja con lengüetas que se pulsaba para producir bajos. El instrumento se llama **marimbol** o **marímbula**, y tiene parecido con el **mbira** africano. Todavía se toca en zonas indígenas de Oaxaca que colindan con Veracruz.”

(Nombres en negritas en el original)

La información complementaria que proporciona Pascoe sobre el instrumento que vio Arcadio Hidalgo en San Andrés Tuxtla posiblemente le fue proporcionada por Guillermo Contreras, muy cercano a Pascoe en aquellos años, y parece un pequeño adelanto de lo que publicaría el mismo Contreras más adelante en su *Atlas Cultural...* de 1988.

II

A los lamelófonos de cajón caribeños los empezaremos a conocer poco a poco a través de fonogramas. Isabel Aretz (1967), citada por Vázquez y Moedano (1980), nos da noticias del instrumento en distintas zonas de Venezuela, y reporta a una *marímbola* de tres flejes dentro un conjunto

da a partir de 1984.

8 Cf. Rebolledo Kloques (2005).

9 Luis Ángel Pérez Escamillo, músico y promotor del instrumento, reporta la llegada del marimbol a Tuxtepec, Oax., en los años 1930.

10 RCA Victor (MKS-2241). Fonograma realizado por Juan Pascoe y producido por la Secretaría de Educación Pública, SEP.

6 No he tenido la suerte de encontrar y conocer el ensayo de Alfonso del Río de 1944 que menciona Contreras Arias.

7 Las entrevistas comenzaron a publicarse en la columna *Recuerdos del son* de Merry Mac Masters del periódico *La Jornada*.

de "aguinalderos", y también al lado del violín, el cuatro, la guitarra, el bandolín y las maracas, en algunas zonas de Venezuela.⁽¹¹⁾ Así también sabremos de la existencia del instrumento en Colombia, a través de los trabajos de Guillermo Abadía (1973), quien reportan los nombres *marimba* y *marímbula*. Sin embargo, hasta 1998 conoceremos la música del *Sexteto Tabalá* de Palenque de San Basilio (fundado hacia 1927) y su *marímbula* de gran cajón.⁽¹²⁾

Antes de terminar la década se publican en México los discos LP de vinilo, *República Dominicana. Merengues, Cantos de vela y Criollas* (1987) y *Haití. Meringue y Vudú* (1989),⁽¹³⁾ conteniendo registros de campo de música campesina local, así como las primeras noticias de la existencia (y el sonido) de las *marimbas* dominicana y de las *malinoumbas*⁽¹⁴⁾ haitianas. En ambos casos se trata de lamelófonos de gran cajón como el marimbol de Calkiní, Campeche. Será hasta 1995 que aparece el disco CD *¡Ahora sí! Llegó el changüí* (1995) con noticias de la *marimba* changüísera del Oriente cubano.⁽¹⁵⁾

Por cierto, haciendo un paréntesis, no existen muchas grabaciones históricas de grupos cubanos con marímbula. Sin embargo en 1925, la compañía RCA Victor graba en La Habana al *Terceto Yoyo*, posiblemente la primera grabación conocida del instrumento en Cuba.⁽¹⁶⁾ El changüí se empezará a conocer en todo Cuba a partir de la década de 1960.

11 Como en los estados de Lara y Cumaná al poniente, y Miranda y Anzoátegui al oriente. Una referencia sonora importante es el "golpe larense", registrado por Isabel Aretz *et al.* en 1966 en la región azucarera de Curarigua, estado de Lara. *Vénézuéla, musique folklorique*, (1983).

12 *Colombie : El Sexteto Tabala*, (1998). De acuerdo con uno de sus miembros, el *Sexteto Tabalá* fue fundado hacia 1927.

13 Sobre estas grabaciones puede consultarse: García Ranz, F. "¿Quien diablos fue ese Beno Lieberman?", *La Manta y La Raya Núm. 5*, jul de 2017.

14 Este nombre lo reporta Alan Lomax en 1936, Lieberman *et al.* recogen el nombre *manueve basse* en 1982.

15 En *Sextetos cubanos* de 1990 (MT13 y MT14), se incluye una grabación del conjunto habanero *Típicos del Son* con *marímbula*.

16 Me queda sin embargo la duda si el *Sexteto Godínez* cuando grabó en 1920 (5 años antes) en la Habana, también para la compañía Victor, usó *marímbula*.

Más tarde conoceríamos el mento y el calipso de Jamaica, así como a los *Jolly Boys* y su *rhumba box*.

ANECDOTARIO DE LOS 1990

1. En la década de 1990 empezaremos a conocer un poco más de la música y los instrumentos de los mixes del municipio de San Juan Guichicovi, Oaxaca. Sin embargo, será hasta la publicación de los CD *Sones indígenas del Sotavento* (2005) y *Jaraneros de Guichicovi* (2007), grabaciones de Rubí Oseguera y Marco Amador, que se confirma que los mixes de Guichicoví no tocan exactamente sones jarocho, sino su propia música de jaranas.

2. A las primeras imágenes de lamelófonos mexicanos, agregaría el marimbol de carne y hueso que conocí en un restaurante-bar en el municipio de Tinum, Yucatán, cerca de Chichen-Itza, en 1991. El instrumento estaba aún en uso.⁽¹⁷⁾

3. Hacia 1997 tuve la fortuna de conocer una noche en el *Rincón de la Trova* (Callejón de la Lagunilla) a Juan Alavés, el "último marimbolero del Puerto de Veracruz" (así me lo presentaron). Don Juan llevaba un marimbol de cajón pequeño –que llamaba marimbol, no marímbula– de 4 lengüetas que lubricaba con aceite marca «3 en 1» antes de tocar.

4. En 1995, Yekk Muzik, músico estadounidense de origen jamaquino, se presenta con el grupo *Son de Madera* en el Encuentro de Jaraneros de Tlacotalpan, con una lamelófono tipo jamaquino (*rhumba box*) de 7 teclas, interpretando sones jarocho tradicionales. Un primer acercamiento al son jarocho memorable.⁽¹⁸⁾

5. Muy pronto, en un abrir y cerrar los ojos, las cosas cambiarían notablemente. Antes de termi-

17 Este instrumento de 6 teclas, tamaño mediano-pequeño, situado en una repisa alta del establecimiento, estaba a disposición de los tríos de guitarras que llegaban al lugar a tocar canciones y boleros; uno de los músicos dejaba la guitarra y tomaba prestado el marimbol de la casa.

18 Las andanzas de Yekk Muzik no terminan ahí, ese mismo año estuvo en El Hato, Santiago Tuxtla, con su *rhumba box* en un fandango. También se presentó con el grupo *Chuchumbé* en el Encuentro de Jaraneros ese mismo año.

nar el siglo, tres nuevos grupos jarocho presentan sus primeras producciones musical, ya no en formatos analógicos, LP o casete, sino en discos digitales, CD, en las que incluyen e integran al marimbol en el ensamble jarocho: *Son de Madera* (1997), *Río Crecido* (1998) y *Chuchumbé* (1999). El marimbol aparece en la escena jarocho junto con los primeros discos digitales.

6. Cuando Jorge Bapo de Santiago Tuxtla decidió construir su primer marimbol, se fue a trabajar al taller de carpintería de don Enrique Cadena, viejo carpintero de Santiago Tuxtla. Su proyecto lo mantuvo siempre en secreto, incluso don Enrique no lo supo en un principio. Hasta que un día don Enrique lo descubre y le dice a Bapo: —¡Lo que tú estás haciendo es un marimbol! ... Don Enrique había construido marimboles en Santiago Tuxtla en los años 1940 ó 1950, empleando cuerdas de fonógrafo.⁽¹⁹⁾ El marimbol de Jorge Bapo lo conocí en 1998.⁽²⁰⁾

7. Hacia el año 2000 se comienza a manejar la idea de que el marimbol fue parte de la dotaciones instrumentales del son jarocho; esto es, un instrumento que había desaparecido de los conjuntos jarocho. Juan Pascoe desde luego no lo afirma, pero parece insinuarlo en las mismas notas citadas antes, del disco LP *Sones jarocho con Arcadio...* de 1981. Hoy en día el marimbol jarocho se considera uno de los instrumento tradicionales del son jarocho.

UN NUEVO MARIMBOL

Gigantesco pero con buen sonido resultó el primer marimbol que construí en Tepoztlán, Morelos. Terminado finalmente en enero de 1996, el prototipo, basado en el marimbol de *Calkiní*, ligeramente más corto (95 x 45 x 20 cm), pero con una innovación importante: un teclado de 9 lengüetas en un arreglo piramidal afinado en la



Yekk Musik con su marimbol
Alvaro Alcántara, Tlacotalpan, Ver., 1995.

escala natural de Do.⁽²¹⁾ Este arreglo de las teclas, el cual permite tocar los triadas (acordes) fundamentales de tónica, subdominante y dominante fácilmente, determinó desde un principio las posibilidades del instrumento y la manera de tocarse dentro del son jarocho.⁽²²⁾

Para los años 1990, los tonos musicales más empleado para tocar los sones jarocho eran, y lo siguen siendo, DO y SOL, junto con sus correspondientes menores y tonos relativos. El teclado piramidal y su templado diatónico en DO se convirtieron en un estándar entre los constructores de los nuevos marimboles (Tlacotalpan, Xalapa, Santiago Tuxtla). Este es un rasgo característico del marimbol jarocho, no muy común entre la melófono de gran cajón caribeños.

En marzo de 1996 construí dos instrumentos más pequeños (80 x 45 x 24 cm), más cortos pero más profundos, también de 9 lengüetas, que se fueron directamente para Veracruz. Uno de ellos, de color rojo óxido, fue a dar a Xalapa y el otro, amarillo nápoles, a Jáltipan. Cada uno de estos dos instrumentos tienen sus historias y anécdotas asociadas con los grupos *Son de Madera* y *Chuchumbé*.⁽²³⁾

21 A partir del Do₂ (65 Hz) hasta el Re₃ (143.6 Hz).

22 Este punto ha sido tratado ampliamente por Octavio Rebolledo Kloques (2005).

23 Aquel marimbol amarillo llegaría en 1996 con el grupo *Chuchumbé* y otros músicos a La Realidad, Chiapas.

19 Hector Luis Campos Ortiz, *comunicación personal*.

20 Construido con tablas de cedro de buena calidad, un poco más ancho que el de marimbol de *Calkiní*. Desgraciadamente este instrumento era muy pesado y poco sonoro.



Zenen Zeferino, Liche Oseguera, Andrés Flores, Patricio Hidalgo y Alvaro Alcántara en Morelia, Chiapas (con aquel marimbol amarillo nápoles), verano de 1996.

En 1997 llegan a Veracruz y la Ciudad de México los primeros marimboles construidos en Tepoztlán, Morelos, en tres diferentes tamaños.⁽²⁴⁾ Estos tres modelos, sin variar sus dimensiones, los construí hasta 2004, y llegar a un total de 74 instrumentos acabados. En enero de 1997 terminé dos marimboles grandes por encargo, uno para el grupo *Son de Madera*,⁽²⁵⁾ y el otro para el grupo de música contemporánea *Tambuco*. Una lista interesante de compradores conservo en mis archivos.

En un principio pensé que el instrumento, en caso de ser apreciado, iba a ser reproducido rápidamente, pero no fue así.⁽²⁶⁾ No es sino hasta los primeros años del nuevo siglo que el instrumento vuelve a enraizarse en Veracruz y aparecen nuevos constructores en Tlacotalpan. Mientras ocurre este fenómeno en Veracruz, la mayoría de los lamelófonos caribeños de gran cajón, prácti-

camente reliquias del pasado, se encontraban en franca decadencia y desaparición.

En 2001 el grupo *Estanzuela* de Tlacotalpan, fundado en 1996, incorpora al marimbol en dos sones (El Coco y La Gallina) que graba para su disco *Los sones en el cielo y la tarima, en el fandango*. Más adelante, otros grupos jóvenes de son jarocho, como *El Butaquito* y *Los Vega* de Veracruz y *La Leva* de la Ciudad de México, incorporan el marimbol a su dotación instrumental.⁽²⁷⁾ Hacia 2007, con el grupo *Los Utrera*, Diego Corvalán introduce en la escena jarocho un modelo caribeño diferente: una *marímbola* puertorriqueña de caja truncada. Este instrumento sigue en uso por el dueto *Los Chalanés del Amor*.

Para el año 2005 la lista de constructores de marimboles que Octavio Rebolledo presenta en su libro *El marimbol, orígenes y presencia en México y en el mundo* (2005), incluye a Fidencio Aguirre Fierro, Julio César Corro, Luis Pérez Escamilla, Jorge Bapo Martínez, Leopoldo Novoa, Anastasio Utrera, Rodrigo Arboleyda y Diego Corvalán.

Considero que el más importante impulsor del marimbol *jarocho* ha sido sin ninguna duda Octavio Rebolledo Kloques, quién además de in-

24 Tamaños: grande de 9 teclas (95 x 45 x 20 cm); mediano de 9 teclas (80 x 45 x 22 cm); y chico de 7 teclas (65 x 40 x 25 cm).

25 Especialmente para la presentación del primer disco del grupo *Son de Madera*, el cual estrenó Octavio Rebolledo en Tlacotalpan en 1997. El famoso marimbol rojo con el nombre del grupo pintado sobre la tapa tuvo su impacto.

26 Si bien la caja acústica y los puentes y barra de sujeción fueron finalmente fáciles de construir, las lengüetas no lo fueron. En la literatura se menciona el uso de cuerdas de los fonógrafos o relojes de pared, hechas de metales finos templados. Pasaron varios años hasta que descubrí el material adecuado: fleje templado calibre 20, un material que se encontraba en los puertos y usado aún hoy en día para el embalaje de grandes cargas.

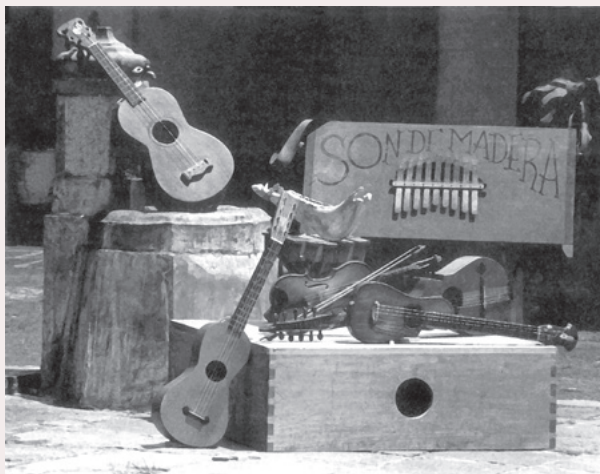
27 En el caso del grupo *La Leva* de Ulises Revilla, éste se presenta con una de las primeras, si no es que la primera, marímbolera jarocho de esta historia.



Son de Madera y su primer marimbol, Xalapa, Ver., 1996.
Octavio Rebolledo, Dalmacio Cobos, Juan Galván, Ramón Gutiérrez,
Laura Rebolledo, Rubí del Carmen Oseguera y Chely Galván.
Foto: Bulmaro Bazaldua.



"El marimbol de Jorge Bapo", Santiago Tuxtla, Ver., c. 1997-98.
Hector Luis Campos, José Palma Valentín,
Ildefonso Medel y Rafael Polonio. F.A.



Dotación instrumental de *Son de Madera*, Xalapa, Ver. 1997.
Foto: Bulmaro Bazaldua.



El marimbol del grupo Estanzuela, Tlacotalpan, Ver.
Construido por Fidencio Aguirre Colacho, (Rebolledo, 2005).



Marimboles a la venta, cosecha 1997, Tepoztlán, Mor.
Foto: FGR.



Los Utrera y Diego con su marimbol, EL Hato, Ver.
Don Esteban Utrera, Wendy Cao, Tacho Utrera,
Violeta Romero, Diego Corvalán, Camerino Utrera y
José Farías Cobos. Foto: Rodrigo Vázquez, 2005.

vestigador, escribir artículos y un libro notable e imprescindible sobre el tema, impartió desde 2002 y por varios años los talleres de marimbol de los Seminarios del Rancho Luna Negra en Tacami-chapan, Veracruz, los cuales representan los primeros talleres de enseñanza del instrumento en el Sotavento, los cuales se siguen realizando hasta la fecha. Una importante generación de marimboleras y marimboleros jarocho han surgido de estos talleres.⁽²⁸⁾

ANEXOS

ARRIBO A VERACRUZ Y MÉXICO DE LA MARÍMBULA HABANERA

Para finales de los años 1920 el son cubano consolidado en La Habana junto con una dotación instrumental estable, comienza a difundirse dentro y fuera de Cuba no solo a través de la radio y de los discos de goma laca endurecida de 78 RPM del *Septeto Habanero*, *Boloña*, etc., ya producidos y distribuidos en esos años (por cierto, bien conocidos en el Puerto de Veracruz), sino de manera directa por las giras artísticas que comenzaron a hacer los nuevos conjuntos de son cubano fuera de la isla.

Este es el caso del *Son Cuba de Marianao*, un conjunto de ocho integrantes y un bailarín (*Pimienta*) que llegan al Puerto de Veracruz en marzo de 1928 para realizar una gira de tres meses por México.⁽²⁹⁾ En realidad el *Son Cuba de Marianao* permaneció en México hasta 1930, cuando el conjunto se desintegró.⁽³⁰⁾

La dotación instrumental del *Son Cuba...* estaba compuesto por guitarras, tres, bongó, timbales, maracas, güiro, trompeta y marímbula. Algunos de estos instrumentos desconocidos en Veracruz, en particular: el tres (llamado *tresillo*

en el Puerto), el bongó, las maracas y la marímbula; precisamente los instrumentos del Oriente de Cuba aún desconocidos dos décadas antes en La Habana. Todos estos instrumentos fueron asimilados y reconstruidos rápidamente en el Puerto de Veracruz; en palabras de Merry MacMasters: "El *Son Cuba...* sembró el terreno para que floreciera la vida sonera del puerto jarocho."⁽³¹⁾

El conjunto cubano llegó con un tipo particular de marímbula *habanera*, el cual Fernando Ortiz (1952-55) reporta como "marímbula De Luxe", y asociada ésta a los conjuntos de son habaneros (urbanos).⁽³²⁾ Este tipo cubano se caracterizó por tener poca altura (35-40 cm) y forma alargada o apaisada;⁽³³⁾ el teclado colocado en la parte media inferior de la tapa del instrumento; con 12 ó más lengüetas dispuestas de manera escalonada; boca acústica frecuentemente en forma de círculo completo; no posee patas o soportes de apoyo, la cara inferior del instrumento se apoya directamente sobre el suelo; y tiene un dispositivo (largo) para fijar el teclado a la tapa armónica de tres piezas (dos puentes y una barra de presión). Este dispositivo mecánico para sujetar, aprisionar e inclusive tensar las teclas es característicos de los lamelófonos africanos históricos de las regiones del Calabar (oriente de Nigeria) y Camerún en la Bahía de Biafra, al oeste de África Central.

La marímbula del *Son Cuba...* se difundió a través de las giras artísticas y temporadas que realizó el conjunto durante casi 3 años, no sólo en la Ciudad de México y Veracruz (Pto. de Veracruz, Orizaba, Xalapa), sino también en las ciudades de

28 Karina Figueroa, Teresa López Lorenzo, José Colucho Aguirre, José del Carmen *Checame* Robles, entre otros.

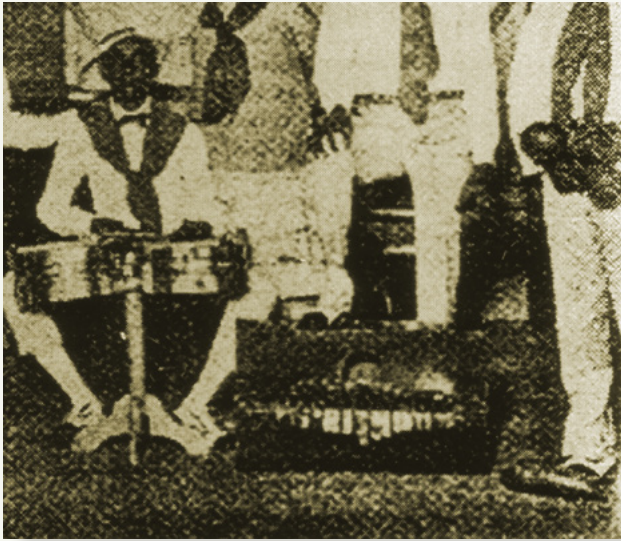
29 Contratados en Cuba por el empresario mexicano José R. Campillo, el conjunto debutó en el Teatro *Esperanza Iris* de la Ciudad de México el 13 de marzo. Antes de su travesía por México el *Son Cuba* ya había realizado dos viajes a los Estados Unidos. (Mac Masters, 1995, p.19, 22)

30 Mac Masters (1995), p.17.

31 Pepe Macías cuenta que el Son Cuba "vino a hacer una "revolución" en Veracruz. "Todo veracruzano que escuchaba la música tropical quiso imitarlos. A finales de 1928, el Son se fue a tocar al Café de la Merced que estaba en el callejón de Ocampo e Independencia, a una cuadra y media de mi barriada. Los chamacos de por ahí los vimos e inmediatamente anduvimos matando gatos para quitarles el cuero y hacer unos bongós". Mac Masters (1995), p.47. Octavio Rebollo en su libro *El Marimbol, orígenes...* hace un recuento de muchos conjuntos de son que surgen en el Puerto de Veracruz a partir de 1928.

32 En contraste con la marímbula rústica, también habanera, con otras proporciones y un número menor de teclas.

33 Con proporciones largo/altura mayores de 1.7.



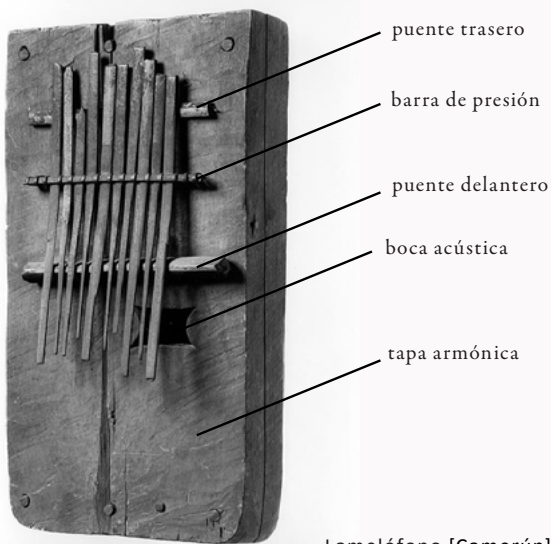
Marímbula del *Son Cuba de Mariano*, Veracruz, 1928.
Rebolledo (2005).



Marímbula o marimbol porteño, Museo de la Ciudad de Veracruz "Manuel Gutiérrez Zamora", García Ranz 2002.



Marímbula *habanera*,
Película "Hell Harbour", 1932.



Lamelófono [Camerún].
Ethnologisches Museum, Berlin.

Tampico, Ciudad Victoria, Laredo, Tecate, Guadalajara, Mérida, ...⁽³⁴⁾ Notoriamente, el instrumento se adoptó desde 1928 y se usó durante más de dos décadas en el Puerto de Veracruz, donde se empezó muy pronto a construir y difundir al interior del Estado, dejando huellas y recuerdos en Xalapa, Tuxtepec, Los Tuxtlas, Jaltipán...⁽³⁵⁾ El marimbol *mazateco* de Huatla, Oax., presentado antes, parece estar asociado con esta difusión del instrumento desde Veracruz. Se observa que en el Puerto de Veracruz el nombre «marimbol», pensamos una importación de la península yucateca, se empezó a usar muy pronto como sinónimo de «marímbula», el nombre cubano original. El marimbol *porteño*, el cual conservó muchos rasgos de la marímbula del *Son Cuba*..., cayó en desuso en el Puerto de Veracruz a partir de la década de 1950 siendo sustituido paulatinamente por el contrabajo en los conjuntos soneros.

LOS MARIMBOLES DE LA PENÍNSULA YUCATECA

El *Son Cuba*... también visitó Yucatán, Mérida en particular, en donde el son cubano era cono-

³⁴ Mac Masters, Merry (1995). "Arsenio Núñez Molina y Eulalio Ruiz de Mantilla ¿Son peloteros? No, Son Cuba de Mariano", *Recuerdos del son*, pp. 17-28.

³⁵ Rebolledo (2016) "El marimbol en Veracruz", *La Manta y La Raya* 1, feb; un fragmento de su libro *El marimbol*... (2005).



El conjunto de don Tomás Dzib de Calkiní, Campeche. Ortega Guerrero (1980), Foto Gabriel Moedano.

cido y también por la población de ascendencia maya de la región. Lejos de ser una casualidad, podemos establecer una relación estrecha entre la marímbula del *Son Cuba...* y el marimbol de *Calkiní*, Campeche, aunque también diferencias notables. Con relación al modelo cubano el marimbol de *Calkiní* es un instrumento de mayor tamaño, también muy alargado o apaisado,⁽³⁶⁾ y con un número de teclas menor, siete en total. El teclado es corto, la separación entre teclas más compacto, y se encuentra ubicado a media altura de la tapa acústica; la boca con la forma de un segmento de círculo, no un círculo completo y pequeño de tamaño con respecto a la tapa del instrumento; y posee en la parte inferior patas de madera de apoyo. Cuenta con un dispositivo de tres piezas, común entre los marimboles de la península yucateca conocidos. Sobre las cuerdas simpáticas instaladas en el interior de la caja de resonancia de este instrumento no se tiene antecedentes en el Caribe, sin embargo existe una excepción reportada en Tuxtepec, Oaxaca.⁽³⁷⁾

Un instrumento similar al marimbol de *Calkiní*, ligeramente de menor tamaño y aparentemente menos apaisado, es el marimbol del conjunto

musical de Valladolid, Yucatán, que reportan Vazquez y Moedano (1980), mencionado antes. Esto sugiere que el marimbol de Calkiní no era el único de su especie. Un lamelófono también de gran tamaño ha sido registrado en el municipio de Yaxcabá, Yucatán.

También se han registrado marimboles más pequeños en la península, instrumentos con 5 ó 6 teclas, de poca altura (28-35 cm), menos alargados, con teclados extendidos (teclas más separadas entre sí), dispositivo para sujetar flejes de tres piezas, y en los que sobresale el diseño original de la boca acústica de algunos de los modelos conocidos. Cabe destacar que en este tipo de marimbol *yucateco* se observan similitudes (o reminiscencias) con las *marimboles* puertorriqueñas históricas. Utilizado todavía hasta los años 1990 por los tríos de boleros de Yucatán, se ha registrado también su presencia en Tixcocab, Izamal, y Chichen-itza.

Todas estas evidencias del instrumento en Campeche y Yucatan sugieren que tipos diferentes de lamelófonos afrocaribeños debieron haber sido introducidos por los puertos de Campeche, Progreso, etc. sin excluir, por ejemplo a Isla Mujeres, donde existe el recuerdo del instrumento y

³⁶ Con una relación largo/altura = 2.2. Lamelófonos también muy apaisado son las marimbas de changüi en Cuba.

³⁷ Ver Rebolledo (2005), pp. 275-277.



Marimbol, originalmente de seis flejes, Museo de la Canción Yucateca, Mérida, Yucatán. Velasco Muñoz-Ledo, 2002. Rebolledo (2005).



Marimbol, Tinum, Yucatán. García Ranz, 1991.



Un tipo de *marímbola* puertorriqueña. Octavio Rebolledo (2005).

desde donde se llega a ver la isla de Cuba a simple vista los días despejados. Cuenta Arsenio Núñez, integrante del *Son Cuba...* :⁽³⁸⁾

"Una vez estando yo en Mérida –vivía en el Hotel Francia que estaba en la calle 60– me fueron a buscar unos señores mayas legítimos porque querían llevar el grupo para Santa Cruz Bravo. Sabían del *Son Cuba...* ya que venían a la capital para ver lo que les gustaba y llevarlo allá. Había que tomar el tren hasta el oriente del estado y desde el punto de descenso hacer tres jornadas para llegar a Santa Cruz Bravo. Cada jornada era de 20 leguas."

"Al llegar nos pararon los indios que tenían como un puesto de inmigración. 'Ah, ¿ustedes vienen por el general maya?', preguntaron. Sí contesté. Entonces, sacaron unos palos y un tronco hueco y empezaron en su telégrafo. Pues, a los diez minutos se recibió la respuesta que podíamos pasar."

Pero, ¿cómo sabían los mayas de la música cubana?, preguntamos. Porque iban a Cuba respondió. Y, ¿por qué iban a Cuba?, insistimos. "Bueno, desde muchos años atrás como hacían negocio del chicle en bruto, iban en sus lanchas. También hacían negocio con Belice. Les mandaban armas y ellos llevaban mucho fruto para allá. El chicle en bruto se agarraba de los árboles y se ponía en una bolsa de lona muy fuerte que se cargaba entre tres o cuatro hombres. También se mandaba para los Estados Unidos".

El nombre "«marimbol» es un tema de investigación. Por algún motivo el instrumento cambia de género en la península de Yucatán; a su nombre se le antepone el artículo masculino «el». En contraste, todos los nombres caribeños del instrumento son femeninos. Es posible, planteo aquí esta hipótesis, que el instrumento llegó a Yucatán también con el nombre de *marimba* (del Oriente de Cuba o de República Dominicana), esto, a diferencia del resto del Caribe donde no existen xilófonos, debió representar un conflicto con *la marimba*, el ancestral xilófono local del

³⁸ Mac Masters (1995), p.17.

mismo nombre. Un motivo tal vez para que el nombre del nuevo instrumento se modificara y derivara en *el marimbol*.

LAS MARIMBOLAS DE SAN JUAN GUICHICOVI, OAXACA

Las *marimbo*las de los mixes del municipio de San Juan Guichicovi, Oaxaca, lamelófonos contruidos y utilizados por los mixes de esta región hasta el día de hoy, representan también un tema interesante de investigación. No solo por rastrear la difusión e introducción del instrumento en esta parte del Istmo, la cual no es muy clara, sino por tratarse de un instrumento "vivo", del cual se han registrado diferentes variantes organológicas en las que se observan transformaciones reciente. El tema es vasto y merece un artículo aparte.

De acuerdo con el músico y estudioso mixe Teo García, la *marimbola* vino a sustituir en la música de jaranas de Guichicovi al *cántaro*.⁽³⁹⁾ Desde el punto de vista acústico este cambio en el ensamble instrumental no es descabellado ya que los lamelófonos de cajón dentro de intervalos de frecuencia específicos responden y suenan como los cántaros.⁽⁴⁰⁾

La conocida *marimbola* mixe con forma de *tambora* (de caja acústica cilíndrica) no es el único tipo encontrado entre los mixes de Guichicovi, pero sin duda el más interesante. Si bien se sabe de un instrumento escarbado, se observa que la caja de resonancia cilíndrica de este tipo de marimbola está contruida como un tambora o tarola (de banda militar) toda de madera, con tensores externos en este caso, no para tensar los parches, sino para fijar a las costillas del instrumento las piezas laminadas de madera que forman la tapa y el fondo. El diámetro de este modelo varía posiblemente entre 35 y 60 cm. También se han registrado *marimbo*las con forma de cajón rectangular en diferentes tamaños. La boca acústica de las *marimbo*las tienden a las formas



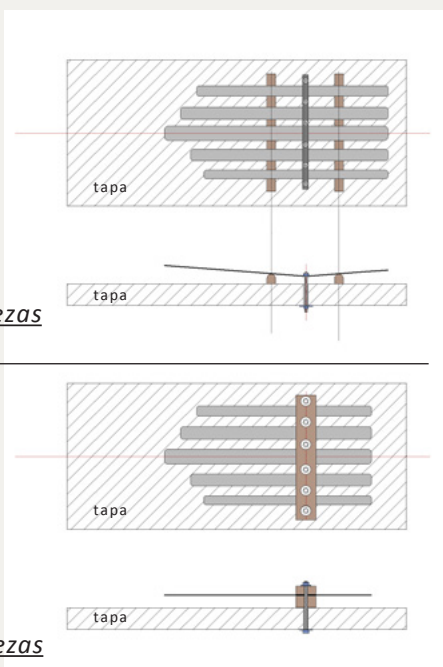
Jarana y marimbola, San Juan Guichicovi, Oax.



Marimbola, San Juan Guichicovi, Oax. 2023.

de tres piezas

de dos piezas



Dispositivos para fijar el teclado a la tapa armónica.

39 Algunos músicos viejos lo tocan aun en Guichicovi.

40 García Ranz, F. (2016). 12 + 3 nuevos marimboles.



Marimbola, San Juan Guichicovi, Oax. García Ranz 2009.



Rhumba box, Jamaica.

semicirculares, el medio círculo es muy común, y es de tamaño pequeño con respecto a la tapa del instrumento. En los instrumentos más antiguos el número de teclas es comúnmente cuatro y se descubre en éstos un dispositivo para fijar el teclado a la tapa armónica diferente, compuesto de dos piezas: dos barras de madera que aseguran las teclas entre ellas, sirviendo la pieza inferior de puente y la superior como una barra de sujeción.

Este dispositivo de dos piezas, en contraste con el dispositivo de tres piezas del Calabar-La Habana, es original y característico de los lamelófonos del Oriente de Cuba⁽⁴¹⁾ que se difundieron principalmente en Haití, República Domi-

⁴¹ El cual se observa actualmente en la *marimba* de changüi.

nicana y Jamaica, posiblemente desde la década de 1920.⁽⁴²⁾ Si descartamos que el instrumento se hubiese difundido desde Veracruz o de la península yucateca hasta la Sierra Mixe Baja, en ambos casos polos de difusión del dispositivo de tres piezas,⁽⁴³⁾ entonces ¿cómo llega el conocimiento de los lamelófonos a San Juan Guichicovi y de dónde vino?

Esto conduce a plantear que debieron haber otros puntos (puertos) de entrada a México de lamelófonos caribeños de otros tipos y no solamente los modelos del occidente de Cuba. Este otro puerto de entrada bien pudo ser Puerto México, o Puerto de Coatzacoalcos desde 1936. Por otra parte, la gran similitud entre los lamelófonos jamaquinos, conocidos localmente como *rhumba box*, y las *marimbolas* mixes más antiguas, la cual encuentro en algunos casos asombrosa, me lleva a plantear y proponer que el conocimiento de los lamelófonos que poseen los mixes de Guichicovi llegó muy probablemente desde Jamaica (tal vez no antes de la década de 1930) vía Puerto México y posiblemente en ferrocarril. Recordemos que Alfonso del Río en su libro de 1944, reporta al instrumento en las márgenes del Coatzacoalcos, y también que desde finales del XIX y hasta 1938, compañías petroleras inglesas estuvieron asentadas en Coatzacoalcos y Minatitlán. En ese lapso las relaciones y comercio entre Jamaica, aún colonia inglesa, y Puerto México no debieron ser poco comunes. Por otra parte, la conexión que debió existir entre Puerto México y los ayuuk de la Mixe Baja tampoco debió ser limitada, sobre todo si se considera que las estaciones *Sarabia*, *Mogoñé* y *Matías Romero* del Ferrocarril Transistmico, el cual entre 1907 y 1993 conectó a Puerto México/Coatzacoalcos con Salina Cruz, están ubicadas en el municipio de Guichicovi, Oax.

⁴² Aunque poco común, este dispositivo de dos piezas se ha registrado también entre los lamelófonos históricos puertorriqueños.

⁴³ En el caso del marimbol mazateco reportado por Contreras (1988), hay rasgos del instrumento que apuntan a que el conocimiento llegó a los mazatecos a través de la difusión que tuvo éste desde el Puerto de Veracruz.

Ahora bien, este dispositivo de dos piezas de referencia ha sufrido modificaciones en Guichicovi como se observa en algunas *marimboldas* de construcción reciente. En los nuevos dispositivos (híbridos en diferentes grados entre los dispositivos de dos y de tres piezas) se observa que el puente de base ha aumentado de tamaño con respecto al ancho de la barra de presión, ahora éste más ancho para alojar uno o dos hilos de alambre grueso o alambrón a lo largo de sus bordes (uno a cada lado, cuando son dos) sobre los que reaccionan las teclas. La barra de presión de madera se ha conservado en algunos casos; se encuentran instrumentos con barras de presión hechas con alambrón y sujetas por alambres a la tapa del instrumento. El número de flejes ha tendido a aumentar y se comienza a adoptar el dispositivo de tres piezas (puentes de madera y barra de presión de solera metálica).

Cambios en la misma dirección han ocurrido en los dispositivos de sujeción de los lamelófonos jamaquinos más recientes, en los que se registran dispositivos híbridos similares a los observados en las *marimboldas* de Guichicovi.

El dispositivo de dos piezas también se ha detectado, aunque es poco frecuente, entre los marimboles de Yucatán, así como en el marimbol de Cienega Grande, Aguascalientes.

Es muy posible que el nombre «marímbola» (con acento), que se registra en Puerto Rico y Venezuela, derive directamente de «marímbula», mientras que el nombre «marimbola» que usan los mixes posiblemente derive de «marimbol».

EL MARIMBOL DE CIENEGA GRANDE, AGUASCALIENTES

Un caso particular en México es el lamelófono de cajón de la agrupación musical *Son de Oriente* de la comunidad (ejido) de Cienega Grande en el municipio de Asientos, Aguascalientes. De acuerdo con don Everardo Espinosa, fundador, compositor y vocalista del grupo, la agrupación, la cual interpreta un repertorio propio de música



Marimboldas, San Juan Guichicovi, Oax.

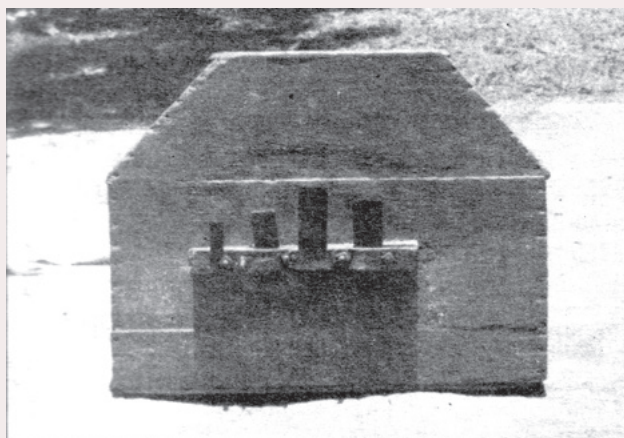


Rhumba box, Jamaica.

regional autóctona, nació en los años 1930. A pesar del nombre del grupo, éste no toca música cubana (son) o tropical. La dotación instrumental del grupo incluye: clave, maracas, quijada de burro, güiro de caparazón de armadillo, cántaro de dos bocas, dos guitarras, una tambor redoblante y este lamelófono que llaman *marimbol*, el cual es distintivo del conjunto y posee un lugar protagónico en el ensamble.



Son de Oriente del Mpio. de Asientos, Aguascalientes.



Marimba, Baracoa, Guantánamo, Cuba, 1983.
Vinueza (1997).

El marimbol de *Son de Oriente* tiene una caja de resonancia de forma piramidal singular,⁽⁴⁴⁾ poco común entre los lamelófonos caribeños. Posee un dispositivo para sujetar los flejes de dos piezas, el cual cubre la mitad del frente de la tapa y colocado a media altura de ésta; cuatro teclas; tres bocas acústicas de forma circular del mismo tamaño, y situadas en la parte media inferior de la tapa; y cuenta con patas o soportes en su base.

44 Un prisma rectangular con las aristas laterales superiores truncadas.

Las teclas del instrumento son pulsadas no directamente con las yemas de los dedos sino con unas pequeñas láminas de metal, una en cada mano.

Si bien este marimbol pudiera tener algunos rasgos característicos de instrumentos dominicanos conocidos, encontramos una coincidencia extraordinaria con una *marimba* también de 4 teclas, muy primitiva, registrada por Maria Elena Vinueza en Baracoa, Guantánamo, en 1983.⁽⁴⁵⁾

Aparentemente el marimbol de *Son de Oriente* es un caso aislado y parece una importación (junto con las maracas, clave y el nombre del grupo) en esa región repoblada después de La Revolución por campesinos mestizos de ascendencia indígena. No se han encontrado rastros de afrodescendientes en esta población. Sin embargo habría que considerar (tal vez una pista) que el municipio de Asientos es notable por su minera desde el siglo XVI hasta la fecha, y la famosa veta de plata *La Francisca* fue reabierta después de La Revolución y se continuó explotando a partir de 1927 por la compañía inglesa Asientos Mining Co.⁽⁴⁶⁾

ALGUNAS CONCLUSIONES

El marimbol *jarocho*, actualmente fabricado en diferentes tamaños en Veracruz, se ha desarrollado a partir del marimbol histórico de Calkiní, Campeche, que conocimos en 1980. Se caracteriza por su teclado piramidal de 9 teclas ("clásico" le llaman algunos constructores) o hasta de 12 ó 13 teclas, afinadas comúnmente con la escala diatónica de Do o Sol; el dispositivo de sujeción de lengüetas es de tres piezas colocado en la parte media de la tapa armónica; boca acústica con forma de elipse segmentada (como el marimbol de *Calkini*) colocada inmediatamente arriba del dispositivo de sujeción, aunque éste no es el único diseño empleado en la actualidad.⁽⁴⁷⁾

45 Vinueza (1997).

46 Paola Sánchez enero 12, 2022 <https://miningmexico.com/aguascalientes-pequeno-gigante-minero/>

47 Se fabrican también instrumentos con dos o más bocas acústicas comúnmente con forma de círculo, y también bocas con diseños especiales.

Hoy en día el instrumento se sigue utilizando en Guantánamo, Cuba, para interpretar el changüí, la regina, el nengón y también el son; en San Basilio Palenque, Colombia, para los sones palenqueños; y en Jamaica, para el mento y el calypso. En el resto del Caribe los lamelofonos de cajón han desaparecido poco a poco, en muchos casos considerados reliquias del pasado (en donde el instrumento llega a usarse ocasionalmente, como en Yucatán, aunque ya no se construye) o declarados extintos como en Puerto Rico y Venezuela. En contraste el marimbol *jarocho* y la popularidad que ha alcanzado en las últimas décadas resulta ser todo un fenómeno afrocaribeños.

En este texto, en realidad un ensayo, he tratado también de sintetizar en pocos párrafos el estado del conocimiento que se tiene sobre los lamelófonos mexicanos. Para ello introduzco por primera vez un elemento distintivo entre las diferentes familias de lamelófonos caribeños: el tipo de dispositivo o mecanismo de sujeción del teclado a la tapa armónica empleado en cada instrumento. Entre los lamelófonos africanos este dispositivo de sujeción del teclado es un rasgo característico de cada una de las múltiples familias africanas. En los trabajos publicados sobre lamelófonos caribeños rara vez se pone atención en este rasgo organológico, tampoco nadie ha notado las variaciones existentes. En este artículo se adelantan y se hace uso de los resultados y conclusiones de un trabajo de investigación aún en desarrollo, en los que se identifican dos diferentes familias de lamelófonos de cajón cubanos que se difunden fuera de la isla, notoriamente partir de los años 1920, a través de dos polos de difusión: las *marimbas* desde el Oriente cubano (Santiago de Cuba-Guantánamo) y las *marímbulas* desde el occidente de la isla (La Habana-Matanzas).

Por otra parte se plantea (por primera vez) la posible relación entre los lamelófonos jamaicanos (*rhumba box*), derivados de las *marimbas* cubanas, y las *marimboldas* de Guichicoví, Oaxaca.



Marimbol de 6 teclas, Mpio. de Yaxcabá, Yucatán.

Sin duda el marimbol encontró su lugar en el son jarocho de finales del siglo xx, un nicho "natural" donde fue, desde su reciente llegada, bien acogido y muy pronto adoptado dentro de esta tradición musical tanto por su tesitura baja (la mejor carta que ha tenido el instrumento en sus andanzas por el Caribe) como por su sonido característico, el cual aporta (pienso) "un nuevo sonido", no tan fácil de describir, dentro de la gran paleta de sonidos, timbres, ritmos y voces que tiene el son jarocho de nuestros días.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS CITADAS

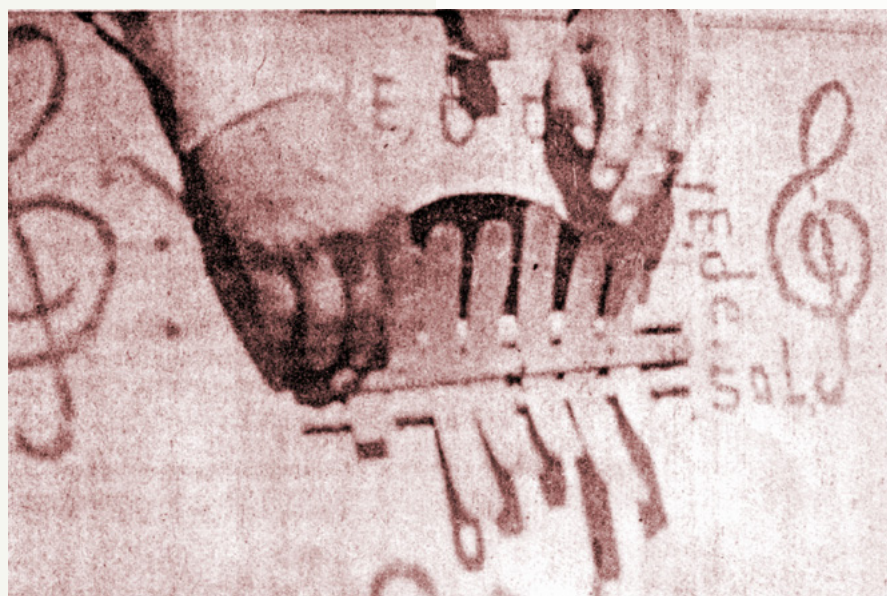
- ARETZ, ISABEL (1977). "X. Música y danza (América Latina continental, excepto Brasil)". *África en América Latina*, Relator Manuel Moreno Fraginals, 1ª ed. en español 1977, Siglo xxi editores y UNESCO. pp. 238-277.
- CASTELLANOS, ISRAEL (1927). "Instrumentos musicales de los afrocubanos", *Archivos del Folklore Cubano*, vol II, núm 3, oct 1926, pp. 193-208; y núm 4, jun 1927, pp. 337-355. Sociedad del Folklore Cubano, Habana.
- CONTRERAS ARIAS, GUILLERMO (1988). *Atlas cultural de México*. Música, SEP, INAH, Grupo Editorial Planeta, México.
- FARA BIRAM LO, ANDRÉ (1980). "La sanza o marimbol en Africa", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 30-33, México.
- FIGUEROA HERNÁNDEZ, RAFAEL (2003). *Julio del Razo*, Conclave, Xalapa, Veracruz.
- GANSEMAN, JOS (1989). 'Le marimbula, un lamellophone in aux Antilles Neerlandaises', *Cahiers de musiques traditionnelles*, ii, 125-132

- ORTEGA GUERRERO, SALVADOR (1980). "Un marimbol procedente de Campeche", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 36-39, México.
- ORTIZ, FERNANDO (1952-1955). "La marímbula" en *Los instrumentos de la música afrocubana*. Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, tomos I-II-III; Cárdenas y Cía, Editores e Impresores, 1954, tomo IV, 1955, tomo V.
- ____ (1995). *La marímbula*. Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- MAC MASTER, MERRY (1995). *Recuerdos del son*, Colección Periodismo cultural, CONACULTA, México.
- PASCOE, JUAN (1981). Notas del disco LP *Sones jarocho con Arcadio Hidalgo y el grupo Mono Blanco*, RCA Victor (MKS-2241), SEP, México.
- REBOLLEDO KLOQUES, OCTAVIO (2005). *El Marimbol, orígenes y presencia en México y en el mundo*. Universidad Veracruzana, México.
- VÁZQUEZ VALLE, IRENE Y MOEDANO NAVARRO, GABRIEL (1980). "El marimbol en América", en *Antropología e Historia*, Boletín del INAH No. 33, pp. 33-35, México.
- VINUEZA GONZÁLEZ, MARÍA ELENA (1997). "Marímbula", pp. 170-178 en *Instrumentos de la música folclórico-popular de Cuba Vol. I*, Victoria Eli Rodríguez et al., Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- WARMAN, ARTURO (1972). *Música del Istmo de Tehuantepec*. Serie Testimonios ... No. 11, Fonoteca INAH, México.

FONOGRAMAS CITADOS

- ¡AHORA SÍ! LLEGÓ EL CHANGÜI (1995), grabaciones de Llerenas y Ramírez de Arellano realizadas a principios de los años 1990, con textos de Danilo Orozco. Discos Corason (COCD121), México.
- CHUCHUMBÉ (1999). *¡Caramba Niño!*, con notas de Ricardo Gallardo, Discos Alebrije, México.

- COLOMBIE: *EL SEXTETO TABALA*, Ocora (C 560126), Radio France, 1998.
- EL BUTAQUITO, GRUPO, (2003). *El Son de mis recuerdos*, Culturas Populares, CONACULTA, México.
- ESTANZUELA, GRUPO, (2001). *Los Sones En El Cielo, Y En La Tarima, El Fandango*, Que Siga El Fandango, México.
- HAITÍ. MERIGUE Y VUDÚ (1989). Grabaciones de Lieberman, Ramírez de Arellano y Llerenas realizadas en 1983, con textos de Guillermo Contreras, *Música Tradicional*, 2 discos LP (MT11 y MT12), México. Grabaciones actualmente en la Fonoteca Nacional.
- JARANEROS DE GUICHICOVÍ (2007). Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, CONACULTA, México.
- LOS UTRERA, GRUPO, (2004). *Con Utrera aprendí*, con textos de Alvaro Alcántara López, URTEXT (UL 3026), México.
- LOS VEGA, GRUPO, (2004). *De a Montón*, Sigma Producciones, México.
- MERENGUES, CANTOS DE VELA Y CRIOLLAS (1987), grabaciones de Lieberman, Ramírez de Arellano y Llerenas realizadas en 1982, con textos de Guillermo Contreras. *Música Tradicional*, disco LP (MT10), México. Grabaciones actualmente en la Fonoteca Nacional.
- RÍO CECIDO, GRUPO, (1998). *La tarima es un altar*, con notas de Armando Chacha Ante. Culturas Populares, PAC-MYC, México. En trabajo también participan José Palma Valentín e Idefonso Medel Mendoza.
- SON DE MADERA (1997). *Son de Madera*, con notas de Antonio García de León, URTEXT (UL 3003), México.
- SEXTETOS CUBANOS (1990), grabaciones de Llerenas y Ramírez de Arellano, *Música Tradicional*, 2 discos LP (MT13 y MT14), México.
- SONES INDÍGENAS DEL SOTAVENTO (2005). Producciones Cimarrón para el Programa de Desarrollo Cultural del Sotavento, CONACULTA, México.
- VÉNÉZUELA, *MUSIQUE FOLKLORIQUE*, Ocora (OCR 78 HM 57), Radio France, lado B, pista 8. 1983, 1984.



El marimbol de Calkiní, Campeche. Ortega Guerrero (1980), Foto Gabriel Moedano.



1



2



3



4



5

1. Dueto con marimbol y guitarra,
Tixkokob, Yucatán.
2. Marimbol, Museo de la Canción Yucateca,
Mérida, Yucatán.
3. Velación con *música de jaranas*,
mixes de San Juan Guichicovi, Oaxaca.
4. Carnaval de Veracruz,
Joaquín Santa María, AGEV, 1941.
5. Taller de marimbol de Octavio Rebolledo
Kloques, Seminario del Rancho Luna Negra,
Tacamichapan, Veracruz, c. 2004.

