



*¡No te arrugues
cuero viejo...!*

La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco
y el sur de Zacatecas

65

Testimonio Musical de México



¡No te arrugues cuero viejo...!

La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco
y el sur de Zacatecas

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA





*¡No te arrugues
cuero viejo...!*

La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco
y el sur de Zacatecas

Juan Frajoza

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Juan Frajoza

¡No te arrugues cuero viejo...!

La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas

Testimonio Musical de México, 65

Primera edición: octubre de 2016

Imagen de portada: *Instrumentos dormidos*

Fotografía: Adalberto Gutiérrez Sánchez, Cuquío, Jalisco, 1992

© y © Instituto Nacional de Antropología e Historia

Córdoba 45, Col. Roma, Delegación Cuauhtémoc

Ciudad de México, 06700

www.inah.gob.mx

Quedan reservados los derechos de autor y de intérpretes de piezas musicales, así como los de otros documentos que aparecen en esta obra discográfica.

ISBN: 978-607-484-804-5

Queda prohibida la reproducción parcial o total, directa o indirecta, del contenido de la presente obra sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito de los editores, en términos de la Ley Federal del Derecho de Autor y, en su caso, de los tratados internacionales aplicables. La persona que infrinja esta disposición se hará acreedora a las sanciones legales correspondientes.

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Índice

Presentación	11
I. Introito	13
II. Instrumentos y músicos	23
III. El ciclo de diversiones	51
Los papaquis	51
Gallos a caballo	75
Coloquios de pastores	90
IV. Las bodas	99
V. Los espacios religiosos	109
Los ritos funerarios	109
Las velaciones	132
Fuentes consultadas	140
Repertorio	146

Agradecimientos

Sin el incondicional apoyo de Laura Esparza, cuyo espíritu me sostuvo en tiempos de honda tribulación, no podría haber concluido esta reflexión sobre la tambora ranchera. Sus oídos se llenaron de valsecitos tristes, parabiesnes, sones, mañanas y jarabes para que el sentimiento, la reflexión y la palabra conformaran las letras, los párrafos... Mi hondo respeto a mis abuelos, padres, tíos y hermanos por haber soportado durante largos años los tamborazos y las conversaciones atequiladas con amigos de todo talante. Cantantes cuamileros, informantes y músicos han ganado un indiscutible espacio en la altura de mi gratitud por haberme dejado entrar a sus recuerdos, sus lances tristes o lozanos. Algunos, lacerados, excavaron las entrañas de su dolor para satisfacer mi inquisitiva inquietud de perfilador de muertos; otros tomaron su instrumento para mostrarme aquella música que habían guardado en el arcón del olvido, aborrecida... En muchos sentidos, a algunos les resultó sombrío recordar al hijo muerto, la novia lejana, la juventud perdida hacía muchas décadas. De corazón espero que Antonio López Gómez (1938-2013), desde un nicho en el cielo, pueda reconocerse y escucharse en estas páginas.

Merecen especial reconocimiento Rosalío López Gutiérrez, fiel compañero de trabajo de campo; Adalberto Gutiérrez Sánchez, quien desinteresadamente me entregó grabaciones inéditas y datos que no incluyó en su estudio sobre la tambora ranchera; Arturo Espinosa y Ana Rosa González Pérez, por entregarme grabaciones de campo, y don Rafael Estrada Jáuregui, presidente municipal de Mexxicacán (2012-2015), por el apoyo económico para el desarrollo y conclusión de esta obra.

Juan Frajoza

Historiador, Centro de Estudios Históricos de la Caxcana



Presentación

La construcción de la historia regional siempre nos depara sorprendentes y agradables hallazgos, máxime cuando el eje de esa historia es la música y su indagación se realiza apasionadamente y con rigor metodológico, donde la exhaustividad en la búsqueda de archivos, la agudeza en la observación etnográfica, la emoción en la entrevista y la certeza en el registro son garantes sustanciales de dicha labor.

En México aún existen regiones repletas de tradiciones y expresiones musicales que esperan la intervención de los hacedores de la historia, los historiadores, encargados de escudriñar vidas, hurgar recuerdos, hilvanar retazos y develar hitos que, juntos, entretejen la trama del presente y el pasado donde la fiesta, la evocación y la nostalgia hacen posible la identidad individual y colectiva expresada en la práctica musical.

Juan Frajoza, oriundo de esas tierras de la Caxcana, se remonta en el tiempo y el espacio para configurar parte de la historia regional a través de la música, la lírica, sus intérpretes y quienes la gozan de manera lúdica o suavizan con ella su dolor o su mal de amores. La información obtenida, este acucioso investigador nos la obsequia con abundancia y simpatía, manteniendo el detalle coloquial de las palabras, los modismos regionales que

le dan un sinigual sabor al relato, como si alguien del lugar nos estuviera contando directamente lo sucedido, haciéndonos partícipes de un estilo de vida peculiar e intimista, arraigado en antiguas vivencias con olor a campo, con bullicio de haciendas, con el trajín de tiempos rescatados del pasado.

Corridos, valsecitos tristes, jarabes, polkas, papaquis, alabados y parabienes, entre otros, son los géneros que nos muestran el vigor de la tambora ranchera, una tradición que tuvo tiempos de gloria y que, hoy en día, sobrevive gracias a la perseverancia de músicos, investigadores y promotores, y del gusto popular que se niega a sucumbir ante los embates de nuevas corrientes musicales o de contextos ajenos a la tradición.

Benjamín Muratalla

I. Introito

La tambora ranchera de las colindancias de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas es una de las expresiones musicales menos estudiadas de la macrorregión del mariachi. Mientras que sobre el mariachi tradicional de Nayarit, Michoacán y el sur de Jalisco podemos encontrar una extensa, profunda y recomendable bibliografía, así como multitud de fonogramas que muestran el rico repertorio secular y religioso interpretado, la tambora apenas si ha merecido algunos artículos, referencias y fonogramas fundacionales. Ha habido fervientes admiradores, promotores culturales, cronistas e historiadores de la música tradicional que han tratado de profundizar en su estudio; sin embargo, ya sea por el escaso o nulo apoyo de las autoridades culturales de la región, la carencia de minuciosos trabajos de campo, el desencanto o la inopia, sus investigaciones se han visto truncadas.

La breve historia del rescate, preservación y difusión de nuestra expresión musical comenzó hace apenas tres décadas. En 1983 el licenciado J. Jesús González Gortázar (1934-1995), a la postre presidente de la Unión Nacional de Cañeros, promovió la grabación de lo que se denominó “la música típica de Los Altos de Jalisco, ejecutada magistralmente por la ‘tambora’ –mariachi primitivo de dos violines, guitarra, vihuela y tambora– de Pedro

Borrayo” (Saviñón Sánchez, 1985: 11). Siendo hombre avezado al campo y sus costumbres, hubo un verdadero y genuino interés en el *Chacho* por preservar, promover y difundir la música tradicional alteña-sudzacatecana mediante un fonograma; mas también influyó determinadamente a su buenaventura el hecho de que dicha música acompañó a su padre, el licenciado J. Jesús González Gallo (1900-1957), en sus proselitismos políticos antes, durante y después de haber sido investido gobernador del estado de Jalisco (1947-1953). Al igual que años atrás lo hiciera el general Lázaro Cárdenas, González Gallo en multitud de actos públicos se hizo acompañar por la música tradicional, para hacerse apreciar más ligado al sentir del pueblo. De hecho, la canción *Los barandales del puente* llegó a convertirse por antonomasia en el himno político del grupo gallista.

Este mismo año, 1983, Francisco Espinoza realizó un interesante trabajo de campo en el municipio de Ixtlahuacán del Río, específicamente con la tambora de San Antonio de los Vázquez, presentando sus primordiales aportes en la Mesa Redonda de Música Indígena en el Occidente de México, celebrada en El Colegio de Michoacán en 1984 (Chamorro, 1999: 31 y 34). Según su intención, el uso de la tambora es una característica del mariachi indígena. Fuera de esta cuestionable afirmación, su trabajo inédito aporta elementos indispensables sobre los géneros musicales caducos, transformación histórica de la dotación instrumental y espacios festivos donde se hacía presente la tambora ranchera.

Desde las instituciones culturales del estado asimismo se promovió la difusión de nuestra música regional. Durante la IV Muestra Alteña del Arte

y la Cultura, celebrada del 30 de enero al 6 de febrero de 1987 en el Foro de Arte y Cultura de Guadalajara del Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado de Jalisco, se presentó la tambora de los Garza, del rancho de Los Mezquites (Cuquío).¹ Este hecho dio pie para que, el 10 de mayo del propio año, dos investigadores del Departamento de Cultura Popular del Instituto Cultural Cabañas realizaran trabajo de campo en Cuquío, aunque de corto alcance (García Ramírez y Romero, 1987: 1-13).



Tambora de los Garza. Cuquío,
Jalisco. Adalberto Gutiérrez Sánchez,
1992

¹ Meses más tarde, en casa del dramaturgo Félix Vargas (1943-1997), se efectuó una convivencia que fue amenizada por la tambora de los Garza y la de don Primitivo Malta, de Teponahuasco (Cuquío); “y vaya que cuando se juntaban ambos grupos se escuchaba muy bonito” (Adalberto Gutiérrez Sánchez, Guadalajara, 19 de mayo de 2015).

Simultáneamente el cronista de Cuquío, Adalberto Gutiérrez Sánchez, ya inquiría en la región datos sobre nuestra expresión musical. Invitado por el oficial mayor de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, Pedro Armando Ortiz González, ofreció una primera disertación sobre la tambora ranchera en esa institución educativa a mediados de 1991. Sus preliminares fueron tan notables que Ramón Mata Torres, organizador del XXVIII Curso de Información sobre la Zona Metropolitana de Guadalajara, llevado a efecto del 14 de octubre al 8 de noviembre del propio año, lo invitó a impartir la conferencia intitulada *El mariachi de tambora*, habiendo sido acompañado en la parte musical por los Garza. Cabe resaltar que este conjunto fue convidado en distintas ocasiones a “varias radiodifusoras, entre ellas la XEJB del Gobierno del Estado, siendo estas presentaciones muy apreciadas por ser una música diferente, derivada de los sones de danzas autóctonas y de las pastorelas y que, a través del tiempo, han ido evolucionando hasta convertirse en lo que hoy se conoce como “Tambora””.²

Poco más tarde, Gutiérrez Sánchez publicó la información que había recogido pacientemente, y su texto se convirtió en el primer artículo señero para comprender algunos aspectos de nuestra tradición musical, aunque presentaba algunas deficiencias metodológicas y argumentativas (1992: 718-733). El cronista de Cuquío, cerrando el ciclo de su investigación, en la sesión mensual del Centro de Estudios Históricos Fray Antonio Tello,

² *El Informador*, Guadalajara, 14 de diciembre de 1992, p. 2D.

celebrada en el Museo de la Ciudad de Guadalajara el 14 de diciembre de 1992, nuevamente disertó sobre el conjunto de tambora, habiendo sido acompañado por los Garza.³

Auspiciada por José Guadalupe Ojeda Aguilar, Modesto López López y Ana Ma. Yrma Maldonado Pinedo, la tambora de Rigoberto Roque Tachiquín (1938-2008) en febrero de 1997 realizó una presentación en el teatro José Minero Roque de la ciudad de Nochistlán, de la cual se editó un fonograma.⁴ En el 2000 la propia tambora, bajo el remoquete de Grupo de Música Tradicional Nochistlense, realizó un segundo fonograma, producido por José Guadalupe Oros Yáñez y Luis Enrique Ornelas Minero.⁵ En el 2000, por otra parte, el Mariachi Antiguo de Acatic, encabezado por José Javier López López, contando con el apoyo de la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, presidida por Cornelio García Ramírez, asimismo produjo un fonograma en que se recogen piezas de hondo valor.⁶ Modificado vertiginosamente en su dotación instrumental, y reforzado por más elementos, este mariachi realizó un segundo fonograma en 2011. La grabación de las piezas contenidas en el mismo fue

³ Ídem.

⁴ Véase *La tambora de Rigoberto Roque Tachiquín, Nochistlán de fiesta: el papaqui a San Sebastián*, México, Ediciones Pentagrama, 1997.

⁵ Véase *Grupo de Música Tradicional Nochistlense, Mañanitas a San Sebastián*, Aguascalientes, Discos y Cassetes MyL, 2000.

⁶ Véase *Mariachi Antiguo de Acatic. Mariachi Antiguo de Los Altos de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2000.

sufragada por el Ayuntamiento de Acatic y realizada en los Estudios Moya de la propia localidad.⁷

Vuelto al añorado terruño en 1985, después de haber radicado durante treinta años en la Ciudad de México donde trabajó con los mariachis de formato moderno como violinista, Nicolás Puentes Macías encontró un paisaje desolador en cuanto a la actividad de la música tradicional. En Nochistlán aún pululaban conjuntos de tambora, pero éstos ya habían olvidado gran parte del repertorio vernáculo, sobre todo los jarabes, el género secular identitario de la región. Observando esta problemática, Puentes Macías sintió la necesidad de arrancar sonidos del olvido. Supuesto que su padre, Josafat Puentes, había sido uno de los más importantes violineros de la primera mitad del siglo XX, comenzó por recordar el repertorio que éste interpretaba. Más tarde realizó trabajo de campo en las comunidades rurales del municipio. Habiendo logrado recuperar una buena parte del repertorio tradicional, se dedicó de lleno a la búsqueda de su parte complementaria, el baile:

Primero decían que no, que no se acordaban, que nunca habían bailado. Pero ya íbamos bien informados quien sí y quien no. Después accedían. Logramos grabar algunas personas bailando, señoras y señores, sobre todo en Las Ánimas y en Los Sandoval, donde habían muy buenos bailadores de jarabe, excelen-

⁷ Véase *Mariachi Antiguo de Acatic. Historia viva de nuestro mestizaje y musical en Los Altos de Jalisco*, Acatic, H. Ayuntamiento de Acatic-Estudios Moya, 2011.

tes. Ya después el maestro Octavio Ramos, coreógrafo, con su ballet se puso a cuadro con la música de Nochistlán. Se trataba de hacerlo lo más fiel que se pudiera sin hacer recreaciones de lo que se pensaba que era un jarabe, cómo se bailaba y cómo se tocaba.⁸

Además de esta actividad en pos del rescate, preservación y consignación del jarabe y otros géneros seculares, Nicolás Puentes Macías estableció un grupo de solfeo para enseñar a los músicos empíricos a leer nota, así como a jóvenes aspirantes a tocar instrumentos de cuerda.

No fue sino hasta 2001 cuando Puentes Macías pudo conformar Los jaraberos de Nochistlán, que a la fecha han lanzado al mercado dos fonogramas: *Música del Sur de Zacatecas*, volúmenes I y II.⁹ El primero fue publicado por el Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde; el segundo por el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (2002-2003), el Gobierno del Estado de Zacatecas (2004-2010), el Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde y la Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Cabe subrayar que últimamente ha salido a la luz un documental intitulado *Los*

⁸ Nicolás Puentes Macías, Nochistlán, 13 de septiembre de 2015.

⁹ Véase *Los jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. I Aguascalientes, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2001; *Los jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. II, Aguascalientes, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (2002-2003)-Gobierno del Estado de Zacatecas (2004-2010)-Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde-Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003.

jaraberos de Nochistlán: música y baile del Sur de Zacatecas, realizado por el maestro Esaúl Arteaga.

En los últimos cinco años han salido a la luz más investigaciones que dan perspectivas y contextos sobre la música de tambora y sus repertorios profano y religioso. López López (2010: 45-56) habla sobre las danzas del área de Acatic, su parafernalia, coreografía y música, así como de otros repertorios y espacios festivos. Un servidor ha publicado dos artículos breves (Frajosa, 2014a y 2015) y dos libros (Frajosa, 2014b y 2016) en que someramente son tratados temas satelitales a nuestra tradición, así como analizado parte del repertorio.

Advertimos que la intención de este breve estudio sobre la tambora ranche-
ra de las colindancias de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas (región
cultural llamada coloquialmente la Caxcana) pretende adentrarse, a partir
de las limitaciones del autor, preferentemente a la descripción de las prácti-
cas profanas y religiosas populares caducas; aunque, como se verá, también
son tomadas en cuenta algunas de las contemporáneas. Creemos ferviente-
mente que éste sólo es el primer paso para llegar a una comprensión total de
los espacios que se entrelazan a nuestra música tradicional regional. Tomando
en cuenta los trabajos señeros sobre el mariachi tradicional, insertamos
nuestra investigación dentro de sus prácticas generales, pero siempre obser-
vando y delineando las particularidades que le han dado brío y valor propio.



Mapa de la región de la Caxcana. Dibujo: Sergio Gutiérrez

En cuanto a la dotación instrumental, trataremos de establecer que el acompañamiento multi-instrumental de la tambora ranchera tiene una dotación instrumental definida, aunque de hecho también eran y son sumamente observables conjuntos de dotación instrumental circunstancial. No olvidando, además, que también dentro de la tradición había y hay acompañamientos mono-instrumentales y bi-instrumentales, y no siempre se presenta la tambora como instrumento emblemático.

Sobre el repertorio, en este fonograma, *¡No te arrugues cuero viejo...!*, hemos pretendido consignar una muestra general y significativa de las piezas más importantes de los géneros secular y religioso, para que el oído se deleite con algo más que con el tradicional jarabe. Se le ha dado especial preponderancia a los corridos o mañanas, por ser elementales en toda diversión popular regional.

II. Instrumentos y músicos

*Por Santiago sale el sol,
por San Francisco se mete;
ahí viene tu tamborete,
glorioso San Sebastián.*

Durante el virreinato, el clero diocesano de Guadalajara poco se preocupó por la enseñanza musical en los pueblos de indios asentados en nuestra región de estudio. A diferencia de otras áreas, aquí los oidores, viajeros y autoridades eclesiásticas no vieron ni alabaron el positivo desarrollo de las capillas de música, el cotidiano tañer de instrumentos musicales. En esta región de frontera, tan cercana a la capital del Reino de la Nueva Galicia pero a la vez inestable y lejana, sólo hubo quejas; a tal grado que los preladados, en sus respectivos autos de visita pastoral, asientan que los indios no asistían con frecuencia a escuchar misa y eran asiduos, eso sí, a las bebidas embriagantes, lo mismo que criollos, mestizos y mulatos (Ramírez, 1997: 31-88). Por supuesto, hubo cantores y músicos dedicados a embellecer la solemnidad del sacrificio de la misa y otras celebraciones litúrgicas y populares, pero no en grandes cantidades. De hecho, hubo parroquias que tuvieron que contratar cantores de pueblos cercanos o lejanos para cubrir la vacante, tal como sucedió en Tepatitlán

a finales del siglo XVIII, donde el cantor y sacristán era un indio llamado Tomás Cordero, oriundo de Zapotlán de los Tecuexes (hoy Zapotlanejo).¹

Reminiscencia de los franciscanos, las cofradías de indios, por otro lado, no utilizaron una extensa variedad de instrumentos musicales para celebrar las misas de trueque y aniversario, la función religiosa de la imagen a que estaban dedicadas y la del santo patrono del pueblo, así como los herraderos. La clamada mendicidad de la Orden Franciscana pasó a las instituciones por ella creadas, por lo menos en el aspecto musical. En los inventarios relativos apenas si hay referencia de instrumentos musicales. En 1672 se asentó que los naturales del pueblo de la Santísima Trinidad de Temacapulín adeudaban “nuevamente cinco reales a la cofradía de dicho [pueblo], de cuatro novillos que sacaron para pagar las chirimías”.² En 1733, en un pormenorizado registro de los bienes que tenía a su cargo, el prioste de la cofradía de la Purísima Concepción del pueblo de San Pedro de Teocaltiche mencionó haber en existencia “una caja con su pifano”, valuados ambos instrumentos musicales en dos pesos.³ Asimismo, en 1819, el prioste de la cofradía de Nuestra Señora del pueblo de San Juan Bautista de Acatic, Sixto Suárez, al dar sus cuentas al cura de Tepatitlán,

¹ Véase Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (en adelante, AHAG), Sección Gobierno, Serie Parroquias, Tepatitlán, Caja 1, *Copia á la letra sobre la última resolución del M. I. S. Negrete en punto a la expulsión del sacristán Tomás Cordero. Año de 1790*, fs. 1r-7r.

² Archivo de la Parroquia de San Francisco de Tepatitlán (en adelante, APSFT), *Libro de la Cofradía de la Purísima Concepción de Temacapulín 1667-1701*, f. 7v.

³ Archivo Histórico de la Sociedad de Genealogía e Historia de los Altos de Jalisco (en adelante, AHSCHAJ), *Fondo Cofradías, Relativo a la Cofradía de la Purísima Concepción de Teocaltiche 1690-1852*, f. 5v.

bachiller José Domingo Cumplido, indicó haber gastado dos pesos en la compra de un tambor y un pito, así como tres reales en pergamino para el tambor.⁴

Que las cofradías tuvieran un corto catálogo de instrumentos aerófonos y membranófonos no significa necesariamente que en capillas y parroquias se dejaran de tocar instrumentos de cuerda, sólo que éstos, inferimos, no pertenecían en la mayoría de los casos a las obras pías, sino a particulares que eran contratados o invitados para engalanar ciertas festividades de mayor solemnidad: la visita de alguna autoridad eclesiástica, la función de una imagen religiosa.

La escasa enseñanza musical formal en la región queda de manifiesto en actos como el realizado por el presbítero don Pedro José Villegas, capellán del santuario del Sagrado Corazón de Jesús (Mexticacán). Deseando mejorar los servicios divinos, y a falta de músicos que pudieran leer nota en las cercanías, en 1841 contrató maestros de música para que enseñaran a algunos aldeanos el arte, gastando diez pesos en la enseñanza de los cantores, un peso en seda y papel para violines y solfa, dos pesos dos reales en un violín, veinte pesos en la enseñanza de los músicos, dos pesos en encarnadura y una pasta para los violines, dieciséis pesos en ocho arrobas de plomo para comenzar la construcción de un órgano y siete pesos en un violón.⁵

⁴ Archivo de la Parroquia de San Juan Bautista de Acatic (en adelante, APSJBA), *Libro de la Cofradía de Nuestra Señora de la Limpia Concepción 1665-1841*, f. 28r.

⁵ Archivo de la Parroquia de San Nicolás Tolentino de Mexticacán (en adelante, APSNTM), *Libro de cargo y data perteneciente al santuario del Corazón de Jesús para arreglo del presbítero Pedro José Villegas, 1841-1884*, s/f.

Guitarras y otros instrumentos de cuerda, cuando menos desde el siglo XVIII y hasta bien entrado el siglo XX, eran construidos en el pueblo de Contla, situado a “2 y media leguas al norte [de Cuquío], con 190 indios destinados a la labranza de sus tierras y a hacer guitarras que salen a vender fuera” (Menéndez Valdés, 1980, [1789-1793]: 120). Cabe subrayar que Chamorro Escalante (2006 [2000]: 69) por mera homonimia convierte este ex-pueblo laudero en pertenencia del municipio de Tamazula de Gordiano, situado en el Sur de Jalisco, siendo que la fuente de donde tomó el dato es correcta (Gutiérrez Sánchez, 1992: 722). Otra imprecisión de este investigador: afirma la existencia de la tambora de “Gabriel López, de Borrayo-Nochistlán” (Chamorro Escalante, 2006 [2000]: 27); sin embargo, los datos están traspuestos: es la tambora de Pedro Borrayo, del rancho de Gabriel López (Nochistlán). Los vecinos de Contla, en su mayor apogeo, “fabricaban guitarras y se iban hasta Chihuahua a venderlas. Se las llevaban en unas armazones de carrizo. Llevaban también sus instrumentos [de carpintería] y en cualquier bosque se ponían a elaborarlas”.⁶ El ocaso de la laudería en Contla ocurrió a partir del ataque que el 2 de febrero de 1914 dieron las fuerzas del 8º Regimiento Irregular y el 16º de Rurales encabezadas por Atanasio Jarero, las cuales incendiaron “varias casas” (Macías, 1998: 47). En la actualidad Contla consiste en un antiguo templo y dos o tres viviendas desperdigadas.

⁶ Adalberto Gutiérrez Sánchez, Guadalajara, 14 de septiembre de 2014.

Por supuesto, el uso de membranófonos no era privativo de las cofradías para sus celebraciones. Al anunciarse por parte de las autoridades civiles y judiciales bandos de policía, autos, órdenes de interés general, remates de bienes mostrencos o secuestrados, para conglomerar al público se hacía tocar el tambor o la caja, variando el “son” según lo divulgado. Así, por ejemplo, cierto juez apuntaba que “en virtud de lo mandado en mi antecedente auto, en la puerta de estas casas reales y plaza pública [de Tepatitlán], a son de caja y voces de Francisco Pérez, que hace oficio de pregonero, se publicó el primer pregón de los contenidos bienes [embargados]”.⁷ De igual manera, los membranófonos eran usados por militares y milicianos, para los toques de órdenes, en algunos casos junto con el “pito”.⁸ Por otra parte, para solicitar la cooperación de los fieles católicos en alguna obra material, también era usual que se utilizaran membranófonos. En Lagos de Moreno, desde la iniciación de las obras del templo del Calvario en 1886 hasta su conclusión en junio de 1912, se invitaba al fervoroso pueblo para que prestara su gratuita mano de obra y “diariamente iban a hacer la ‘fáina’ al compás de la tambora y [el] violincillo, encargados éstos, de hacer ‘la leva voluntaria’”.⁹

⁷ Archivo Histórico y Municipal de Tepatitlán de Morelos (en adelante, AHMTM), C1-Exp27-F3, f. 5r. Otras referencias relativas a la caja o tambor se encuentran en: AHMTM, C1-Exp11-F3, f. 1v [La Estanzuela, 1776]; AHMTM, C11-Exp9-F5, f. 3r. [Tepatitlán, 1830]; AHMTM, C24-Exp14-F3, f. 18r [Cañadas, 1844]; AHMTM, C32-Exp23-F3, f. 9v [Temacapulín, 1851].

⁸ AHMTM, C7-Exp27-F5, f. 29v.

⁹ Alfredo Hernández Torres, “Las tradicionales fiestas en Lagos de Moreno, Jalisco”, en *El Informador*, Guadalajara, 4 de agosto de 1963.

En este sentido, es de afirmarse que los membranófonos eran instrumentos de tipo convocativo, esto es, había una conciencia colectiva de que según el “son” se llamaba a una actividad específica: un remate, una boda, una función religiosa, un herradero, una partida... Algunos autores han coqueteado con la idea de que la tambora, el instrumento, pudiera tener una ascendencia directa del teponaztle, lo cual es netamente incierto porque entre uno y otro no se percibe una secuencia lógica de transformación. Además: “Difícilmente se puede sostener dicha asociación, porque el teponaztle no es un membranófono, sino un tipo de ideófono que pudo haber sido introducido por los tlaxcaltecas en Los Altos desde tiempos de la Conquista” (Chamorro Escalante, 1999: 32).

Desde nuestra perspectiva, los distintos tipos de tamboras y redoblantes usados en la actualidad en el típico conjunto musical de la región, en sus divergentes formas constructivas y físicas, son adaptaciones de los tambores de guerra, así como de las cajas de doble parche con tensores utilizados por músicos, cofrades y pregoneros. Las necesidades específicas de las comunidades, economía e inventiva influyeron en sus particularidades. Así la cuestión, podemos afirmar que la tambora de ninguna manera puede estimarse como un instrumento característico del mariachi indígena o criollo, sino del mestizo, porque su transformación no ocurrió unilateralmente en un grupo étnico en particular, sino bajo el influjo general.

Las configuraciones de la dotación instrumental de los típicos conjuntos de tambora ranchera fueron y son múltiples. El fenómeno de las configuraciones multi-instrumentales circunstanciales o de la mutabilidad de la do-

tación instrumental tiene una respuesta simple y probada: como los músicos populares se dedicaban con mayor ahínco a las actividades económicas que les eran propias, la música era o una distracción o una actividad remunerativa ocasional (Frajoza, 2014a: 136). En consecuencia, cuando uno de los elementos no estaba disponible por cualquier razón, se buscaba a otro que cubriera la temporal vacante, no importando necesariamente que tañera el mismo instrumento musical. Es por lo anterior que en otra parte se ha afirmado que “las configuraciones multi-instrumentales circunstanciales eran por lo general más observadas que aquellas definidas para la música de tambora de Los Altos de Jalisco y sur de Zacatecas” (Frajoza, 2015: 143). Así venimos a aseverar que, más que cierta dotación instrumental definida, el repertorio secular y religioso popular es lo que estabilizaba esta subtradición mariachera. Dicho de otra manera: consideramos que todos aquellos acompañamientos mono-instrumentales, bi-instrumentales y multi-instrumentales regionales que comparten un mismo repertorio tradicional pertenecen a una misma vena, inclusive el rústico y agudo canto cuamilero.

Ciertamente no es común encontrar el arpa en las referencias de mariachi antiguo de las colindancias de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas para la segunda mitad del siglo XX (Chamorro Escalante, 2006 [2000]: 58); sin embargo, nuestros datos vienen a confirmar que durante el siglo XIX y principios del XX sí hubo un tipo de arpa propia de la región, cuyo uso se fue

suprimiendo no por la introducción de los medios masivos de comunicación y nuevas circunstancias musicales, sino por la muerte de los transmisores de la tradición. El dato más antiguo hasta ahora localizado sobre el arpa es de finales del siglo XVII: en un inventario de los bienes de don Matheo Robalcaba, vecino del pueblo de Nochistlán, levantado el 25 de enero de 1692, encontramos “un harpa vieja sin encordar”.¹⁰ Siglo y medio más tarde, en los inventarios extrajudiciales a bienes de la difunta Agapita González, vecina que fue de Tepatitlán, quien murió el 24 de enero de 1851, se asentó en el apartado intitulado “útiles de casa de madera” haber en existencia “una vihuela y una arpa a cuatro reales [cada instrumento]”, mismos que fueron colocados en la hijuela de su hijo Jacinto.¹¹

En algunos pueblos, villorrios y rancherías era más preponderantemente tocada el arpa por músicos solistas, como ocurría en San Miguel el Alto.¹² Asimismo, se tiene constancia de que en la segunda mitad del siglo XIX hubo un individuo nacido en Monte de Yáñez (Nochistlán) llamado Apolonio Durán Avelar, el cual era músico y tocaba el arpa como solista. Falleció en el rancho de Las Ánimas (Durán Rodríguez, 1991: 241).

Pero el arpa no sólo era tocada por solistas, sino que también era partícipe en los conjuntos de música popular. Para el caso de Teocaltiche, Salado Álvarez (1985 [1929-1931]: 47) rememora que durante el último cuarto del

¹⁰ Archivo General de Indias (en adelante, AGI), Guadalajara, 24, R.2, N22, f. 150r.

¹¹ AHMTM, C31-Exp30-F4, fs. 115r y 129r.

¹² Archivo Histórico de San Miguel el Alto (en adelante, AHSMA), C152-Exp10, fs. 38r-v; AHSMA, C153-Exp15, f. 153v.

siglo XIX la “orquesta” –integrada por arpa, violín y bajo– acompañaba a las vendedoras de dulce de ante por las calles, caminos polvorientos y ranchos, las cuales interpretaban coplas y luego concluían con el anuncio del producto. Por ejemplo:

Desde México he venido
encerrado en un baulito
por una tuna cardona
que picó mi pajarito.

Vengan a comprar
ante colimote
de leche imperial.
Mirando que el tiempo
está tan fatal,
doy a dos por medio,
cuatro por un real.

De igual manera recuerda que durante la celebración del Corpus, en las enramadas que se levantaban en la calle que cerraba la parroquia, los propietarios competían en adornos, en composición ambiental en los rústicos altares, “así como en músicas de arpa, violín y bajo, en mariachis, o por lo menos en tambores y violines, que todo ese día hacían gala de su habilidad musical y extremaban el estruendo al paso del Divinísimo” (ibídem: 99).

En Encarnación de Díaz, a principios del siglo XX, había un sinnúmero de músicas integradas por arpa, vihuela, violín y guitarra que tocaban en las pulquerías, plazas y tapancos, pagándose cinco centavos por canción. Se tocaban y bailaban *Varita de nardo*, *Las gaviotas*, *La Panchita*, *Zenaida*, *hermosa*, *me traes rendido*, así como multitud de jarabes (Hernández Chávez, 2013). Entre los arperos solistas se recuerda a Pomposo N., Candelario Becerra, Juan Valenciano y Tomás Carranza. En casa de este último eran sumamente frecuentes las veladas musicales y los bailes. Por contar con un extenso patio y enorme corral, Carranza continuamente brindaba hospedaje a familiares dedicados a la arriería, los cuales le transmitían nuevo repertorio que aprendían en sus correrías.

A los antepasados de Don Tomás Carranza, los podemos ubicar en las primeras décadas del siglo XIX dentro de los Ranchos de la Jurisdicción Parroquial de Nuestra Señora de la Encarnación, pues sus abuelos Don Pablo Carranza y Doña Concepción Muñoz, junto con sus padres Don Basilio Carranza Muñoz y María Ignacia Rodríguez, se avecindaron al finalizar la década de 1850 en las inmediaciones de la “Hacienda de Ledesma”, en cuya Capilla contrajo matrimonio Don Tomás Carranza Rodríguez el 16 de Febrero de 1863 con Doña María Práxedis Rodríguez Carranza. Don Tomás y su familia regresan hacia 1870 a la jurisdicción de la Encarnación, primero se establecen en “La Soledad” y luego en la Villa de la Encarnación. Sabemos que su hija Doña Ladislada Carranza Rodríguez, adquirió para la familia una fracción el Antiquísimo “Mesón de San José”, que compró el 26 de febrero de 1899 [...] A la muerte

de Don Tomás, Doña Gerónima, Doña Juana, y Doña Félix Carranza seguían cantando y su hermano Don Basilio Carranza Rodríguez tocaba el Bandolón y el Bajo Sexto [...] Doña Félix Carranza continuó con la tradición musical en compañía de Don Francisco Aguirre, quien tocaba el Bajo y otro Músico el Guitarrón, amenizando tanto los tapancos que se instalaban con motivo de las Carreras de Caballos ó en el Puesto de Lotería que Doña Félix ponía en la Plaza durante las Fiestas Patronales (Hernández Chávez, 2014).

Según se muestra en la fotografía, el arpa que tocaba Carranza era una chica, también llamada jarabera, que no era para tamborearse como las arpas grandes michoacanas. Por la tapa inferior, es claro que se trata de un arpa del Occidente del país; las patas son de la misma tabla que la tapa inferior. También se observa que es un instrumento antiguo, pues los paños son de varias tablas y no un triplay doblado con calor. Era para el talón, esto es, para llevarse a cuestras, para músicos ambulantes, pero no por ello menos diestros en el arte; al contrario, en ella se podía ejecutar cualquier melodía. El bastón o barrote está adornado con unos anillos, así es que no es un instrumento barato, lo hizo un laudero profesional, pues incluso las patas están acicaladas. El instrumento tenía aproximadamente 28 cuerdas.¹³

En la municipalidad de Nochistlán también era frecuente la utilización del arpa en las músicas populares. Don Nicolás Puentes Macías rememora que el conjunto de tambora ranchera de su padre, Josafat

¹³ Alejandro Martínez de la Rosa, León, 13 de julio de 2015.

Puentes, fundado hacia 1918-1919, estaba compuesto por dos violines, tambora, guitarra doble o séptima y arpa (cuando la había).¹⁴ Por otra parte Agustín Yáñez (1904-1980), en uno de sus relatos autobiográficos, escribe que una noche al entrar al rancho El Molino (Nochistlán): “En las primeras casas nos ladraron los perros. Llegó el se-

Don Tomás Carranza con arpa, su esposa doña Práxedis Rodríguez, sus hijas Cerónima y Félix Carranza (cantadoras), la niña Natalia Hernández y el perro *el Centavo*. Encarnación de Díaz, Jalisco, ca. 1924



¹⁴ Nicolás Puentes Macías, Nochistlán, 13 de septiembre de 2015.

co ruido de una tambora. A poco percibimos el gemido de arpas y violines. De un jacal voló una letra desgarrada” (2003 [1928]: 119).

Si bien aún son escuetos y dispersos los datos sobre la utilización del arpa ya sea por músicos solistas o en acompañamientos bi-instrumentales o multi-instrumentales de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas, afirmamos que sí hubo arpas dentro de la tradición musical que venimos estudiando cuando ésta se encontraba en su mero apogeo. En consecuencia, no podemos afirmar con Chamorro Escalante (2006 [2000]: 58) que durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX el arpa fuera únicamente un rasgo distintivo del sonido costeño o calentano.

Está bien probado que en el medio rural jalisciense y zacatecano de la segunda mitad del siglo XIX el uso de membranófonos de doble parche dentro del popular conjunto de música de cuerdas ya era común. Esto lo pone de manifiesto el “mural referente al herradero de la casona de La Moreña, en La Barca, [...pues] aparece un cuarteto con tambora que toca para los jinetes que realizan las suertes vaqueriles en el ruedo” (Jáuregui, 2008: 174). Pero también su uso estaba extendido a la otrora pequeña ciudad de Guadalajara, ya que en 1888 se menciona en una breve nota publicada en *El Litigante*, periódico de los juristas jaliscienses, que la empresa del Teatro Apolo, los días de función, molestaba sobremedida a los vecinos “con hacer que todo el día toque en la calle un miserable y ridículo MARIACHI, y la tambora se oye á 400 varas á la redonda” (ibídem: 41).

Para la región cultural de las colindancias de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas, donde actualmente subsiste la tambora ranchera, el documento más antiguo hasta ahora localizado en que se menciona explícitamente una rústica música de cuerdas que incluía una tambora entre su dotación instrumental, data de 1900. En dicho expediente judicial se expresa que el 24 de octubre hubo un baile en el rancho de El Zapote (Mexticacán), siendo amenizado por los músicos Pedro García, Agapito Guerrero, Exiquio García y José Morales, todos vecinos del rancho de Arroyuelos de la misma municipalidad, quienes formaban “una música de violines y tambora”. Es probable que este conjunto estuviera compuesto por una tambora, dos violines y una guitarra o vihuela.¹⁵

Sin embargo, dentro de la misma subtradicción, la dotación de los acompañamientos multi-instrumentales era muy variada. Aguirre (1958: 112 y 194), en su libro sobre los aspectos costumbristas de Teocaltiche en la etapa inmediatamente anterior a 1910, refiere haber observado en distintas ocasiones músicas o mariachis cuya dotación instrumental consistía en dos violines “muy chillones”, redoblante y tambora, ya fuera en los bailes de rancho, así como en los convites para las funciones de títeres.

En cambio, la música del profesor a sueldo J. Jesús López Lomelí (1888-1977), fundada alrededor de 1912, estaba conformada por la guitarra sexta que éste tocaba; Reyes N., violinero de San Gaspar de los Reyes (Jalostoti-

¹⁵ Véase Archivo del Juzgado Menor de Mexticacán (en adelante, AJMM), *Criminal contra Epitacio López, Doro-teo Jáuregui (a) el Gato y cómplices, por delito de homicidio y robo. Año de 1900*, fs. 1r-35r.

tlán); José Isabel Esqueda, jornalero-violinero de Nochistlán; y Jacinto Galarza, jornalero-tamborero de Temacapulín (Cañadas de Obregón). En la década de 1930 también participarían esporádicamente los agricultores-violineros Valentín y Bonifacio Díaz. A su vez estos últimos músicos, Galarza y el agricultor-tololocheo Gil Jáuregui el *Carita* conformarían su conjunto en el antedicho pueblo, en el que también tocarían otros destacados músicos locales: el cantarero José N. el *Chapetas*, el agricultor-violinero Nicasio Carbajal, los agricultores-guitarreros Medardo González y Cesáreo Sandoval el *Chayote*, y el agricultor-bajosextero Máximo Arámbulo (Frajoza, 2015: 142-143).

Don Eulalio Carbajal Ponce rememora que en el rancho de San Pantaleón (Mexticacán), y de hecho en la mayor parte de las rancherías cercanas a la barranca del río Verde, se bailaba sobre la tabla con violín, guitarra y algunas veces hasta con tambora cuando los contratantes tenían el dinero suficiente. Los músicos que amenizaban eran Cesáreo Sandoval el *Chayote*, el violinero Tacho Jáuregui –originario de la ranchería de Los Ranchos (Mexticacán)–, Nicasio Carbajal y Cirilo Gómez, ganando éstos cerca de veinte pesos por noche (López Gutiérrez, 2014: 214).

En la primera mitad del siglo XX, en el área de Cuquío, Ixtlahuacán del Río, San Cristóbal de la Barranca y la zona barranqueña de Zapopan, pululaban acompañamientos multi-instrumentales de tres elementos cuya dotación instrumental consistía en tambora, redoblante y violín, o bien tambora, guitarra (quinta o sexta) y violín. Cabe subrayar que en nuestra región la quinta o guitarra de golpe también recibe el apelativo de guitarra escobera (Villegas Elizalde, 2011: 264).



Tacho Jáuregui. Mexxicacán, Jalisco. José C. González, ca. 1950

La entrevista más antigua que hasta ahora se ha localizado a un director de música de redoblante, tambora y violín se debe al periodista José M. Peña, quien visitó el pueblo de Atemajac, en las goteras de Guadalajara, durante las fiestas patronales de 1922. Ahí, en una cantina, encontró al legendario violinero Tarasio Martínez, oriundo de Ixtlahuacán del Río, quien se había trasladado a dicho punto para hacerse de algunos reales. El tono de la entrevista es sarcástico, mostrándose cierta admiración y a la vez animadversión aún por la rústica música popular, así como por sus espacios festivos:

Dejé de observar al novillero, para fijarme detenidamente en los filarmónicos del “mariachi”. Llámase Tarasio Martínez –sin que él tenga la culpa de llevar ese nombre– el director del conjunto musical, que lo mismo atacaba unos aires andaluces más o menos legítimos, que *El Venadito*. Tarasio domina el violín y –según lo que él mismo me dijo en aquella ocasión– no hay quién le gane en Ixtlahuacán del Río, para organizar “gallos”.

De los primeros años del director Tarasio, no hay necesidad de hablar, pues no estimo necesario que para consignar en esta croniquilla volandera los conocimientos musicales del referido sujeto, tenga forzosamente que remontarme a su infancia o diga si sus padres nadaron en la opulencia o fueron sencillamente unos desgraciados.

Esto no quiere decir que Tarasio sea un golfo, porque desde la escribanía de un juzgado de paz, hasta la conducción de un arado por los paternos lares, pasando por el grado de sargento en las filas revolucionarias ha sabido de todo. Ahora es el músico más competente de Ixtlahuacán del Río, donde goza de más prestigio que el Gobernador Tejada en el Estado de Veracruz. Bástenos con saber eso.

–¿Tiene usted bastante tiempo de haber llegado a Atemajac? –le pregunté, en tanto que ordenaba al cantinero el suministro de una módica “parada”.

–No, jefe. Llegué hace apenas cuatro días. Me dijeron que esto se ponía bueno, y como hay que buscar los fierros donde se pueda, pues aquí me tiene usted tocando.

–El repertorio de ustedes ha de ser vasto, ¿no es verdad?

–¿Cómo dice usted, jefe?

–Digo que ustedes han de saber tocar muchas piezas.

–Pos... sí. Como allá en mi pueblo tocamos en los bailes...

–¿Y cuál es la pieza que a usted más le gusta, Tarasio?

El interpelado vaciló, en la verdadera acepción de la palabra. Después de rascarse la cabeza, operación no muy difícil para un director de “mariachi”, respondió:

–*El estandarte de línea.*

–¿Y qué es eso?

–Una polka muy bonita, jefe.

Habíamos llegado a este punto de nuestra conversación, cuando el propietario del establecimiento, gordo como pocos y explotador como muchos, requirió los servicios de aquella reducida sinfónica de Ixtlahuacán del Río.

–Voy a tocarle *El estandarte de línea*, jefe –me dijo Tarasio.

Y sin ese latoso y obligado periodo de la afinación, el “mariachi” se arrancó valerosamente con una polka que no por vieja dejó de ser interesante.

El novillero y sus admiradores habían cogido ya una papalina de órdago, y como el ambiente no era muy propicio para una persona que llevaba chaleco y bajos doblados en el pantalón, hice mutis por la derecha.¹⁶

En cambio, en sus breves memorias, don Toribio Hernández Orozco, vecino de Zapopan, relata que en la década de 1930:

¹⁶ José M. Peña, “De verbena”, en *El Informador*, Guadalajara, 27 de agosto de 1922.

Entre La Magdalena y El Huizache, había un carril grande que agarraba hasta mil metros. Las carreras [de caballos] eran los domingos, como a las 11 de la mañana empezaban, y las últimas ya eran atardeciendo y la mera última casi oscureciendo. Para esas carreras se juntaban muchas familias, iban gentes de Copala, Millpillas, de San Esteban, de San Cristóbal de la Barranca, del Río Blanco, de Copalita, de Tesistán, de La Venta, de aquí de Zapopan. Iban muchos de a caballo, pero muchos y todo era alegría. Andaban allí tres o cuatro musiquitas y todos trabajando, ganando sus buenos centavitos; una era de un violín, una guitarra y una tambora. Hasta las mujeres pedían que les tocaran de aquellas piezas, como *La paloma errante*, y esa de *No vuelvo a amar, con tan intenso anhelo*, y alegres como *El novillo despuntado*.¹⁷

Los acompañamientos multi-instrumentales no necesariamente incluían la tambora entre su dotación, manteniendo, eso sí, un repertorio similar al de las tamboras rancheras coetáneas. Así, por ejemplo, la música de Pioquinto Moya (1894-1973), fundada poco antes de comenzar el movimiento cristero (1927-1929), estaba dotada con guitarra, violín y mandolina. Este conjunto, además, tocaba una buena variedad de corridos compuestos por el propio Moya, entre los que se recuerdan el *Corrido de Velázquez y Martínez* (1915), el *Corrido de Santiago Rizo* (1917), el *Corrido de Josefina la Condenada* (ca. 1920), las *Mañanas de Hildelisa* (1925), el *Corrido de Quirino*

¹⁷ Salvador Martínez Velasco, “Don Toribio, el de Zapopan”, en *El Informador*, Guadalajara, 18 de septiembre de 1988.

Navarro (1927), el *Corrido de Apolonio Medina* (1927), el *Corrido del ocho de agosto* (1927), el *Corrido del sitio del Chispiadero* (ca. 1927), entre otros (Frajoza, 2016: 46-48).



Mariachi con tololoche. El Tepozán, Acatic, Jalisco, ca. 1944

También eran comúnmente observables acompañamientos multi-instrumentales en cuya dotación se encontraba el tololoche. El violinero J. Jesús Escobedo Vizcaíno recuerda que, en la década de 1930, “para los velorios de angelitos, usábamos la guitarra, el violín y un tololoche de esos gruesos; después agarramos la tambora”.¹⁸ Pero no sólo en los espacios religiosos se incluía el voluminoso instrumento. En las confluencias de Mexxicacán y Nochistlán, en parrandas y diversiones, “había muchos grupos que eran violín, guitarra y tololoche. Los otros grupos eran violín, guitarra y tambora”.¹⁹ De igual manera, la tambora ranchera de Ocotic (Cuquío) utilizaba el contrabajo (Gutiérrez Sánchez, 1992: 725).

El guitarrón de górgoro es el instrumento musical más enigmático dentro de la macrorregión del mariachi y, en consecuencia, muy pocos datos se conocen sobre él. López López (2010: 49) supone que provino de una especie de laúd que no enuncia, mientras que Martínez Ayala (2013: 263) concluye que efectivamente no hay indicios que nos permitan deducir cómo se pasó del guitarrón de górgoro al guitarrón moderno, así como dónde se tocaba el instrumento antiguo y dónde se desarrolló el moderno.

Al parecer, este modelo de guitarrón se manufacturó en Jalisco en el siglo XIX y se tocaba como una guitarra huapanguera; es decir, para hacer los bajeos y el acompañamiento simultáneamente. Las cinco primeras cuerdas se tocaban

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Baudelio Mejía, Acasico, 15 de diciembre de 2013.

como la guitarra y el resto, para hacer los bajeos. Este modelo de guitarrón se tocaba con dos aditamentos: una “pluma” o “púa” para acompañar las polkas, con la intención de resaltar el bajo ostinato (figura melódica o rítmica repetida de manera persistente) que caracteriza a la polka, y un “dedal”, aditamento que permitía lograr un efecto similar al de la guitarra huapanguera (Chamorro Escalante, 2006 [2000]: 59).

Ciertamente no contamos con elementos para precisar su procedencia y transformación. En la barranca del río Verde, entre Acatic y Zapotlanejo, en la primera mitad del siglo XX sobrevivían músicas bi-instrumentales integradas por guitarrón de górgoro y cántaro (López López, 2010: 51). Don José María Velasco Limón (1908-¿?), quien perteneció a la legendaria música del rancho de Palo Colorado (Zapotlanejo) y fue músico antes de comenzar el movimiento cristero (1927-1929), recuerda que este conjunto se integraba por dos violines, tambora, guitarrón de górgoro y algunas veces redoblante (ibídem: 52).²⁰

A principios de la década de 1980, en Tonalá aún existía una música que mantenía entre su dotación instrumental un guitarrón de górgoro. Ésta se integraba por Teodoro Silva (guitarrón de górgoro), Juan Esquivel Parra (primer violín), José Ruelas (segundo violín) y otros dos individuos que tocaban la tambora y la tarola, respectivamente. Entre otras muchas piezas interpretaban *El jarabe ranchero*, *El medio toro*, *La gaita*, *La viga*

²⁰ *El Informador*, Guadalajara, 28 de julio de 1998.

(que más tarde, por recato pueblerino, fue llamada *La coconita*), así como algunas canciones cargadas de amor y sencillez provinciana:

Hace un año, recuerdas, Ulalia,
que te quise y te amé con ternura.
Hace un año, recuerdas, criatura,
que te quise y no te puedo olvidar.
Ya no me amas como antes me amabas,
ya tu rostro ilumina tu falta,
es un fuego de amor que me mata
y me mata y no puedo morir.

Adiós, adiós, ángel de mis sueños.
Qué quedará en tus gustos y en tus glorias.
Dame un besito siquiera para memoria
porque hoy me voy a separar de ti.
¿Qué quieres que haga, chiquitita de mi vida?
Quiero ser tuyo. Ya morir mejor prefiero.
Porque hoy me voy a separar de ti.

Desde el momento en que vi la luz del día
en que mi madre de su seno me arrojó
oyí una voz que me dijo y me juró:
Hijo querido, nunca ruegues con tu amor.
Porque si ruegas, sólo te hacen desdichado

y las mujeres todas se reirán de ti.
Oyí una voz que sería la de mi madre:
Hijo querido, nunca ruegues con tu amor.²¹

En la actualidad quizá el único individuo que sabe tañer el misterioso instrumento es José Javier López López, del mariachi antiguo de Acatic (Chamorro Escalante, 2006 [2000]: 60).

La tambora del rancho de Santa Clara (Cuquío), sin saberse qué instrumentos tocaban cada uno, estaba integrada por cuatro elementos: Bruno Vázquez, Apolonio N., Ángel Reyes y Blas Garza, “quienes llevaban su propio repertorio de canciones y corridos” (Gutiérrez Sánchez, 1992: 730-731).

El que dirigía ese tamborazo en los años 40, se llamaba Bruno Vázquez. Ese señor, con ese tamborazo, andaba por Cuquío, por todas las rancherías. Como acá en Mexxicacán, los tamborazos que había en este rumbo andaban tocándoles a pura gente brava. Les decían los agraristas. Había jefe de agraristas, y todos andaban armados, pura gente bronca; les tocaban a pura gente bronca de ese tiempo. Todo su radio de acción era Cuquío, Ixtlahuacán, parte de Santa Clara, Los Capulines, estos ranchos cerca de aquí.²²

En cambio la de Ocotic (Cuquío) estaba conformada por Felipe Martínez (tambora), Domingo Díaz (guitarra) y Casimiro Silva (redoblante). La de

²¹ Francisco Talavera Salgado, “El ayer en Tonalá”, en *El Informador*, Guadalajara, 13 de marzo de 1983.

²² Elías Sandoval Loza, Yahualica, 8 de junio de 2015.



Tambora de Yahualica. Yahualica, Jalisco. Juan Frajoza, 2015

Ixtlahuacán del Río estaba formada por Pablo Tapia (violín), doña Aleja N. (guitarra), Claudio N. (guitarra), José González (redoble) y Leonardo Vargas (tambora) (Gutiérrez Sánchez 1992: 731). La de Apozol de Gutiérrez (Yahualica) estaba integrada por Lucas Álvarez (guitarra), Silverio Pérez (guitarra), Pablo Álvarez (violín), José González (violín) y Hermenegildo Esquivias (tambora).²³

Aún en la década de 1940 la música de tambora y violines se extendía hasta Atotonilco el Alto, donde durante las fiestas patronales era notoria “la participación de las famosas ‘Tamboras’ (conjunto de tres a cuatro elementos en que domina este instrumento de percusión que le da su nombre)” (Orozco Vázquez, s.p.i.: 320). Se tiene noticia que en Guadalajara, todavía en 1948, funcionaba por lo menos un mariachi con tambora:

Antonio de Lira López, que vive en la Villa de Tlaquepaque, es un músico de tambora, al cual el ayuntamiento de esta ciudad [de Guadalajara] le expidió una identificación y licencia para que pudiera tocar en las calles después de las diez de la noche, pues forma parte de un conjunto de mariachis.

Sin embargo, queriendo darle un mejor uso a la tarjeta de identificación mencionada, se hacía pasar como agente del Servicio Secreto de la Jefatura de Policía logrando sorprender a muchos. Pero cuando trató de hacer lo mismo con un genuino policía secreto, éste se rió de él y de su credencial y procedió a

²³ José Pérez Esquivias, Apozol de Gutiérrez, 11 de julio de 2015.



Tambora de Juchitlán. Cuquífo, Jalisco. Adalberto Gutiérrez Sánchez, 1992

detenerlo y llevarlo a un separo de las antiguas Comisiones de Seguridad, para que allí conociera a los verdaderos policías del Servicio Secreto.²⁴

A partir de la década de 1940, principalmente bajo el influjo del mariachi nacionalista difundido a través de los cines ambulantes del empresario mexicaquense Ángel González, algunas tamboras rancheras comenzaron a ostentar un mayor número de integrantes²⁵ y, adhiriéndose al repertorio secular de aquél, asimismo comenzaron a dejar de lado el suyo propio. Dentro de los géneros seculares, el jarabe y el son fueron los más afectados por las nuevas circunstancias culturales. El primero dejó de tocarse y bailarse en la tabla hacia la década de 1970. Sin embargo, hasta la actualidad existen típicos conjuntos integrados por músicos líricos que han sabido conservar el repertorio secular vernáculo, esto es, los de Ixcatán (Zapopan), Teponahuasco (Cuquío) y San Antonio de los Vázquez (Ixtlahuacán del Río).

²⁴ *El Informador*, Guadalajara, 12 de febrero de 1948.

²⁵ En este apartado podemos colocar a las extintas tamboras de Pedro Borrayo, del rancho Gabriel López (Nochistlán), y la del pueblo de Juchitlán (Cuquío). La primera estaba dotada por dos violines, guitarra, vihuela y tambora (Saviñón Sánchez, 1985: 11; Chamorro Escalante, 1999: 33); la segunda por tambora, vihuela, guitarra, dos violines y dos guitarras (*idem*). En Yahualica actualmente existe un conjunto formado por guitarra, vihuela, tambora, dos violines y trompeta.

III. *El ciclo de diversiones*

*En lo mejor del fandango
se producían los ataques
con puños de colaciones,
al tocarse Los papaquis.*
AGUIRRE (1958: 105-106)

Los papaquis

La temporada de los papaquis tiene su comienzo el 1 de enero, al despuntar el año, y termina tendencialmente el Martes de Carnaval. De acuerdo con Jáuregui (2012: 40), los papaquis son por igual la fiesta rural de carnestolendas, la música y baile que le son propios, los cascarones de huevo pintados y rellenos de confeti con que se agreden simbólicamente los participantes, y cierto payaso carnavalesco.

Para nuestra región, está documentado que esta diversión ritual ya se venía practicando por lo menos desde mediados del siglo XIX. Así, el 23 de febrero de 1852, se celebró un fandango con papaqui en casa de Agapito Gutiérrez, sita en el rancho de La Labor Nueva (Tepatitlán), y sería cosa de la una de la mañana del siguiente día cuando llegó don Vicente

Mora queriendo golpear a los individuos que allí estaban gustando.¹ Por otra parte, el 23 de mayo de 1853, declaró don Dionisio Gómez ante el alcalde primero constitucional de Tepatitlán que:

es cierto haber dicho a Cayetano Sonora que José de Jáure y Bonifacio de la Torre pasaron por el río Verde con seis u ocho bueyes, y que se lo dijo porque vieniendo el declarante de un papaqui el viernes antes del miércoles de ceniza, vio dos hombres con las reses mencionadas que pasaban el río Verde, y le parecieron ser Jáure y Bonifacio, y quiso dar aviso a Gallegos, comisionado de policía, para que este señor indagara si en efecto eran aquellos individuos.²

Además, se tiene constancia que en 1858 un tal Juan Soto celebró un papaqui en el rancho de Las Tablas (Jalostotitlán) o un poco más adelante, en el que repartió “puro azúcar y queso”.³ Finalmente, la tarde del 20 de febrero de 1895, en el barrio Alto de la villa de San Miguel el Alto, doña Nieves Guzmán puso un fandango, “y como estaban varios hombres y mujeres [...] jugando papaquis, y muchos muchachos, que sólo recuerda a Bernabé Román, juntando colaciones, se puso el exponente [Refugio Moreno] a hacer lo mismo, y estando en esta operación vio que cayó una piedra en la cabeza de Román, descalabrándolo, mas no vio quién la arrojó”.⁴

¹ AHMTM, C35-Exp22-F3, f. 1v.

² AHMTM, C36-Exp12-F3, f. 47v.

³ AHSMA, C127-Exp3, fs. 13v-16v.

⁴ AHSMA, C156-Exp28, fs. 59v-60v.

El 1 de enero, en Nochistlán, se realiza un evento profano llamado “La entrada de la leña”. Los dueños de predios rústicos localizados en la sierra que corona el valle, casi todos vecinos de la congregación de Las Ánimas (hoy Daniel Camarena), ingresan a la ciudad con camionetas cargadas de leña seca –antiguamente se realizaba a lomo de burros, mulas y caballos, o en rudimentarios carretones–, que habrá de consumirse en las luminarias, esto es, las fogatas que serán dispuestas de trecho en trecho por la calle 20 de Enero durante la fiesta de afuera de San Sebastián. A su vez, desde el barrio homónimo, sale un contingente precedido por un grupo de niñas vestidas de blanco denominadas malinches, las cuales portan en las manos banderitas de papel de china color rojo y danzan en círculos durante el recorrido al compás de la música de violines y tambora. Al encontrarse ambos grupos, la multitud realiza una travesía por el centro de la ciudad, la cual termina en el barrio de San Sebastián, donde es depositada la leña.

Durante dicho recorrido, al frente va un grupo de hombres lanzando cohetes al viento. Lo sigue el grupo de malinches, enseguida el conjunto de tambora y al final la imagen del mártir. En esta actividad no participa ninguna autoridad eclesiástica ni civil, es completamente popular. Los encargados de recibir a los donantes, celebrantes y creyentes de San Sebastián los agasajan con comida. Para ello se elaboran varios cazos anegueros de picadillo. La jornada termina con un papaqui: se quiebran cascarones de huevo con confeti en la cabeza de los presentes, se empinolan unos a

otros la cara, se reparten cacahuates, colaciones y naranjas, tocándose la melodía de *Los papaquis* sin letra, aunque sí la tiene (Ramírez Oliva, 2012: 36-37; Jáuregui, 2012: 61-62):

Ave María, dijo un ángel
para empezar a volar.
Ave María digo yo
para empezar a cantar.

En el nombre sea de Dios
y de la Virgen del Valle,
que esta lengua no se turbe
que éste es el primer ensaye.

Te traigo estas florecitas
en macetas de cristal,
reciba ya los papaquis
el Señor San Sebastián.

Tíreme su colación
que es tiempo de Carnaval;
no me la tire tan recio
me vaya a descalabrar.

Una, dos, tres, cuatro, cinco,
seis, siete, ocho, nueve, diez.
Comenzamos al derecho
y acabamos al revés.

Diez, nueve, ocho, siete, seis,
cinco, cuatro, tres, dos, una.
Tire de ellas y naranjas
hasta que no quede una.

En el nombre sea de Dios
y de la Virgen María,
que no hay hombre como Dios
ni mujer como María.

Las fiestas del mes de enero
son de mucha tradición,
celebremos los papaquis
con pinole y cascarón.

Este patio está medido
con cien varas de listón;
en cada esquina una rosa
y en medio mi corazón.

Ya con ésta me despido,
ya me cansé de cantar.
Éstos fueron los papaquis
del Señor San Sebastián.⁵

La función de San Sebastián se celebra del 12 al 20 de enero. A la parte religiosa, los nochistlenses la llaman fiesta de adentro y es responsabilidad directa del sacerdote católico; a la profana, en cambio, la nombran la fiesta de afuera. Ésta tiene un carácter eminentemente popular y se efectúa en los últimos cinco días. Los alcaldes son los responsables de los eventos matutinos, los regidores son los organizadores de los nocturnos. Según el día que les haya tocado, los primeros, sin discriminación alguna, reciben en sus casas a cuantas personas se arriman, brindándoles el almuerzo consistente en menudo y picadillo. Al concluir la comida colectiva, se realiza un papaqui. Por la noche, después del sacrificio de la misa, el pueblo en masa va a la casa del regidor en turno con la música de tambora que va tocando *Los papaquis*. La multitud pasa por las luminarias. Al llegar a la casa del celebrante, se reparte tejuino. Luego se realiza un papaqui. Diariamente los alcaldes, regidores y todas las personas que le deben un favor al güerito San Sebastián, llevan pólvora y se la ofrecen con una danza. Los cohetes son lanzados al aire antes del castillo.

⁵ Rosalío López Gutiérrez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012.

Pero, ¿cómo son electos los alcaldes y regidores? El Martes de Carnaval se efectúa la “residencia”. Una multitud se reúne en el jardín del barrio de San Sebastián para formar una marcha con la imagen del mártir. Al ritmo exclusivo de *Los papaquis*, los romeros se dirigen al centro de la ciudad. Por unos instantes se detienen frente a la iglesia parroquial, como desafiando a la autoridad eclesiástica local y el culto litúrgico católico. Luego regresan al punto de partida. El recorrido dura aproximadamente hora y media. En el propio jardín, en torno a una olla de tejuino, se comprometen y firman aquellos individuos que serán alcaldes y regidores para el próximo año. Para concluir, se realiza un papaqui.⁶

Los acuerdos tomados en la residencia son reafirmados durante las “décimas”:

Son nueve días los que se dedicaban a esta peculiar manera de invitar a las personas para que participen en especie o con dinero para los festejos del güerito.

[...]

Todo comienza cualquier día de noviembre y termina cualquier día de diciembre. El motivo será cumplir con el compromiso contraído el Martes de Carnaval en la Residencia. Lo cual se lleva a cabo curiosamente con una ollita de tamales que sirve para hacer la invitación a amigos y familiares que se comprometen a ayudar a los Alcaldes, que se encargarán de los festejos por la

⁶ Inocencia García Mejía, Yahualica, 20 de noviembre de 2012; Jesús Luis Roque, Nochistlán, 31 de julio de 2012.

mañana, y a los Regidores, por la noche. También en la preparación del picadillo que se ofrece el día primero del año a todos los que se encargan de traer la leña de Las Ánimas y además a cualquier persona que desee asistir.

Hay quien coopera con cohetes, que por cierto son muy abundantes, con castillos, con maíz para la miel; se comprometen con la cocción de ella, con el pago de la música, con el adorno de cascarones, o se ofrecen hacer el menudo, el pinole, etc. Y de plano hay quien mejor otorga el dinero y se deslinda un poco de las complicaciones que implica el compromiso de la organización (García Mejía, 2009b: 5).

Los orígenes de la festividad a San Sebastián se pueden rastrear hasta mediados del siglo XVII. En los autos de la segunda visita pastoral que realizó el obispo de Guadalajara, Francisco Verdín y Molina, a Nochistlán el 12 de marzo de 1673, se asienta que el prelado visitó personalmente una capilla dedicada a San Sebastián, que tenían los naturales en el barrio del mismo nombre, en la cual había función anual por tenerse como abogado contra las pestes, con misa y procesión. La capilla se encontraba en buenas condiciones y decente para el culto católico. En consecuencia, Verdín y Molina concedió su licencia a los naturales para que continuaran haciendo dicha festividad y el cura celebrara la misa, con vísperas y procesión como había sido costumbre. Durante su visita, además, el jerarca fue informado por varias personas de que los naturales de Nochistlán y los demás pueblos pertenecientes a la feligresía, es decir Tenayuca, San Pedro Apulco, Toyahua y Mexxicacán, acostumbraban en tiempos de carnesto-

lendas “ir al monte a cortar ciertas vigas, las cuales traen arrastrando y así en el corte de ellas como en el traerlas, hacen particular ceremonia y en ocasiones conservando en este rito su antigua idolatría, de que resulta no sólo el grave daño de sus conciencias y faltas a la puridad de nuestra santa fe católica, sino grandes borracheras y otros pecados gravísimos” (Durán Rodríguez, 1991: 50). En consecuencia, determinó su excelentísima que en lo sucesivo se prohibiera a los indígenas realizar semejante ceremonia, encargándosele en conciencia al cura del partido eclesiástico velara por estorbarlo, imponiendo las penas que considerara convenientes, auxiliado para dicho efecto por la real justicia.

Este particular rito que tenían los naturales de la feligresía en el siglo XVII durante carnestolendas, con sus respectivas modificaciones a consecuencia de la restricción interpuesta por el obispo y la transculturación, no es otra cosa que la tradicional entrada de la leña que se realiza en el presente tanto en Nochistlán como en Toyahua. En Yahualica, hasta la primera mitad del siglo XX, también se realizaba durante el novenario de San Miguel:

En la víspera del día 29 [de septiembre] se acostumbraba recibir con música y cohetes las cargas de leña con que al alba siguiente se encenderían luminarias en las cuatro esquinas de la manzana parroquial, y la cera labrada para el servicio del altar en la función del Arcángel patrono; la leña entraba sobre jumentos adornados con flores de santamaría, entre doce y una, por la Calle Derecha; la cera, entre cuatro y cinco de la tarde, por la misma Calle, y se la traía de una casa del barrio de la Cantera, donde se la labraba (Yáñez, 1946: 97).



Herradero del mural de la hacienda de Los Yugos. Los Yugos, Cañadas de Obregón, Jalisco.
Juan Frajoza, 2005

Desde finales del siglo XVII, la región gozó de gran fama por sus jinetes y vaqueros. De hecho, en 1763, un individuo llegó a expresar que “si el zapatero en sus hormas, el sastre con sus abujas, el obrajero en su torno y el vaquero en su garrocha, son diestros, tome el mejor vaquero de El Húmedo [(Cañadas de Obregón)] el macho en que andaba el muchacho y la espada, y que le vayan echando toros a ver cuántos atraviesa”.⁷

Los herraderos eran efectuados cada año por las cofradías, hacendados y rancheros, predominantemente durante los meses de octubre, noviembre y diciembre; se concentraba todo el ganado nacido durante el año y se marcaba a los animales con el fierro de herrar o divisa característica de su propietario. Estas faenas ganaderas eran concurridas no solamente por caporales y vaqueros, sino que se congregaban individuos de los alrededores. En resumen, lo que era netamente una labor propia de la actividad ganadera devenía en una diversión que en algunos lugares duraba hasta tres días. En casos excepcionales también eran realizados los herraderos durante la primavera. Por ejemplo, tenemos constancia de que llegaron a efectuarse en Tapatitlán, a mediados del siglo XIX, en el mes de marzo.⁸

Actualmente no se realizan herraderos populares en la región, pero se guardan segmentos de ellos intrincados dentro del ciclo de los papaquis

⁷ AHMTM, C1-Exp6-F3, f. 2v.

⁸ AHMTM, C20-Exp1-F3, f. 19v.

y las fiestas religiosas. Cada 6 de enero, en el rancho de Los Sandovalés (Nochistlán), se celebra la fiesta del Santo Niño Dormido. A mediodía se llama y se oficia el Santo Sacrificio por el sacerdote católico. Al salir de misa los creyentes, comienzan a escucharse los estridentes sonidos del mariachi moderno y el golpeteo blando de la tambora en el coleadero, en donde dos o tres bellas adolescentes hacen las veces de reinas de la fiesta profana. Una de ellas, la mejor enjaezada, se encuentra invariablemente en el estrado para premiar las hazañas de los coleadores que, después de haber tumbado el toro, pasean en su caballo por el corredero esperando volver a repetir la acción, mientras la música toca dianas en su honor. La exaltación no termina sino hasta el atardecer en que se enfrentan dos grupos de señoras con cascarones de huevo pintados de forma atractiva y rellenos de confeti. Estas mismas empuñan las mejillas de los asistentes, mientras los distintos grupos musicales tocan *Los papaquis* (Rodríguez Lozano, 1984: 173).

En Las Ánimas (hoy Daniel Camarena, Nochistlán), ocho días antes del Lunes de Carnaval, se realiza la coleadera. Los fondos obtenidos hasta 1920 eran destinados para mejoras materiales de la capilla del lugar, luego han sido utilizados para distintas obras en beneficio de la comunidad. Antiguamente la coleadera también era llamada luminaria, “porque se recogía leña de la sierra con burros, con machos, como se pudiera, y se traía al templo como ofrenda a la Santísima Trinidad” (García Mejía, 2009a: 11). Los individuos que iban por la leña organizaban la coleadera para celebrar con gusto el trabajo, haciendo la faena de los toros. Por la tarde,

se juntaban frente al atrio donde los esperaba el mayordomo de la imagen religiosa, a quien entregaban la leña. Ésta era vendida para obtener fondos para la función religiosa, que se celebra invariablemente ocho días antes del domingo de Pentecostés. Hasta la actualidad, concluida la faena ganadera de colear toros, se forma el papaqui, “el que realizan con toda la gente del pueblo, quebrándose cascarones en la cabeza y cubriendo la cara con polvo de maíz negro y piloncillo llamado ‘pinole’, lanzando al final colación de azúcar, naranjas, etcétera, que la chiquillería recoge con avidez como si se tratase de un bautismo” (Rodríguez Lozano, 1984: 178). La jornada termina con un baile popular, donde corre el vino a mares.

En algunos lugares, para provocar la hilaridad de los asistentes, era obligada una jocosa práctica por aquellos individuos que no derribaban el toro. En Acasico (Mexticacán): “Echaban el toro y el que no lo tumbaba lo subían al tablado a bailar un jarabe vestido de mujer y luego un pelado de los malditos se subía a bailar con él” (López Gutiérrez, 2014: 217). Lo mismo ocurría en el municipio de Cuquío, donde “la tambora era la preferida para los coleaderos; en éstos se acostumbraba que salían dos hombres en pareja para colear las reses, y lógico, uno de ellos tenía que perder, entonces lo vestían de mujer y lo hacían bailar con el compañero triunfador al son de la tambora” (Gutiérrez Sánchez, 1992: 730).

En las rancherías más importantes de Nochistlán, con o sin coleadero, en la actualidad se celebran papaquis. Los más destacados se realizan en Las Huertas, El Molino y La Jabonera siguiendo un formulismo similar.

MEXICACAN DE FIESTA

PRIMERA FERIA INVERNAL

DEL 11 AL 18 DE DICIEMBRE DE 1960

TOROS	JAMAICAS
GALLOS	VELADAS
SERENATAS	RECIBIMIENTOS
PAPAQUIS	CONFERENCIAS

ASISTA USTED!

Vote por **MA. GUADALUPE MEJIA R.**
PARA REINA DE LA FERIA



CORTESIA DE LA COMPANIA MANUFACTURERA DE CIGARROS
EL AGUILA SA



En Temacapulín (Cañadas de Obregón) hasta mediados del siglo XX aún se realizaban papaquis. Cada Martes de Carnaval, por la tarde, primero con el conjunto de tambora de Jacinto Galarza y después con la banda de viento de Casiano Pérez, los pobladores iban recorriendo las calles y deteniéndose en las tiendas, que mantenían sus puertas cerradas. Al llegar la comparsa, se gritaba al tendero “tiren, tiren papaquitos con cagadas de ratón”. En consecuencia, ya

Cartel de la Primera FERIA Invernal. Mexxicacán, Jalisco, 1960

fuera desde un alto o abriendo las puertas de par en par, el dueño le echaba a la plebe baldazos de cacahuates, dulces bolones, colaciones, garapiñados y galletas. Con este acto el tendero tenía derecho de pedir a los músicos la melodía que quisiera, la de su gusto. Concluido lo anterior, los papaqueros iban a la siguiente tienda, hasta visitar todas. Por la noche se realizaba un baile público.⁹

En la actualidad sólo en dos poblaciones pertenecientes al municipio de Mexxicacán se realizan papaquis: en la ranchería de Llano Grande y en la cabecera. Se tiene constancia de que medio siglo atrás también se celebraban en los ranchos Los Charcos y La Labor (López Gutiérrez, 2014: 141-212). Cada 12 de enero, por la mañana, en la capilla rural de Llano Grande se celebra una misa en honor del Señor de los Imposibles. Por la tarde, en la pequeña plaza de la comunidad, los vecinos colocan enormes canastas pizcadoras llenas de cacahuates, naranjas, colaciones y cañas. Estos productos son lanzados mientras actúa la música, arrojándose asimismo cascarones teñidos de anilina, confeti y serpentinas (Franco Fernández, 1985: I, 229). En Mexxicacán, en cambio, cada 20 de enero, día de San Sebastián, un grupo de avecindados procedentes del cercano pueblo de Toyahua (Nochistlán) pasean por las calles una imagen religiosa del antedicho santo. Luego, en un domicilio determinado por los celebrantes, se empinolan la cara mientras se toca la melodía de *Los papaquis*.

⁹ José Ponce Torres, Temacapulín, 4 de agosto de 2012; Alfonso Íñiguez Pérez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012.

El Carnaval es la celebración gozosa más característica de Teponahuasco (Cuquío). Para organizarlo, sus moradores dividen imaginariamente el pueblo en dos barrios, norte y sur, y efectúan los festejos el Lunes de Carnaval en un lado y el Martes, en el otro. El primer día, a la una de la tarde, se emprende el mitote con un desfile que preside el “payaso”. Detrás marcha la música de tambora y la cohorte. Por la noche se realiza un baile popular. Al concluir éste, la tambora interpreta *Los papaquis*; mientras los asistentes se arrojan, unos a otros, confeti, serpentinas, cascarones de huevo pintados y colaciones. “Con permiso” son las palabras rituales para embadurnarse de pinole o harina la cara.

Al día siguiente, nuevamente a la una de la tarde, el desfile es encabezado por el payaso; detrás va la música de tambora, el delegado municipal y el acompañamiento. Empero, ahora los celebrantes van de casa en casa cantando *Los papaquis*. Al principio de cada verso se nombra a los dueños de la casa:

Ave María, dijo un ángel
para empezar a volar.
Ave María, digo yo,
para empezar a cantar.

En el quicio de esta puerta
el pie derecho pondré
y a los señores caseros
buenas tardes (o días) les daré.

Óigame Ud., don ...
¿dónde está que no lo veo?
Parece rosita verde
cortada en el mes de enero.

Bis:
Con su licencia, señor,
voy a mentar a su esposa.

Óigame doña ...,
nadie se acuerda de usted.
Sólo yo que soy su criado,
mándeme, le serviré.

Bis:
Si no tiene colación
tíreme con el esquite.

¡Qué bonita plaza de armas
nos ha puesto el general!
En cada esquina una flor
y en medio el águila real.

El Miércoles de Ceniza
también viene muy presente,
diciendo que oigamos misa
y que nos marquen la frente.

Bis:
También trae sus nopalitos
y sus muy ricos frijoles.

Ya con ésta y me despido
por las ramas de un sabino;
porque yo traigo noticias
de una botella de vino.

Ya con ésta y me despido
por las varas de un cacaixtle.
Únteme su pinolito
y aunque sea de papayaxtle.

Vámonos, compañeritos,
vámonos, nadie se quede.
No vaya a venir la ronda
y nos lleve a la que quede.

Esta casa está medida
por cien varas de listón.
En cada esquina una flor
y en medio su corazón.

Despedida no les doy
porque no la uso yo.
¿Pero qué más despedida
con callarme y se acabó?

Visitados todos los hogares, sale la mojiganga, consistente en la representación bufa de un matrimonio con sus respectivos padrinos, padres, etcétera, llevando disfraces los participantes. Se organiza de nuevo el desfile. Adelante el payaso anuncia la boda, luego vienen los novios en un burro y la “tropa” a pie. La cónyuge se llama Pascualita y el contrayente Cristofalillo. Se recitan unos parlamentos que duran aproximadamente dos horas. Al final de los parlamentos, se realiza una corrida de toros o charlotada. En ésta participan un caporal, un picador, seis toreros con traje de luces e igual número de toros, representados éstos por personas que

llevan chaqueta negra hasta la cintura y máscara con cuernos (Franco Fernández, 1985: I, 248-251; Gutiérrez Sánchez, 1992: 729).

En Ixcatán (Zapopan), para celebrar el Martes de Carnaval, se pone en escena la obra teatral *Los cóconos*, la cual no tiene libreto ex profeso; más bien, los actores improvisan siguiendo ciertas pautas tradicionales de representación. Los personajes son el Coyote, la Mula, el Perro, la Vieja, el Viejo, el Comprador, la Muchacha, el Muchacho y los Cóconos.

Todos los actores son varones. La Muchacha “se viste coqueta y provocativa, falda corta, playera a rayas, un busto exuberante y unas piernas peludas, flacas o gordas según el actor”. El Comprador se atavía con traje vaquero. Los Cóconos van cubiertos con cobijas color guajolote a las que les amarran, a la altura de la cabeza, un gancho de madera, único elemento que resalta pues cuerpo y cabeza de los actores permanecen ocultos. Para figurar las orejas del Perro y el Coyote, los actores atan los extremos superiores de las cobijas a la altura de la cabeza. La Mula se ajuarea con aparejo o cabrilla. La Vieja, el Viejo y el Muchacho se visten de acuerdo con el gusto de los representantes, guardando tintes bufos.

Ésta es la historia de una humilde familia compuesta por dos viejos, un perro cansado, una mula renca, un hijo melindroso y una muchacha soñadora a la que sus padres (los viejos) le han asignado la tarea de pastorear unos cóconos.

La obra arranca con la salida de la Muchacha y el Muchacho (su hermano) al ritmo de *El papaqui*. Luego éstos salen a escena con el Perro y los Cóconos, acompañados por la melodía *La mula*; tras éstos vienen la Vieja, el Viejo y la Mula. Más tarde llega el Comprador, un rico ranchero, que pretende adquirir los Cóconos. Sin embargo, estando en ello, le gusta la Muchacha y ella le requiebra de amores. El Comprador, ahora en el papel de galán, se deja querer. Tal es el embeleso de los enamorados, que la joven olvida el cuidado de los Cóconos y el Coyote aprovecha la ocasión para llevárselos uno a uno. Los múltiples regaños del Muchacho y la complacencia del Perro le facilitan la tarea al Coyote. La regla es: Cócono destapado por el Coyote, Cócono robado. En consecuencia, los actores-cóconos van saliendo del escenario, que regularmente es la plaza municipal.

Los simpáticos viejos, en cada aparición, bailan al ritmo de la tambora mientras les dan de comer a los Cóconos o realizan cualquier tarea doméstica. Entre tanto, la pareja de enamorados recurre al conjunto de música tradicional para solicitar sus melodías preferidas: *La chirriona*, *La chirriona vieja*, *El pájaro perico*, *El cafetal*, *La gringa*, *El jarabe barranqueño*, *El cuamil quemado*, entre otras. Por supuesto, los ancianos padres no saben de las andanzas y travesuras amorosas de la Muchacha. Sólo el hermano le llama la atención para que no descuide su tarea de cuidar los Cóconos.

Al final, el Viejo y la Vieja, acompañados por la Mula y el Perro, van a la leña. Luego las mujeres ponen el fogón y preparan tortillas. La

distracción es tal que los Cóconos son presa fácil del Coyote, que se esconde entre el público. En un divertido cierre, los actores de los Cóconos arrojan a la concurrencia pinole, frutas y dulces, entre tanto los músicos ejecutan la última melodía.

Antiguamente en el Martes de Carnaval también se acordaba y ejecutaba un trabajo comunitario como, por ejemplo, reparar un camino. Terminada la faena se realizaba una breve ceremonia en donde las viudas daban agua y colocaban harina en las mejillas de quienes donaban su trabajo (Casillas, 2012: 79-81).

Franco Fernández (1972: 42) consigna que:

Los papaquis fue otro de los festejos tradicionales de Teocaltiche y comenzaban el 20 de enero para finalizar el Martes de Carnaval. Había corridas de toros, bailes, serenatas, otras diversiones e infinidad de matrimonios. En todas las celebraciones se interpretaban *Los papaquis*, en los que había profusión de cascarones teñidos de anilina y repletos de agasajos de colores, arrojándose además pinole y colaciones. En el poblado no se celebraban tantas bodas como en esta época. En el baile eran imprescindibles *Los Ataques* con los consabidos cascarones. Durante las corridas [de toros] recorrían las calles la banda y el mariachi. A su paso llovían las colaciones de las tiendas y los puestos. Ya en el ruedo, al lidiarse “El toro de la plebe”, tomaban a escucharse las notas de *Los papaquis* a la par que el público arrojaba

colaciones sobre los fortuitos toreros. Éstos, entre tanto, quebraban sobre la testuz del animal unos cascarones y le restregaban los cachetes con pinole. La serenata era también motivo de la quiebra de cascarones y el caer de colaciones y pinole al interpretar *Los papaquis*.

En el nombre sea de Dios,
de Jesús, María y José.
En el nombre sea de Dios
y de la Virgen María.
En el nombre sea de Dios
para empezar a cantar.

Óigame, Ud. don José,
voy a empezar con Ud.
Óigame, Ud. don José,
empiéceme Ud. a tirar.
(La persona nombrada tira
entonces dulces a los que cantan.)

Óigame, señor don Pedro,
¿dónde está que no lo veo?
En el nombre sea de Dios,
con Ud. voy a empezar.
Tíreme su colación,

no me la tire tan recio
me vaya a descalabrar.
En el nombre sea de Dios,
óigame señor don Juan,
tíreme sus agasajos
porque toda la pelusa
ya se lo están esperando.

Y el señor don Francisco,
ése no trae ni calzones;
que las garritas que trae
ya las dio por colaciones.

Óigame, señor Elías,
¿por qué se me anda escondiendo?
Al cabo lo sacaré;
aunque Ud. esté en el infierno.

Tíreme su colación
que aquí lo estoy esperando;
que toditos los muchachos
ya todo lo andan juntando.

Y el señor don Roberto
tampoco se me va a escapar;

aunque Ud. se ande escondiendo
también lo voy a sacar.

Tíreme sus agasajos
que la raza anda picada;
porque si se vuelve a esconder
va a sacarlo a patadas.

Ya con ésta me despido
deshojando una galusa,
ya les canté *Los papaquis*
a todita la pelusa.

(Franco Fernández, 1985: I, 246-247.)

Gallos a caballo

Los gallos a caballo, antiquísima tradición a toda carrera que para la totalidad de los defensores de los derechos de los animales es la práctica apoteósica de la barbarie regional, es uno de los menos conocidos y difundidos espectáculos ecuestres que nos legó el Virreinato. Difiriendo de la corriente opinión de los vecinos de Temacapulín (Cañadas de Obregón), que suponen que fue el obispo Juan Cruz Ruiz de Cabañas y Crespo (1752-1824) quien instituyó esta tradición en nuestra región como parte de los eventos

conmemorativos de la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México, acaecida el 27 de septiembre de 1821,¹⁰ lo cierto es que desde los primeros años de la colonización ya se practicaba, al igual que en la península ibérica, durante carnestolendas y como una mera diversión de destreza ecuestre.

En una de las obras señeras de la lexicografía castellana, a principios del siglo XVII, se menciona sobre el tema aquí tratado:

La razon porque se ha introduzido el correr los gallos por carnestolendas segun algunos, es, porque se han comido [durante] aquellas fiestas las gallinas, y porque no quede solo y biudo [el gallo]. Otros dizen sinificar en esto la mortificación del apetito carnal, por quanto esta ave es luxuriosa, y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre qual de los dos subira la gallina, aunque sea la que engendro su guevo, de donde vino que entre otros animales que echan en el odre, o cuba del parricida uno dellos es el gallo (Covarrubias Orozco, 1611: 425r [se respetó la ortografía original]).

El Diccionario de Autoridades (1726-1739) de la Real Academia Española de la Lengua es más específico. En primer lugar explica que el juego de correr gallos, identificado con el epíteto latino *gallis jugulandis ludere*, es un divertimento de carnestolendas que se ejecuta ordinariamente enterrando un gallo, dejando fuera sólo la cabeza y pescuezo del animal, “y vendándo-

¹⁰ Alfonso Íñiguez Pérez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012.

le a uno los ojos, parte desde alguna distancia a buscarle con la espada en mano, y el lance consiste en herirle, o cortarle la cabeza con ella. Otros le corren continuamente hasta que le alcanzan, o le cansan, hiriéndole del mismo modo”. En cambio, correr gallos a caballo, divertimento identificado con el epíteto *gallis jugulandis equo ludere*, consiste en que, corriendo el caballo, el jinete con una espada debe cortar la cabeza a un gallo previamente colgado por las patas con una cuerda.¹¹

En plena guerra de independencia, los militares y milicianos realistas del área de Jalostotitlán (ca. 1818), al parecer sólo para divertir sus horas de asueto, corrían gallos, tal como lo hace ver un tal Santiago Enríquez, quien fue llamado a declarar al no haberse cumplido una orden que dio el general José de la Cruz para que saliera una partida de seis hombres solteros al mando del teniente coronel José Julián Gutiérrez, comandante de Tepatitlán, para combatir a los insurgentes: “el lunes cuatro del corriente [mes], como a las cinco de la tarde, llegué a La Estancia de Abajo, en donde estaban corriendo gallos”.¹²

¹¹ *El Diccionario de Autoridades* puede ser consultado en la siguiente liga: web.frl.es/DA.html.

¹² AHSMA, C26-Exp1, f. 5v. Por carecer de fecha de expedición, el archivero apuntó a la cabeza del documento el año de 1822, lo cual es completamente erróneo. Habrá que recordar que José de la Cruz capituló en la ciudad de Durango en agosto de 1821. Por los individuos relacionados en el documento, inferimos que fue expedido hacia 1818.

Una década más tarde, el 27 de marzo de 1828, don Nepomuceno Gómez se presentó ante el alcalde de primera elección de Tepatitlán, Ignacio Romero, quejándose de que habiendo ajustado con Sixto Hernández una carrera de caballos a efectuarse el día próximo anterior “con la apuesta de dos bueyes, una vaca, diez pesos en reales, y los gallos al rescate en diez pesos”, éste no se había presentado con su cabalgadura. Hernández alegó en su defensa no haber salido al paraje porque el propio Romero le había negado la respectiva licencia para realizar la carrera. En vista de ello, se determinó gubernativamente que la carrera había de efectuarse el Sábado de Gloria en el puesto de San Antonio.¹³

En el primer caso, por supuesto, no podemos precisar que los realistas corrieran los gallos a la manera explicada por el *Diccionario de Autoridades*. Sobre el segundo, en cambio, afirmamos que ya se practicaba en la primera mitad del siglo XIX la suerte del gallo al rescate o enterrado, consistente en que el jinete, a toda velocidad su cabalgadura, se ladee hasta coger un gallo que se encuentra previamente sepultado, mostrándose únicamente cabeza y pescuezo. Desde nuestra perspectiva, esta suerte es la combinación del *gallis jugulandis ludere* y del *gallis jugulandis equo ludere* aludidos anteriormente. Esta fusión de juegos incrementa en gran medida el grado de dificultad de la ejecución, porque se tiene latente la imprecisión del ladeamiento y la caída, que en muchos casos resulta mortal.

Otra variante del juego de correr gallos a caballo la encontramos en un expediente resguardado en el Archivo del Juzgado Menor de Mexxicacán.

¹³ AHMTM, C9-Exp10-F3, f. 12r.

En el borrador de sentencias criminales correspondiente a los años 1883-1885 se asienta que el 30 de julio de 1883, día de San Pedro Crisólogo, se efectuó en el rancho de Ipalco “una diversión de carrera de gallos” a la que asistieron, además de otros muchos jinetes, el jornalero Lino Íñiguez y el labrador Pascual del propio apellido. Cosa del mediodía, Lino moneaba y corría uno de los gallos, siendo perseguido por Pascual; pero en la carrera, “por cualquier incidente, se disgustaron y, echando mano a los sables, se acometieron tirándose mutuamente un golpe; los demás concurrentes, creyendo que aquello tal vez era alguna cuestión de calidad, se arrojaron sobre los rijosos” y todo terminó en zafarrancho.¹⁴

En otro expediente se consigna que el 10 de julio de 1910, día de San Cristóbal, se corrieron gallos a caballo en la orilla de Mexxicacán y que mientras había general algarabía, los comerciantes gritaban sus productos a voz en cuello y las músicas estaban a todo lo que daban sus pobres y destartalados violines, el atrabancado Ramón Rodríguez le echó plomo a José Jáuregui el *Colorado*, por lo que tuvo que acudir el presidente municipal, Francisco J. Jáuregui, acompañado por Mariano Mercado y numerosos vecinos para calmar el asunto. Al llegar al punto la máxima autoridad política local trató de desarmar a los rijosos, pero aquello se complicó de tal suerte que se formó una chamusquina que hizo correr a los más valientes.¹⁵

¹⁴ AJMM, *Borrador de sentencias criminales correspondiente a los años 1883-1885*, fs. 8r-v.

¹⁵ AJMM, *Criminal contra Ramón Rodríguez, Gilberto Rosales y otros individuos por varios delitos. Año de 1910*, f. 1r-9r.

Como lo explica Covarrubias Orozco, el juego de correr los gallos giraba en torno a carnestolendas; sin embargo, al contacto americano, hubo un desplazamiento hacia los distintos pasos del trabajo agrícola: su principio en tanto se prepara la tierra, su plenitud durante la entrada del temporal de las aguas y su declive en torno al cordonazo de San Francisco, esto es, alrededor del 4 de octubre, cuando soplan los primeros vendavales que anuncian la temporada de fríos.

Durante el novenario del Cristo de la Preciosa Sangre, celebrado del 2 al 10 de marzo, patrono de la congregación de San Juan del Monte (Cuquío), se realizaba el juego del gallo enterrado a la orilla de la población; participaba lo más granado de los jinetes. A una distancia determinada (aproximadamente sesenta metros) se enterraban tres gallos –igual número de veces que negó San Pedro a Nuestro Señor Jesucristo–, a los cuales sólo les sobresalía la cabeza, para que los jinetes a toda carrera y en mucho mayor número, corrieran la distancia y al pasar tomaran un gallo. El jinete que lo hacía en el menor tiempo se proclamaba vencedor (Morales Morales, 2008: 134). El 19 del propio mes, día del Patriarca Señor San José, en Ojuelos (Mexiticacán) hasta el presente se efectúa la suerte del gallo partido, consistente en que dos jinetes corran desde un mismo punto tomando cada uno el ave ya sea por las patas, las alas o la cabeza, y en el transcurso de la galopada se la arrebatan; “ahí va en juego la fuerza, el equilibrio del jinete y la velocidad de su caballo; gana quien se quede con el gallo; al ganador, la banda de música

le toca una diana y la gente [le brinda] un aplauso y las damas le obsequian una agradable sonrisa y una mirada de admiración” (Sandoval López, 2000: 19-20). A finales de abril, de la misma manera, se corren gallos a caballo en La Cueva (Cañadas de Obregón).¹⁶

Antiguamente, el 13 de junio, también se corrían gallos en San Antonio de los Vargas o del Llano Grande (Mexticacán) invocándose el temporal de las aguas (Yáñez, 2003 [1928]: 119). En la actualidad dicho divertimento ha sido cambiado por un tropelazo o escaramuza de caballos que giran en derredor de la capilla rural, después de haberse celebrado el santo sacrificio de la misa al mediodía (García Mejía, 2008: 9-11).

De acuerdo con el ciclo agrícola mantenido por los antiguos labradores de la región, el temporal de las aguas comenzaba el 24 de junio, día de San Juan. Así, para tal fecha, los hombres ya tenían prevenidos el barbecho en qué sembrar, el arado calzado, las rejas con sus codos y los bueyes bien comidos y amansados para trabajar. Los agricultores más castizos daban a su sembrador –casi siempre un hijo pequeño o la propia mujer– un morralito hecho con el escroto del toro lleno de semillas, para que fecundara mejor la tierra: “De las bolsitas de los animales hacían unos morralitos pa’ echar la semilla. Le dejaban el modo de colgarles unos lacitos. Pero era duro pa’ sacar la semilla de maíz y de frijol. Puro cuero crudío” (López Gutiérrez, 2014: 102).

Aunque en la actualidad no se efectúa, en Acatic el propio día se sacaba la imagen de San Juan Bautista hasta un ojo de agua localizado extramuros

¹⁶ Samuel Ramírez Mora, Yahualica, 13 de junio de 2015.

de la población, donde era bañada; si las lluvias no llegaban en un tiempo determinado, nuevamente era sacada a ser “bañada” con tierra.¹⁷ En el pueblo de Teponahuasco (Cuquió), en cambio:

cada 24 de junio acostumbraban llevar su imagen de bulto a un pocito de agua, llamado el pozo de San Juan, que aún existe en las afueras del pueblo. Además, de ese pozo el pueblo se abastecía de agua. Antiguamente, si los hombres veían que las lluvias se retardaban, le pedían a San Juan que lloviera y lo llevaban al pocito entre todo el pueblo: hombres, mujeres y niños. Agarraban entonces ranas, tortugas, sapos, culebras de agua o sea todos los animales que viven en el agua y los llevaban a ofrecérselos a la imagen de San Juan. Otros le ofrecían gorditas de trigo, y es verdad que lo bañaban cuidadosamente, lo ataban con unas reatas y lo bajaban al pozo; ya bien mojado, lo sacaban y finalmente todos rezaban el Santo Rosario, cantándole también alabanzas. Ya por la tarde, hacían una ceremonia divertida: alguno de los presentes tomaba un gallo vivo y corría con él. Otros lo seguían a quitárselo hasta que se cansaban y, si no era alcanzado, el gallo le pertenecía por derecho. A otro gallo lo mataban a palos. Primeramente lo enterraban vivo y sólo la cabeza le quedaba fuera. Al que amarraban lo dejaban que viera el gallo. Por la noche, los nativos del lugar, festejaban el día ya fuera con baile o con una comedia que ellos mismos ensayaban y la representaban personalmente. O hacían funciones de títeres. Cada año era lo mismo (Gutiérrez Sánchez, 1988: 411-412).

¹⁷ Ana Rosa González Pérez, Acatic, 16 de mayo de 2015.

La plenitud de correr gallos a caballo se alcanza el 29 de junio, día de San Pedro y San Pablo, para que “amarren” las aguas. En el pueblo de Acasico (Mexitacán) era una de las fiestas principales hasta hace unos cincuenta años, cuando terminara porque quisieron matarse dos individuos. Muy de madrugada los músicos daban las mañanitas casa por casa, recogiendo gallos, galletas, panes, cañas y otros productos. Hacia los años cuarenta eran tres músicos: dos tocaban guitarra y uno el violín; les decían los Pavos. Más tarde amenizó la orquesta del pueblo, integrada por Rogelio Quezada (toloche), Juan Villegas (guitarra), Celestino Gómez (violín), Cleofas Pérez (violín), Encarnación Vallín (trompeta) y Dolores Villegas (chelo). La orquesta dejó de tocar en 1965.¹⁸ Los donativos se iban colocando en canastas. Una parte era para los músicos como pago por su trabajo y la otra, para la diversión. A la hora de la festividad, a los muchachos se les daba un “gallo” de a pie: “órale, tú te vas a seguir a éste a quitarle el pan, las galletas, lo que lleva’. Se lo daban y el otro arrancaba tras él a quitárselo. A veces desgarraban el pan y las galletas. Tirándolo, no había ganador. Pero otros malditos se medio escondían y allí hacían las partes, así no se desperdiciaba nada” (López Gutiérrez, 2014: 111). A los jinetes, en cambio, se les “daba un gallo y se tironeaban con él por esta calle y se bajaban al río y le seguían por allá hasta el panteón. Se oían los gritos de los gallos que se iban tironeando y el que lo quitaba, ya era de él. Se lo llevaba. El premio era el gallo. Y los músicos echándoles dianas” (ibídem: 112). En el pueblo se congregaban

¹⁸ Rafael Mora Rodríguez, Acasico, 8 de diciembre de 2013.

jinetes de Nangué del Refugio, El Ojo de Agua, San Felipe, Cañada de Islas y otras rancherías circunvecinas. Concluidas las carreras, los músicos daban las tardecitas en aquellas casas que más habían cooperado o las de su preferencia (ibídem: 116).

Hasta la actualidad, por la mañana, en Ixcatán (Zapopan) una comisión de comuneros recorre las casas para reunir apoyos económicos y en especie, principalmente gallos. Luego, en procesión, son llevadas las imágenes de San Pedro y San Pablo al manantial de La Presa, recorriendo el antiguo camino real entre cercas viejas y huertas. Al llegar al punto, aquéllas son colocadas en una piedra junto al ojo de agua, el conjunto de tambora –José Dolores Flores (redoble), José Reyes Venegas (tambora), Ruperto Ruvalcaba Íñiguez (violín) y Ruperto Ruvalcaba Robles (violín)– interpreta el son *El pájaro perico* y se realiza el primer “gallito”, consistente en una lucha entre dos individuos que, tomándose por el cinturón o la fajilla, deben derribarse a fuerza de canilla antes de que concluya la melodía. A esto se le llama “bañar el santo”. Consumado el acto, regresa la procesión al templo, en cuyo atrio se efectúan los demás “gallitos”. Para concluir el festejo, se realiza la junta o enganche de los tastuanes que habrán de participar del 25 al 27 de julio en el marco de la celebración de santo Santiago Apóstol. La forma de comprometerse a participar es simplemente tomar de un garrafón de bebida embriagante que despreocupadamente se va ofreciendo. Quien empina, automáticamente se va anotando (Casillas, 2012: 92-93).

A las seis de la tarde del mismo día, en Mexxicacán, la minúscula imagen de San Pedro es sacada de la antigua capilla de indios y llevada en

andas, circundada de flores y sostenida por cuatro personas. Como la imagen no pertenece al culto público, días antes la familia que la conserva y resguarda, la traslada, sin mayor boato, a la capilla. La procesión es encabezada por una danza de niñas vestidas de amarillo y rojo y tocadas de plumas de pavo real, cuyos movimientos coreográficos se realizan al ritmo del seco sonido de la tambora; luego le siguen los andantes con la imagen, la banda de

San Pedro.
Mexiticacán, Jalisco.
José Sandoval López, 2005



viento y una reunión de jinetes. La romería es por las principales calles de la villa y dura una hora; finaliza en el barrio de Analco, donde se celebra una misa al aire libre. Durante el recorrido, la imagen religiosa es colocada en altares que disponen piadosas familias, y es llevada a los enfermos. Los jinetes que acompañaron a San Pedro durante la procesión no se quedan a escuchar misa, sino que marchan a un monte cercano y, mientras se lleva a efecto la liturgia católica, comienzan a correr los gallos a la caída del sol.



Gallos a caballo I. Mexxicacán, Jalisco.
Juan Ramón Lozano Jáuregui, 2014

Gallos a caballo II. Mexticacán, Jalisco.
Juan Ramón Lozano Jáuregui, 2014



Nuevamente se efectúa el divertimento ritual a mediados de la canícula, esto es, el periodo cuando amainan las aguas y el calor se hace más fuerte. El 15 de agosto son corridos gallos a caballo en Chimaliquín y Loreto (Mexticacán), en honor a la Virgen del Rosario y a la Virgen de la Asunción respectivamente. Al finalizar el tiempo canicular, el 30 de agosto (día de Santa Rosa), en Toyahua (Nochistlán) se hace la tradicional entrada de la leña y al mediodía una misa. Los gallos se corren a la orilla del pueblo a las cuatro de la tarde, abundando las músicas de violines y tambora, mariachis de formato moderno y conjuntos nortños. Antiguamente en este pueblo se corrían los gallos de manera particular:

Mi padre, Flavio García, me contó que se venía un caballo por un carril y otro por el otro carril, en sentido contrario. Uno de los jinetes traía un gallo en la mano, y el otro, al pasón, se lo jalaba y seguía corriendo. Si el jinete se lo quitaba todo, tenía un premio. Pero a veces un jinete se quedaba con el cuerpo del gallo y el otro con la cabeza, o lo despanzuraban. Al final de la diversión, hacían mole con los gallos.¹⁹

El 10 de septiembre toca el turno al rancho de San Nicolás de las Flores (Jalostotitlán). Actualmente el ciclo de los gallos a caballo culmina el 27 de septiembre en Temacapulín (Cañadas de Obregón). En los años cuarenta del siglo pasado acudían a este pueblo jinetes de La Cueva, Rincón de Guzmán, Barreras, Los Rincones, Ojuelos, Los Ranchos, La Cofradía y otras rancherías cercanas, “y aquello parecía corrida de toros” por la gran cantidad de gente congregada. Mientras los jinetes corrían los gallos, tocaba sin descanso la banda de Casiano Pérez y el conjunto integrado por Jacinto Galarza (tambora), Valentín y Bonifacio Pérez (violines) y Gil Jáuregui el *Carita* (tololoche). Otros músicos locales que entretenían a la multitud eran el violinero Nicasio Carbajal, los guitarreros Medardo González y Cesáreo Sandoval el *Chayote*, el bajosextero Máximo Arámbulo y José N. el *Chapetas*, “que tocaba con una cuerda amarrada a un cántaro y cantaba una canción cómica que se llamaba *El calero*”.²⁰

¹⁹ Inocencia García Mejía, Yahualica, 20 de noviembre de 2012.

²⁰ Eulalio Carbajal Ponce, El Santuario, 3 de abril de 2012.

En Temacapulín, a las cuatro de la tarde, parte de la plaza de armas una comitiva de jinetes y gentes de a pie presidida por la banda de viento. El desfile dura aproximadamente media hora, recorriéndose solamente unas cuantas cuadras. Los gallos a caballo son corridos en el campo deportivo. Antigüamente eran corridos en la calle de Mariano Matamoros y más tarde en un predio llamado Las Parejas. La diversión culmina al anochecer. Un viejo vecino se expresa en los siguientes términos, comparando la antigua y actual celebración:

En estos tiempos, ya cuáles gallos. Gallos en aquellos años cuando yo me crié [los años treinta]. Había caballada de sobra; lugar pa' correr, de sobra. Los gallos los corrían por la calle de Mariano Matamoros. Como en ese tiempo no estaba el pueblo empedrado, en esa calle los corrían. Les daban de orilla a orilla. Pero en ese tiempo había caballada; ahora ya cuál, puro burro flaco. En ese tiempo había cuacos buenos. Así se juntaba de gente, no cosa poca. Ahora en el desfile, gente a caballo y música. Ahora, nada. No, ya los tiempos están muy acabados.²¹

Dentro de la propia región hay variantes del juego de correr los gallos, ya sea a pie o a caballo; sin embargo, hay una constante: su desmembramiento o muerte. El gallo, desde la antigüedad, ha sido considerado un animal

²¹ José Ponce Torres, Temacapulín, 4 de agosto de 2012.

solar, invocador del Sol. En este sentido, tal como lo ha afirmado Jáuregui (2012: 74), “la muerte de estas aves, emblemáticas del Sol, constituye una metáfora de la caída del astro luminoso hacia la temporada ‘de las aguas’”. Los labradores de la región, en este sentido, descuartizan al gallo solicitando el cese de la primavera, el comienzo de las aguas, un temporal benigno y una cosecha productiva.

Coloquios de pastores

Los coloquios de pastores o pastorelas, escenificaciones populares con parlamentos, música y danza que tratan sobre el nacimiento de Jesucristo, se realizaban en torno a la Navidad, concluyendo tendencialmente el 6 de enero, día de Reyes. Sin embargo, algunos se representaban por tradición en otras épocas del año, dedicados a santos o imágenes religiosas católicas, o con el fin de adquirir fondos para obras pías. Comúnmente los diálogos eran aprendidos de memoria por los actores y transmitidos por tradición oral.

Tenemos constancias documentales sobre su práctica desde mediados del siglo XIX, aunque es bien sabido que anteriormente se ponían en escena. En un documento judicial se hace referencia a que en 1844 se realizaron pastores en la hacienda de Las Calabazas (Acatic).²² En Mexticacán, en 1879, se efectuó una pastorela el 3 de enero.²³ En la propia villa, al año si-

²² AHMTM, C26-Exp9-F3, f. 9r.

²³ AJMM, *Criminal contra Pablo Jáuregui y socios, por conatos de homicidio y otros delitos. Año de 1878*, f. 34v.

guiente, el coloquio se llevó a cabo el 13 de febrero, sin saberse qué circunstancias hubo de por medio para la modificación de la fecha de realización.²⁴ En el pueblo de Acasico (Mexticacán), en 1893, la diversión de pastores se hizo el 23 de diciembre.²⁵ El 21 de noviembre de 1897, en cambio, se escenificó una función de pastores en Valle de Guadalupe.²⁶

Poseemos pocos datos sobre las pastorelas regionales, porque los transmisores de la tradición han muerto y han dejado de escenificarse. En consecuencia, sólo consignamos datos de algunas que nos han sido transmitidas fragmentariamente o que poseen libreto manuscrito.

En Acatic, frente a las puertas de la iglesia parroquial antes de la misa de gallo, el 24 de diciembre, era tradicional la escenificación de una pastorela. También ésta se representaba para el día de Señor San José, el 19 de marzo, en el rancho de La Leonerita. De acuerdo con Ana Rosa González Pérez, ésta ya se ponía en tablas en 1875. Contenía varias melodías, “donde domina el ritmo lento del peregrino, de tonos en su estructura suaves y de mucha cadencia”. Esta obra teatral popular era organizada por los capitanes,

²⁴ AJMM, *Acta criminal contra Celso Casillas y cómplices, por indicios de hurto y fuga de María García. Año de 1879*, f. 2r.

²⁵ AJMM, *Diligencias practicadas por evasión del reo Juan Carbajal. Año de 1894*, f. 2v.

²⁶ Archivo del Juzgado Menor de Cañadas de Obregón (en adelante, AJMCO), *Oficio de 22 de noviembre de 1897. Manuel Ibarra, comisario político de El Tortuguero, a Tomás Ramírez, comisario judicial de Cañadas*.

personas que vivían en la barranca del río Verde. El vestuario de los pastores consistía en báculo y un sombrero lleno de flores y tiras de papel de china, para que no se les mirara el rostro. Cuando los personajes tenían que caminar por el escenario, la tambora ranchera les tocaba un son corrido de la danza de Acatic, bailándolo los pastores.²⁷ Chamorro Escalante (1999: 34) consigna que también el mariachi con tambora solía acompañar la pastorela de Acatic en una parte de la representación en donde un ángel y el Ermitaño bailaban.

En cambio, en la pastorela de La Barranca (Acatic) los actores eran seis pares de pastores vestidos con chalequillo color rosa y calzoncillo verde, sombrero lleno de flores con tiras de listón alrededor, un báculo con bule, listones y cascabeles. El Ermitaño llevaba largas barbas, pelo blanco, una máscara negra por un lado, camisón largo y un rosario amarrado a la cintura, el cual se formaba con pezones de calabaza o de madera, con su respectiva calavera y cruz. El báculo de Bartolo estaba adornado con un cencerro y unos muñecos. El Diablo Mayor llevaba calzoncillos negros, camiseta negra, unas serpientes en el cuello echando lumbre por la espalda, un velo y una corona de lámina. Otro diablo iba vestido de rojo y con una máscara con encornadura de venado.

Durante la representación, los músicos tocaban valsecitos como *El veintitrés*. “Salían dos pastores, uno de enfrente y otro de atrás, y se iban haciendo el valsecito, parejos. Todos esos valsecitos los acompañaba el Bartolo, como si fuera el Moreno de la danza. El Ermitaño acompañaba a los

²⁷ Ana Rosa González Pérez, Acatic, 16 de mayo de 2015.

demás, como jalándolos a la otra fila, para hacer los movimientos de la caminata”. La escenificación de la pastorela duraba alrededor de dos horas.²⁸

Hasta mediados de la década de 1960, don Nacho Cisneros organizaba la pastorela en el pueblo de Juchitlán (Cuquío). Los actores traían muñecos hechos de pedazos de tela, haciendo muchas travesuras entre el público. Se ponía una soga desde la torre de la iglesia y un niño vestido de ángel bajaba haciendo una oración. “Lo descolgaban desde la torre, desde la campana de arriba, y lo bajaban en una cunita, declamando su oración. Pero también ese niño iba haciendo cosas y tenía que terminar antes de ponerlo en el suelo, pero llegó a ocurrir que el niño gritaba a media oración ‘no me vayan a tumbar, hijos de su pinche madre’”. Los músicos que amenizaban la representación teatral eran Rosalío N., que tocaba la tambora; otro que le decían Nayo, tocador de guitarra; y Crispín N., quien tocaba el violín.²⁹

En el rancho de Los Capulines (Cuquío), el coloquio de pastores se realizaba durante la Nochebuena. El Diablo Mayor era Santiago Félix, quien hacía muchas payasadas para causar la risa de los espectadores. La representación duraba aproximadamente tres horas. Los actores también tenían una danza “y había veces que venían a bailarle aquí [a Yahualica] al Señor del Encino”. La pastorela era amenizada por dos músicos líricos que tocaban el violín y la guitarra, respectivamente.³⁰

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ Ernesto Ruvalcaba, Juchitlán, 6 de agosto de 2014.

³⁰ Lucía Félix González, Yahualica, 12 de noviembre de 2012.

El coloquio de pastores del rancho de Monte de Yáñez (Nochistlán), intitulado *La noche venturosa*, era efectuado, hasta finales de la década de 1990, el 12 de diciembre en honor de la Virgen de Guadalupe (Rodríguez Lozano, 1984: 177). Más tarde la escenificación fue trasladada al 12 de febrero, porque “en diciembre andan las personas en las cosechas; pienso que por eso sería”. Por tradición oral se sabe que a finales del siglo XIX el coloquio lo dirigía don Manuel Pérez. Luego se encargó de él su sobrino Luis Pérez. Hacia la década de 1940, al desistir éste del cargo, lo representó don Alejandro Ledesma, quien “siempre fue miembro de la pastorela. La tenía en la cabeza. Desde que yo me acuerdo, que estaba yo chiquitillo, él era miembro del coloquio, nomás el que lo ensayaba era ese señor Luis Pérez”.³¹ A partir de 1952 y hasta 2012 Eliseo Ledesma, hijo de don Alejandro, fue el encargado de la representación del coloquio, el cual decidió poner fin a su actuación porque los jóvenes a quienes trataba de introducir a la tradición ya no actuaban con fervor religioso.

El coloquio duraba en promedio tres horas, se componía de cinco actos. En *La noche venturosa*, al igual que en los demás coloquios de pastores regionales, era imprescindible la música:

Había unos musiquitos aquí que la sabían bien para los tonos y todo. Cuando empezaban a cantar los pastores ya el señor del violín les estaba diciendo en qué tono debían de ir. Los que antes tocaban uno se llamaba Demetrio Macías, era

³¹ Eliseo Ledesma, Monte de Yáñez, 6 de octubre de 2012.

GERARDO

Aparrado lo hizo bien,
ya divirtió el ratito;
para divertir la cena
tóqueme un alegrito.

SILVIO

Gerardo ha quedado chulo
y yo no hallo qué danzar,
aunque sea con gusto suave
para divertir la cena
maestro tóqueme un jarabe.

FABIO

Hoy Silvio con grande gusto
ha bailado de manera
y yo para acotejarle
tóqueme *La media perra*.

GILA

Fabio ha quedado exquisito
y de esto nada se saca,
maestro tóqueme *La urraca*
y verá lo que es bonito.

LIPIDO

Gila ha bailado muy bien,
pues bailó con pies y manos;
para divertir la cena
maestro toque *Los villanos*.

BELISO

Lipido bailó bonito
y ha divertido la noche,
para divertir la cena
maestro toque *El huitlacoche*.

MENALCAS

Nunca he sabido bailar
ni tampoco lo he acostumbrado,
ahora voy aunque sea mal
maestro toque *El aforrado*.

INDIO

Ya lo todos muy contento
porque lo mucho cenar.
Ya lo tienes mucho gusto
por eso os cuagra bailar.
Agora lo estar lleno el panza,
asina oyélo señor músico,
tócalo lo son de danza.

BARTOLO

Yo por ser el más anciano
y no saber yo bailar
pondré dos en mi lugar,
que es a Gila y al hermano,
aunque lo vean hombre cano
todo lleno de fatigas.

Bato ¿que no me convidas
de lo que vas a cenar?
Anda, que te he de dejar
aquí esta noche sin migas.

ERMITAÑO

Hermanita, ¿qué has de hacer?
Vamos en nombre de Dios
antes que este atroz
y nos quiera aquí vencer.
Tiempo no hemos de perder
aquí en estas alegrías.
Hoy serán las dichas mías
y no las sabré explicar,
y verás en el portal
al verdadero Mesías.
Yo por ser el más anciano
y tener arrugado el cuero,
para divertir la cena
maestro toque *El carretero*.

BARTOLO

Déjense de tanto ensayo
que ya entró la tentación,
tóquenme *El jarabe gallo*
y éntrenle a la función.³²

³² Ídem.

IV. Las bodas

*El Casorio de rancheros
era allá en mi mocedad,
una fiesta muy rumbosa,
cuando había conformidad.*

AGUIRRE (1958: 109)

En la región, hasta mediados del siglo XX, los matrimonios se celebraban de madrugada, en ceremonia íntima, sin pompa. De hecho, había cierto género de vergüenza (Yáñez, 1946: 104). Al sacramento asistían, por costumbre inveterada, sólo los individuos que eran estrictamente necesarios: los padres y padrinos. Sin embargo, en algunas parroquias desde tiempo atrás ya se perfilaban los cambios socioculturales futuros. Por ejemplo, el 29 de agosto de 1901, el cura de la parroquia de Mexiticacán, presbítero don Manuel González, escribió al vicario capitular de la Sagrada Mitra de Guadalajara las siguientes líneas:

Hace tiempo que con motivo de que concurren mitoteros a presenciar las ceremonias del matrimonio, y con el fin de evitar la vergüenza consiguiente a pobrecitos aldeanos, los estoy casando no en el cuerpo del templo, sino en la sacristía, disponiéndoles pasen enseguida a velarse ante el altar mayor. ¿Puedo

continuar esta costumbre introducida, y con el fin de evitar irreverencias al templo de Dios?¹

A la salida del templo, el recién formado matrimonio era esperado por la compañía, esto es, los amigos y familiares montados a caballo que habrán de guardarlos hasta el rancho de su residencia. Don Baudelio Mejía, un testigo presencial, relata:

Cuando se usaron esos bailes rancheros de los novios, entonces vivía yo en Nochistlán. Estaba yo chicuelón de unos siete u ocho años [ca. 1935]. Pero sí, como ahí con nosotros era mesón, llegaban las compañías, porque eran compañías de quince o veinte parejas. A caballo iban. Entonces de allá pa' acá [al rancho] se traían la música.

Entonces sí llegamos a venir, porque nos convidaban a veces. Hacían un agujero como si fueran a hacer una sepultura, y luego le tendían una tabla. Había pura música que me acuerdo muy distinguida de tambora, de ahí de un ladito de Nochistlán. Ponían su tabla y salían las mujeres con un nagualón por acá ansina y un pelao con un pantalón charro, con unos zapatos ansina los tacones [aproximadamente cinco centímetros]. La mujer también. Luego le empezaban a echar puros jarabes, como el *Jarabe tapatío*. Era lo que bailaban y luego el de la tambora que le daba a un lado. ¡No, hijo de la fregada, se miraba muy bonito! (López Gutiérrez, 2014: 205).

¹ AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Mexicacán, Caja 4, *Oficio de 28 de agosto de 1901. El cura Manuel González al vicario capitular de la Sagrada Mitra.*

En el pueblo de Teponahuasco (Cuquío), cuando el enlace matrimonial se verificaba durante el Carnaval, el conjunto de tambora, redoblante y violines, en unión de la orquesta, interpretaba *Los papaquis*; la pareja, al salir de la iglesia, recibía una lluvia de confeti, colaciones, serpentinas y cascarones teñidos de anilina (Franco Fernández, 1985: II, 283).

Ordinariamente, cuando se tenía el dinero suficiente, la música de violines y tambora amenizaba desde el pueblo hasta la ranchería; en otras ocasiones esperaba a la entrada de ésta, donde interpretaba piezas alegóricas al caso: *Los papaquis*, *El calero*, *La ardilla*, entre otras. Cuando el bolsillo estaba seco se contrataba un acompañamiento mono-instrumental o bi-instrumental, consistente en guitarra y violín.² El acompañamiento multi-instrumental, cuyo elemento insigne era la tambora, era todo un símbolo de derroche económico. Recuerda doña Efigenia N., quien otrora fuera esposa del revolucionario Santiago Espinosa: “Nos casamos el 20 de mayo de 1914 en Moyahua, Zacatecas, y la boda fue en Los Guajes, hubo tambora y toda la cosa” (Estrada Félix, 2014: 33).

En el área de Cuquío, el recibimiento de los novios se efectuaba de la siguiente manera:

Previamente se tenía contratada la tambora, y ésta esperaba a los novios en el tradicional “árbol de los novios”. Este árbol, cuya denominación tan sugerente es seguro encontrarlo todavía con tal nombre, a una distancia de tres a cinco

² Enrique Mejía, Acasco, 14 de diciembre de 2013.

kilómetros de casi todas las rancherías del municipio, pues es lógico suponer que es el árbol más frondoso que se encuentra a la vera del camino que conduce a la respectiva ranchería y en donde los músicos esperaban a los recién casados, yéndose tras ellos, tocando las piezas más tradicionales alusivas a la boda, como son las “llegadas”, que era un tipo de pieza compuesta de muchas formas tanto en su letra como en su música. Estas piezas también se usaban en el alba y en la oración ejecutándose también con la tambora (Gutiérrez Sánchez, 1992: 729-730).

En las rancherías de Acatic, en cambio, encontraban a los novios a veces hasta medio camino, tocando la música tradicional, puros sones: *La llegada*, *El medio toro*, *Las alazanas*, entre otros. A las orillas del rancho los esperaba una valla por donde pasaban los novios y su compañía, y “el novio se iba a todo galope hasta la entrada y los músicos tocaban la corneta, éste se devolvía y seguía la novia, cuando ésta llegaba tocaban la tambora. Mientras tocaban, los jóvenes hacían rayar sus caballos” (González Pérez, 2007: 59).

Llegados los novios se formaba el convite, papaqui o papacazo, y se entregaba a los concurrentes colaciones, cañas, naranjas y otros productos. En el municipio de Nochistlán, cuando la compañía llegaba al rancho, algunos corrían los gallos a caballo en sentido de festividad.³

Previamente los allegados habían dispuesto el lugar en donde se efectuaría la boda: un patio, muladar, estrado, enramada o simplemente la orilla del camino, según la situación. Ahí, en el justo medio, se excavaba un

³ Ignacio Durán, La Laja, 17 de febrero de 2015.

agujero rectangular donde se depositaban algunos cántaros y se le tendía una tabla. Empero, hemos registrado que en algunos bailes se llegaron a poner hasta tres tablas: “Hacían abujero. Unos tres abujeros y con unas tablas anchas [encima]. No, hijo de la chingada. Pa’ los jarabes. Mira, ¡qué bonito se oyía en la tabla! Con esta cabrona [la tambora] se oyía pero bien bárbaro, chingadera! Luego le daban aquí a los aros para *El medio toro*. Este instrumento se oye bonito”.⁴ De acuerdo con Ramos Martínez (2007: 9), las fosas medían comúnmente cinco metros de largo por uno y medio de ancho, y “en el piso de dichas fosas se colocaban vasijas de barro y encima se colocaba un tablado [...] con el fin de que al momento del baile se generara una amplia resonancia para que se escuchara en casi todo el pueblo”. Mas cabe señalar que no siempre era así: “en el suelo se aventaban [a bailar], y con huaraches. Nomás se veía el polvaderón. Al rato andaban las viejas echándole agua porque empezaba la tosedera”.⁵ Algunos individuos traían huaraches con suela de mezquite, para que se oyera mejor el zapateo.⁶ Asimismo se tenía preparada la comida para los invitados y agregados, ya fuera el mole ranchero con carne de gallina o guajolote, la carne asada, el pozole, el asado de papas, el arroz, los nopales, los frijoles, el picadillo, la sopa de fideo, la birria. En Acatic, durante el banquete, la tambora tocaba canciones como *India mía*, *Serenata sin luna*, *El pajarillo barranqueño* y *La pava* (González Pérez, 2007: 60).

⁴ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica, 16 de febrero de 2015.

⁵ Lorenzo Rodríguez Rodríguez, Yahualica, 15 de febrero de 2015.

⁶ Rafael Mora Rodríguez, Acasico, 8 de diciembre de 2013.

Terminada la comida, comenzaba el baile en forma. Los músicos interpretaban sobre todo jarabes y sones, para que fueran zapateados en la tabla. La mujer no era invitada a bailar, sino que el hombre brincaba a la tabla y comenzaba a zapatear solo, luego alguna dama lo acompañaba, ya fuera la novia, la hermana o cualquiera otra. Así transcurrían las horas. Los músicos alternaban otras piezas más lentas o recitaciones para descansar. Cabe señalar que las recitaciones “eran composiciones en prosa o verso que se declamaban en las distintas fases del jolgorio ‘para causar risión o reflexión’. Las había de introducción o bienvenida, de descanso o en medio (para que los músicos tomaran vino, alimento o aire) y de despedida” (Frajoza, 2015: 145).

He aquí otra descripción de los bailes de rancho, procedente de Nochistlán:

Nota singular presentan los matrimonios y bailes de rancho. Desde antes de la llegada de los novios, los familiares preparan “el estrado” cubierto de ramas y moños de papel de china. Los novios son encontrados con música de tambora, siendo recibidos con “los Papaquis” y juego de “gallos”; pero, lo que más llama la atención es el baile, que se efectúa en “el estrado” circundado de personas de todas las clases, mesas de café, puestos de dulces y cacahuates; su iluminación consiste en dos o tres hachones que lanzan su flama al espacio. Sobre una tabla enterrada uno o dos centímetros de la superficie de la tierra, una pareja zapatea el jarabe que la música, acompañada de un redoblante, toca con toda alegría; al terminar esta pareja le sigue otra y así sucesivamente, hasta que los sorprende los primeros rayos del sol y los asistentes hacen mutis rumbo a su casa, y los

compadres, abrazados con una botella de tequila, derraman las lágrimas más gordas por la ausencia de los novios, resultado de este acontecimiento (Rodríguez Lozano, 1984: 167-168).

En las rancherías más liberales sí estaba permitido que hombres y mujeres bailaran abrazados canciones y otros géneros seculares. Pero comúnmente el baile valseado era “hombre con hombre, hombre con mujer no. Las mujeres separadas. En ese tiempo casi no las dejaban que se mezclaran con los varones. No había damas para los bailes abrazados, entonces era hombre con hombre”.⁷ Durante el baile, en algunas localidades, se llevaban a efecto ciertas ceremonias jocosas:

El baile de los novios era muy especial [en Acatic] pues en las tablas y los cántaros se hacía la ceremonia de las tacachotas: baile en el que el novio tiene que mostrar sus dotes mímicas y con esto el suegro sabía cómo le iba a salir su yerno, si funcionaba o no. El novio inicia el corte del elote, desgranarlo, molerlo en el metate, poner la lumbre, probar el comal, hacer las tacachotas, cocerlas, dar a probar a la novia y si aprobaba pasaba a barrer y si pasaba la prueba le daban para abrazar a un niño pequeño, cambiarlo [de] pañal, bailar con la novia, la escoba, el niño. Si lo hacía bien era muy aplaudido y le iba bien a los recién casados. Tocaban *La diana* y *El jarabe de la botella* (López López, 2010: 53).

⁷ Lorenzo Rodríguez, *ibidem*.

De acuerdo con la licencia que se hubiera obtenido por parte de la autoridad política local, el baile terminaba a determinada hora. Aunque también concluía abruptamente cuando ocurría algún delito de gravedad. Por ejemplo, el 27 de noviembre de 1897 contrajeron matrimonio en la parroquia de San Nicolás Tolentino de Mexxicacán Ruperto Núñez y Eleuteria Mejía.⁸ La boda se realizó en el rancho de Los Charcos, residencia de ambos contrayentes, en la casa de Cirilo González. Como a las cuatro de la mañana del siguiente día el baile fue suspendido por un hecho de sangre. Uno de los tantos concurrentes declaró ante el juez local que Pascual Gómez, padrino de los novios, “al acabar de bailar un jarabe sacó una pistola que portaba y tiró un balazo al viento, el Comisario luego se dirigió a él a reconvenirle y éste luego bajó la mano en la que traía la pistola y ésta disparó nuevamente, y la bala le pegó a Luis [Covarrubias], que estaba inmediato a ellos; el Comisario le recogió la pistola a Pascual, se la encajó en la cintura y ésta luego volvió a dar fuego”.⁹

El baile, en cualquiera de sus contextos, no era bien visto por muchos padres de familia. Era más bien percibido como un antro de perdición: “No nos llevaban, no nos dejaban ir a ningún baile. No, porque nos pegaban porque andábamos de vagas. ¡Qué esperanzas! Fajazos y patadas. Ahí nomás. Es que eran, como le dijera, muy delicados con la familia y no le daban

⁸ APSNTM, *Libro número 10 en que se registran las partidas de matrimonios habidos en la Parroquia de Mexxicacán, 1896-1904*, fs. 35r-v.

⁹ AJMM, *Criminal contra Pascual Gómez, por delito de lesiones. Año de 1897*, fs. 5r-v.

libertad a uno”.¹⁰ Para el caso de Yahualica está documentado que hasta mediados del siglo XX el baile no era costumbre que agradara a las familias, no los había en forma. Personas venidas de fuera bailaban de improviso en paseos campestres, rarísima vez, pero con el disgusto de los vecinos viejos (Yáñez, 1946: 110).

Cabe subrayar que algunos sacerdotes auspiciaron su restricción o prohibición, por la supuesta inmoralidad y criminalidad implícita. El vicario de Temacapulín (Cañadas de Obregón), presbítero don Vicente Placencia, fue acusado en 1852 de que llegaba a los bailes a desbaratarlos, aun cuando los dueños hubieran sacado licencia de la autoridad política para ponerlos.¹¹ El cura de Mexxicacán, don Manuel González, dio un paso más allá. Desde 1886 hasta su muerte acaecida en 1921, determinó prohibir tajantemente el baile, y aun expresaba desde el púlpito “que los que van a los bailes están excomulgados”.¹² Por supuesto, hubo muchos individuos que despreciaron sus recalcitrantes determinaciones, como lo demuestra la documentación resguardada en el Archivo del Juzgado Menor de Mexxicacán. Inclusive, en agosto de 1912, el cura González confesó al vicario capitular de la Sagrada Mitra de Guadalajara haber quitado

¹⁰ María Dolores Ramírez Sepúlveda, Nochistlán, 10 de enero de 2015.

¹¹ AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Jalostotitlán, Caja 3, *El I. Ayuntamiento y vecindario de Temacapulín sobre que se les vuelva la ayuda de parroquia, que se trasladó a Cañadas en el año de 1842. Año de 1852*, fs. 12r-v.

¹² AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Mexxicacán, Caja 4, *Oficio de 21 de septiembre de 1916. El presbítero José H. Mendoza al presbítero J. Trinidad Santiago*.

quince años atrás un billar que se había convertido en una despreciable casa de juegos. Para ello tuvo que comprar el mobiliario y mandarlo triturar, costándole su fomento a la moralidad y buenas costumbres la friolera de doscientos pesos.¹³

¹³ AHAC, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Mexticacán, Caja 4, *Oficio de 19 de agosto de 1912. El cura Manuel González al vicario capitular de la Sagrada Mitra.*

V. *Los espacios religiosos*

Los ritos funerarios

*Costumbre muy arraigada
cuando un niño se muere,
es llevarlo a sepultar
con la música y los cohetes.*

MEJÍA PÉREZ (s.p.i.: 64)

Las músicas no eran exclusivamente contratadas para alegrar los gallos, los fandangos y otras diversiones profanas, sino que también amenizaban los velorios de párvulos o angelitos interpretando plegarias musicales y alabanzas. Siendo inocentes por fallecer en estado de pureza, al haber sido bautizados y no pecar en vida, se argüía común y exclusivamente entre la llamada clase baja o vulgar que ninguno de los familiares sanguíneos o espirituales directos debía entristecerse al observar al ser amado abandonar en gracia este valle de lágrimas (Jáuregui, 2011: 39-40). Aunque había variantes de interpretación, por una parte se afirmaba que las lágrimas quemaban las alas que había logrado el párvulo y quedaba flotando en el limbo, esto es, no alcanzaba a situarse al lado de Dios; por otro lado, se decía que al contravenirse el rito funerario tradicional, “los muchachos se resucitaban por los llantos de la madre y [al crecer] eran unos alcohólicos...

Entonces lo que pudo haber sido, lo que ya estaba en las faldas de la Virgen, ya no producía. El niño, cuando creciera, iba ser una perdición”.¹

En todo caso, la muerte de los párvulos era interpretada como una dicha familiar, puesto que automáticamente se convertían en mediadores entre la divinidad y la familia solicitante de intervenciones milagrosas constantes. Los angelitos se transfiguraban en una especie de penates familiares, protectores y milagrosos; sin embargo, en algunas ocasiones se rebasaba el ámbito del culto familiar, extendiéndose a comunidades específicas, como ocurrió en Nangué del Refugio (Mexticacán). Aunque no párvula de edad pero sí de estado de gracia según la religiosidad popular, al morir a principios del siglo XX una hermana del presbítero Darío Gutiérrez, y coincidir su fallecimiento con la llegada de la imagen de la Virgen de la Purísima Concepción al rancho, los vecinos comenzaron a cuestionarse sobre su procedencia y finalmente determinaron devotamente que “Dios de alguna manera la quiso recompensar por la vida ejemplar que llevó, Él decidió que sería una virgen a la que todos venerarían, al mismo tiempo que [...] le daría el don de que fuera muy querida por todos los feligreses y los tuviera contentos” (Islas Elizalde, 2005: 43). En este sentido, en el medio rural, la fotografía funeraria de angelitos corresponde más a un aspecto del culto familiar que a uno meramente romántico; a saber: cuando se extendió la fotografía desde finales del siglo XIX, el retrato suplió paulatinamente el culto mediante la exhortación de pensamiento o la asociación de cierto párvulo a una imagen

¹ José Arturo Luévano y Vázquez, Villa Hidalgo, 20 de julio de 2014.

religiosa determinada, predominantemente a aquélla que representaba, vestido, durante el velorio.

De los fotógrafos que en Mexicacán llegaron a realizar retratos de angelitos, tenemos constancia de sólo dos: Jesús Mercado (1888-¿?)² y José C. González (1888-1970), quien fuera propietario del Estudio Iris. De este último, Plascencia Ñol publicó tres magníficas obras, exponiendo: “Lo que es más importante y necesario resaltar es que éstas y otras fotografías que existen de él nos hablan de un artista preocupado por la forma, es decir, van más allá de la clásica fotografía de estudio. Puede notarse un trabajo de luz, de composición y atmósferas bien logradas que resaltan un ojo educado y sensible, un ojo creador” (2000: 49). En Nochistlán el encargado de realizar tan particulares retratos fue don Domingo Oros Pacheco (1904-ca.1975), de quien sus familiares hasta hace poco tiempo conservaban una interesante colección de fotografías funerarias de párvulos y adultos.³ El señor Saturnino Romo (1898-1973) lo fue en Encarnación de Díaz, “quien además supo captar pedazos de la historia y estampas de la Encarnación que le tocó vivir: paisajes, monumentos arquitectónicos, celebraciones, personajes y el acontecer diario de su pueblo”.⁴ En las décadas de 1940 y 1950, de acuerdo con los sellos conservados en algunas fotografías, en Yahualica el encargado de realizarlos fue don Juan Arellano.⁵

² AJMM, *Criminal contra J. Jesús Jiménez y Celedonia Martínez por el delito de adulterio. Año de 1906*, f. 8v.

³ Domingo Oros Contreras, Nochistlán, 5 de enero de 2015.

⁴ Rodolfo H. Hernández Chávez, Encarnación de Díaz, 5 de noviembre de 2012.

⁵ Juan Jiménez Cervantes, Yahualica, 20 de mayo de 2015.

No sabemos exactamente desde qué época en nuestra región de estudio se comenzó a ritualizar por el pueblo llano la muerte de los párvulos bajo un ceremonial aproximadamente consonante. En el plano litúrgico católico, el dato más antiguo hasta ahora localizado nos refiere que el párvulo Juan José, hijo de la Iglesia, fue sepultado el 29 de noviembre de 1669 en el presbiterio del templo de Zapotlán de los Tecuexes (hoy Zapotlanejo), al lado del Evangelio, “con misa de ángeles, Gloria y Credo y trompetas y chirimías”.⁶ Empero en la primera mitad del siglo XIX, sin temor a sufrir equívoco alguno, el rito del angelito ya era practicado ordinariamente.



El solemne adiós. Encarnación de Díaz, Jalisco. Saturnino Romo, ca. 1940

⁶ Archivo Histórico Particular de Sergio Gutiérrez Martín (en adelante, AHPSGM), *Libro Mixto del Partido Eclesiástico de Xonacatlán 1667-1673*, f. s/n.

Por ejemplo, el 20 de abril de 1835, ante el alcalde primero constitucional de San Miguel el Alto, Patricio Jiménez, se presentó el ciudadano indígena Norberto Placencia para denunciar que estando en el patio de la casa del obrajero Dionisio Gutiérrez ayudándole a velar un angelito, llegó Rafael González el *Cuchillada* acompañado por un grupo de hombres, y entre éstos la propia mujer de González. Así la cuestión, sin mediar disgusto alguno, la malvada pareja le asestó cinco puñetes en la cabeza y uno en el hombro derecho. Requerido para declarar bajo juramento, Dionisio Gutiérrez (padre del párvulo muerto)⁷ testificó que “es cierto que Norberto le estaba ayudando a velar un angelito; que habría poca gente en vela; que estaban tocando con una guitarra; que luego que llegó la bola quitó el fandango; que en la calle lo formaron de nueva cuenta; que él no supo cómo y con quién dio principio el pleito”.⁸

Aunque por lo menos desde el comienzo de la época independiente hubo innumerables ordenanzas restrictivas o prohibitivas emanadas de las autoridades políticas, eclesiásticas y judiciales que constriñeron o atacaron la práctica de los velorios de párvulos por suponerlos inmorales y, además, espacios de criminalidad:⁹

⁷ Archivo de la Parroquia de San Miguel el Alto (en adelante, APSMA), *Libro de entierros que pertenece al gobierno del Sor. Cura propio de San Miguel de Alcalanes, P. D. Francisco González Rubio, que comenzó a 2 de Sbre. del año de 1832. Termina el 13 de mayo de 1840*, f. 74r.

⁸ AHSMA, C152-Exp6, f. 31r.

⁹ En 1827, en la municipalidad de Acatic, conforme a una ordenanza de policía y buen gobierno, fue restringido el desarrollo de matrimonios y velorios de párvulos. El gobernador del estado de Jalisco, en 1863, renovó la prohibición de los velorios en todas las municipalidades que integraban el primer cantón de Guadalajara, entre

En Teocaltiche, aún en la primera década del siglo XX, el velorio de párvulos se desarrollaba según el rito funerario tradicional. Cuando moría el párvulo, exclusivamente entre las familias del pueblo llano, no se guardaba luto alguno, antes bien la defunción era motivo para ponerse de fiesta. El párvulo era vestido de santo, y cuando lo era de San José, se le ponía vara y manto. En la mitad de una pieza cubierta por muselina, para tenderlo era colocada la mesa de la cocina, poniéndose por debajo, para recoger el “cáncer” que emanaba del cadáver, un platito con cebolla. Los familiares y vecinos esquilmban sus patios, para cubrirlo de flores y se viera más galante y presentable el difuntito. Flores de innegable simbolismo eran las imprescindibles: nomeolvides, siemprevivas e hinojos. Los padres y padrinos, dentro de sus posibilidades económicas, compraban comida como si aquello fuera boda y, al fin de cuentas, aquello derivaba en una buena borrachera y un gran jolgorio, con todo y baile [fuera del lugar de velación]. No se rezaba ni el rosario, porque el difunto automáticamente había ganado el cielo. Ya para irse el cortejo hacia el panteón, a la mesita se le colocaban unos arcos de vara adornados con papel de china, un hombre con un yagual cargaba la mesa por el centro, agarrando las patas para tenerla equilibrada. A la comitiva “la acompaña[ba] alguna murga o música de viento” y por delante iban unos muchachos con tizones encendidos tirando cohetes, para ayudar a que se abriera la Gloria. Llegando a la sepultura, se amortajaba el angelito y se colocaba en

ellas San Cristóbal de la Barranca, Ixtlahuacán del Río, Cuquío y Yahualica. Asimismo, por lo menos desde principios del siglo XX, en Nochistlán estaba terminantemente prohibido efectuar los bailes llamados vulgarmente velorios (Frajosa, 2014a: 128-129).

su caja; luego se bajaba a la fosa, aventándole cada uno de los concurrentes un puño de tierra. Para concluir, se colocaba la cruz, las coronas y los ramos de flores sobre la tumba (Frajoza, 2014b: 53-54).

En Temacapulín (Cañadas de Obregón), en la década de 1950, el rito funerario para párvulos mantenía algunos de los rasgos tradicionales. El angelito era colocado sobre una mesa, acostado, rodeándosele de flores y papel de china picado. Durante la velación sólo se entonaban *a capella* algunas alabanzas. Al amanecer, el cadáver era llevado por las calles en procesión en la propia mesa, descubierto, mientras se tiraban cohetes. Antes de ser sepultado, era colocado en un cajón previamente mandado manufacturar a la medida.¹⁰ En Yahualica, en la misma época, los párvulos eran vestidos de angelitos, santos o vírgenes y se les cubría de flores. Conducidos al camposanto, iba la música por delante anunciando la santificación (Ruvalcaba, 2006: 12), especialmente “el mariachito común [guitarra, vihuela y violín], no la banda de viento; y tiraban cohetes”.¹¹ El ataúd en que era colocado el cadáver se pintaba de blanco y era adornado con piedritas de hormiguero.¹²

En Nochistlán, hasta principios de la década de 1960, durante la velación se tocaban valsecitos tristes, mismos que no eran denominados como minuets. La dotación instrumental con que tocaban los músicos era la

¹⁰ Alfonso Íñiguez Pérez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012.

¹¹ Juan Jiménez Cervantes, Yahualica, 20 de mayo de 2015.

¹² Elías Sandoval Loza, Yahualica, 15 de mayo de 2009.



La párvula. Santiago Rodríguez (izq.), Rafael Rodríguez (der.) y la párvula Mercedes Carbajal Rodríguez (11 años). Yahualica, Jalisco. Juan Arellano, 1942

siguiente: dos violines, una tambora, una guitarra séptima o doble, una vihuela y arpa, cuando la había.¹³ En esta misma ciudad, en algunas ocasiones el cortejo fúnebre era acompañado por la música de pito y caja.¹⁴ Para el caso de Mexxicacán, Benjamín Rodríguez González (hijo del antiguo cajamuertero de la población) señala:

A los angelitos antes los llevaban con música de viento. Les iban tocando marchas o valeses o mazurcas. Yo tenía ocho o diez años [ca. 1940] cuando vi algo así. Uno de estos angelitos era hijo de uno al que le decían el *Pachuco* Valentín. A los difuntitos les arreglaban una mesita, los vestían de blanco, o de algún santito, o de la Purísima o de la Virgen de Guadalupe. Una de las canciones que recuerdo era el *Adiós a Guaymas* (Plascencia Ñol, 2000: 48).

Al arribar el acompañamiento al cementerio, el angelito era cambiado a una caja blanca. Algunos padres y padrinos, los que tenían el dinero suficiente, la mandaban pintar de azul o café; la caja para los adultos, en cambio, era sombreada con humo de ocote y después barnizada o maqueada (ibídem: 51). En la región, según el gasto hecho por los padres y padrinos durante la velación, la procesión y el entierro, el pueblo y el guasón sepulcrero calificaban la práctica como “sin tambora”, “de media tambora” o “a todo tamborazo”.

¹³ Nicolás Puentes Macías, Nochistlán, 13 de septiembre de 2015.

¹⁴ Domingo Oros Contreras, Nochistlán, 5 de enero de 2015.

Las ordenanzas restrictivas y prohibitivas, la migración masiva ocurrida durante y después del movimiento cristero (1927-1929), así como el cambio sociocultural sobrevenido a partir de la segunda mitad del siglo XX, cooperaron al ocaso del rito tradicional del angelito; pero éste no fue uniforme. En las ciudades y pueblos de requilorio su dilución fue más temprana; en las rancherías más apartadas, en cambio, se mantuvo vigente con todo su aparato exterior por lo menos hasta mediados de la década de 1970. En Acatic, la parte musical se perdió hacia 1940:

En el velorio del angelito no rezan, en ocasiones cantan alabanzas pero no es muy común, “esa costumbre tiene unos cuarenta años que ya se perdió [ca. 1942]”, lo que sí hacen es fotografiarlos. Es colocado sobre una mesa y cubierto de flores. Los padrinos de bautizo son los encargados de coronarlo, la corona es igual a la usada en su primera comunión. No se acostumbra vestirlos como santos o vírgenes ni hacerles novenarios, éstos sólo los realizan si el angelito ya “tenía uso de razón”, si tienen 6 ó 7 años les realizan misa de cuerpo presente, las personas son angelitos mientras no se casen. Una vez enterrados, son muy visitados en el panteón (González Velázquez, 1992: 43).

Cabe destacar que aun cuando el rito tradicional del velorio de párvulos se mantenía constante entre el pueblo llano, no todos los párvulos lo gozaban. Los infantes asesinados por sus progenitores que trataban de ocultar su trance de “manta fiada”, eran arrojados al cerro o inhumados clandestinamente en parajes solitarios, privándolos del cielo según la creencia popular.

Se tiene constancia de que los integrantes de la tambora ranchera de San Antonio de los Vázquez (Ixtlahuacán del Río) llegaron a tocar minuets. Si bien Chamorro Escalante (2006 [2000]: 88) no detalla si efectivamente fueron interpretados en los velorios y en las funciones religiosas, se sabe que fueron parte indispensable de dichas celebraciones en otras regiones del Occidente del país (Jáuregui, 2008: 250). De entre las alabanzas que eran interpretadas en los velorios regionales, en El Santuario (Mexticacán) hemos recogido la letra de un parabién, es decir, la despedida que daba el párvulo a través de los músicos o rezanderos a sus padres y padrinos, intitulado *A los ángeles*.

Para el área de Yahualica, el violinero J. Jesús Escobedo Vizcaíno,¹⁵ quien llegó a tocar en velorios de párvulos en las décadas de 1930 y 1940, nos ha referido:

Para los velorios de angelitos, usábamos la guitarra, el violín y un tololoche de esos gruesotes; después agarramos la tambora. Con la tambora les gustaba [a los asistentes]. A los niños fallecidos les tocaba uno puros valsecitos tristes como *Amor indio*, *Recuerdo varado*, *Siempre necio*, [*Salvador*]...; puros valeses serios. A los niños difuntos, musiquita seria; porque allá para la pelusa, pues que *Alejandra*... Para los bailes de rumbo: *Alejandra*, *Mavil*, *Río Colorado*... Entonces había diferencia para el baile para el desmadre y para los niños. Lo más humilde

¹⁵ Nació el 14 de abril de 1927 en el rancho de Los Cedazos (Yahualica), octavo hijo de Nicolás Escobedo y Albina Vizcaíno, originarios del pueblo de Tabasco, estado de Zacatecas. Archivo del Juzgado del Registro Civil de Yahualica de González Gallo (en adelante, AJRCYCG), *Libro de Actas de Nacimiento de 1927*, f. 29r.



J. Jesús Escobedo Vizcaíno. Yahualica, Jalisco. Juan Frajoza, 2015

para los niños. Durábamos a veces hasta que amanecía. El niño lo ponían enfrente y nosotros estábamos por un lado, tocando. La gente se comportaba bien. Pues es música seria para ellos. Musiquita seria. Acá para los rumbos cabrones de la gente, pura maldad la que se decía. Ésa es música de cabronadas, música corriente en cuestión de las palabras como se dicen. A los niñitos, no. Ahora ya no se usa, ya no se acostumbra. Pero antes le tocábamos [al angelito] toda la noche, hasta que amanecía; y la gente se divertía. Valsecitos bonitos, pues ni modo que tocarle un jarabe a un niño. No, un valsecito serio. La sala se iluminaba con veladoras y velas, y ya así le rezábamos esa [alabanza] de *Alma no estés tan dormida*. Yo apenas me acuerdo cuando se acabó la cosa aquélla.¹⁶

En nuestra región, el vals ya estaba presente en el repertorio de los músicos cultos por lo menos desde mediados del siglo XIX. El 13 de marzo de 1848, al entregar bajo estricto inventario el maestro don José María Melchor al cura de Jalostotitlán, bachiller Juan Onofre Ramírez de Olivas, los instrumentos y archivo musical de la banda de viento sostenida por los fondos parroquiales, se consigna que se contaba con el siguiente repertorio: la obertura de la ópera *Robert le Diable* (1831), de Giacomo Meyerbeer (1791-1864); la obertura de la comedia *Le verre d'eau* (1840), de Eugène Scribe (1791-1861); el *Dúo de Maumé*; una obertura del alemán Joseph Küffner (1776-1856);

¹⁶ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica, 16 de febrero de 2015.

la ópera *El barbero de Sevilla* (1816), de Gioachino Rossini (1792-1868); la segunda caballería de *Las bodas de Fígaro* (1786), de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791); la caballería de *Guillermo Tell* (1829), de Rossini; el aria grande de la ópera *L'italiana in Algeri* (1813), de Rossini; el aria de la ópera *L'equivoco stravagante* (1811), de Rossini; la ópera *El engaño feliz* (1812), de Rossini; el vals de *El turco en Italia* (1814), de Rossini; los juegos de cuadrillas de *El lucero* y *El meco*; los valeses de *La Lupita*, *La copa de oro*, *El préstamo forzoso*, *Jobin* y *El protector*; *La pequeña serenata nocturna* (1787), de Mozart; una marcha de *La iniciativa*; un alegre; la caballería y el dúo de la ópera *Belisario* (1836), de Gaetano Donizetti (1797-1848); *Dulce amor* y *Guardia nacional*; una misa compuesta por don José María Romero; *Cara de los sacerdotes* y *Las tres horas del Viernes Santo*.¹⁷

Primer testimonio: María Leticia González Veles

Se les cantaba a los niños cuando se morían. Los vestían de santos. Contrataban unos músicos para que les fueran a tocar. Les tocaban muchas canciones de esas bonitas de los niños. Los vestían del Sagrado Corazón, del Santo Niño de Atocha, de la Virgen María, de Señor San José. A mi niño lo vestimos del Sagrado Corazón de Jesús; pero ya sin música. Cuando los llevaban al panteón les echaban cohetes. Últimamente ahora les hacen globos y a la hora en que van enterrando al niño los dejan ir todos.

¹⁷ AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Jalostotitlán, Caja 3, *Inventario de los instrumentos y archivo de papeles que entrega el maestro D. José María Melchor al señor cura Br. D. Juan Onofre Ramírez de Olivas. Año de 1848*, fs. 1r-2r.

Antes se usaba que los ponían encima de una mesa, rodeados de flores. Les ponían sus cuatro cirios en las esquinas y les ponían una rosa blanca en sus manos. Luego se les ponía una corona de flores. A los padrinos, cuando fallecía el ahijado, les tocaba mandar hacer la vestimenta y ponérsela. Lo coronaban. Además les hacían unos huarachitos de cartón dorado, en forma de cruz las correas de enfrente. Antes lo velaban, en cuestión de tiempo, lo mismo que a un grande: ahora se moría y al día siguiente lo enterraban. A los niños no se les reza el rosario; a los niños nomás se les cantan alabanzas. Un niño tampoco puede ser llevado al templo, porque ellos son santos. Para recoger el cáncer, se picaba cebolla y se ponía en un plato de esos de barro, debajo de la mesa. Enfrente de la mesa, en el piso, se ponía una cruz de cal. Ésta era de dos cuartas y cuarto de largo; de ancho cuarta y media.

El estradito donde estaba el niño era una mesa de madera. Se le ponían sus cirios en las esquinas. Eran cirios de dos cuartas de alto, gordos. La gente que se arrimaba al velorio iba con su ropa normal, no había luto. Las mujeres con sus rebozos o sus sevillanas, que son como si fueran de encaje.

Los músicos les cantaban canciones en que los niños se despedían de los padres y los padrinos. También se cantaban alabanzas para que Dios los estuviera esperando allá en el cielo. Allá en el rancho de Río Colorado (Yahualica) [hacia 1972], tocaban los señores que tocan lo de las tamboras; iban y les cantaban. Usaban el tololoche, la tambora, la guitarrita [vihuela] y el violín. También mientras estaban velando echaban cohetes, ya que pasaban las alabanzas. Entre las canciones de despedida, les cantaban *Adiós ángel mío* y *Las golondrinas*. Para la gente se servía té de los que se usaban

en los ranchos, lo que es el té de limón, y daban café para la gente grande; también daban otro té de naranja, de las hojas.

Al niño le ponían flores blancas de un rosal chico, le ponían nardos. Casi puras [flores] blancas. En la mano le ponían una rosa blanca; en el cuello, el rosario. Su corona de flores blancas, hecha por mano de los padrinos. Los padrinos los cambiaban. Los padres nomás estaban mirando y llorando a lo quedo. Decían que no se les debía llorar mucho a los niños porque no les dejaban irse, que si lloraban demasiado los niños se quedaban. Haz de cuenta que su espíritu no se iba, se quedaba; o sea, podías enterrar al angelito, pero su espíritu se quedaba aquí en la Tierra e iba andar navegando por el mundo. Por eso no se les debía llorar tanto, para que las puertas del cielo estuvieran abiertas para que su alma entrara.

Desde el rancho los traían a enterrar, a pie; los acompañaba la música, los acompañaba la familia. La gente que tenía dinero les echaba sus cohettitos. Los mismos familiares tenían que excavar la fosa donde los enterraban y tenían que hacer su propio cajón. Así se usaba, no sé por qué. Nada que mandarlo hacer. Tenían que hacer el agujero, hacer su cajita, clavarla... Ya ahora bien suave: ahí te dejo, yo pago.

El angelito que miré era hijo de Felipe Sandoval. Los músicos eran de ahí, del mismo rancho. En los ranchos, diario había gente que le gustaba tocar los instrumentos. Los padres y padrinos no se enlutaban. El señor cura si te veía de luto, te mandaba a la chingada. No bailaba la gente, sólo cantaba con los mismos que estaban tocando. También cantaban cosas de Dios, muchas canciones muy bonitas que son de Dios. *Pisteaban* los que

estaban afuera. Adentro todo estaba muy ordenado. Se echaban su café con piquete, sería alcohol o no sé qué sería. Casi diario los velaban en un cuarto, a veces en la sala. Una en esos detalles no se fijaba mucho. Pero antes nunca se usaban las méndigas funerarias.

Ese angelito de Felipe Sandoval, poco antes de morirse, fue al campo y encontró una flor que no era del tiempo. No era tiempo de aguas todavía. Nomás no me acuerdo qué flor era. Era una flor rara. Que le dijo a su mamá que se la había encontrado. Luego no me acuerdo si ese mismo día, pero luego se ahogó en el bordo. El cajoncito del niño lo cargaron los mismos familiares, entre todos los familiares se ayudaban.

A las personas adultas se les llevaba un padre antes de morir. A los niños, no. A los niños nomás sus alabanzas y sus despedidas. Te digo: se usaba lo que era el violín, la vihuela y el tololoche o la tambora, según como llevara el ritmo la alabanza. Había unas que llevaban tambora y otras que llevaban tololoche. A todos los que se morían se les ponían algodones en los oídos y en la nariz, que porque supuestamente cuando se descomponían podían aventar líquidos.¹⁸

Segundo testimonio: Lorenzo Rodríguez Rodríguez

A los angelitos [los vestían] que de San Miguel, o de algún otro santo. Los velaban toda la noche [con música]. Nomás un día. Los velaban igual que un cuerpo [adulto], nomás la noche. Otro día [temprano], los traían con

¹⁸ María Leticia González Veles, Yahualica, 18 de mayo de 2015.

música y cohetes, en su cajoncito. Pero a algunos, [hijos de] gente pobre que no tenía para pagar el músico o para comprar cohetes, pues no. Pero la mayoría sí. Los padrinos cooperaban con todo eso, con los cohetes y la música. Los velaban en una mesita. Les ponían flores y su vestido tal como se viste el santo. Igualmente. Si era mujercita, la vestían de la Virgen [de la Purísima Concepción], con su manto color azul. Se veía muy bonito.

A mi hermano Baudelio todavía le tocó [en 1934].¹⁹ Estaba adolescente. Tendría once años, pero todavía era ángel. Él murió muy temprano. Dos de la familia murieron chicos y casi de lo mismo: de una caída de un árbol. Mi hermano murió de la caída de un mezquite, apeando mezquites. Estaba una rama y quiso agarrar otra para cortar [mezquites] y la rama se despencó. Se vino siempre de una altura como de unos ocho metros. Se quebró la mano... Se quebró bien quebrado. Pero lo que le hizo mal fue esto: lo entablaron. Antes no había yeso ni esas cosas. Le pusieron unas tablas y se las enredaron, pero se engangrenó.

Le tocaron sus valsecitos tristes, como los que le tocaban a los niños difuntos. El músico del violín fue J. Jesús [Escobedo Vizcaíno]. En cambio, a los adultos les hacían su velación sin música y [les cantaban] *El alabado* cuando ya los traían [a enterrar].²⁰

¹⁹ AJRCYGC, *Libro de Actas de Defunción de 1934*, f. 33r.

²⁰ Lorenzo Rodríguez Rodríguez, Yahualica, 15 de febrero de 2015.



El angelito.
Hermanos Rodríguez Rodríguez.
De izquierda a derecha: Santiago
(4 años), Baudelio (muerto,
12 años) y Lorenzo (6 años).
Yahualica, Jalisco, 1934

El velorio de adultos, en cambio, era penoso. No había músicas porque moría el interfecto con el buche lleno de pecados. Su alma no pasaba directamente a contemplar la Gloria, por lo que el rito funerario era diferente al del párvulo. En Acatic las campanas de la iglesia parroquial clamoreaban para anunciar la defunción, luego los familiares limpiaban el cuerpo y lo cambiaban de ropa. Lo adacentaban, pues. Al vestirlo, comenzaban a rezar los dolientes el rosario. Los velorios se realizaban en la casa de los finados y eran muy concurridos. Todavía en 1992 no se acostumbraba llevar a los difuntos a las funerarias y la velación duraba veinticuatro horas. Se dibujaba una cruz de cal sobre la cual era colocada una vela o veladora; y se picaba cebolla, poniéndose debajo del cajón, para recoger el cáncer que emanaba el cuerpo (González Velázquez, 1992: 42). Hasta la década de 1960, el formalismo luctuoso era el siguiente: “Si el muerto era un hermano, un año era el luto obligado; un primo o un abuelo, 6 meses; un padre, 2 años; la suegra, ¡un día!; el esposo, ¡toda la vida! Si la esposa era quien fallecía, el esposo se dejaba la barba 6 meses” (González Pérez, 2007: 63).

En Cañada de Islas (Mexiticacán) las características eran las siguientes, aún a mediados del siglo pasado:

En cuanto moría la persona el *Ave María* se gritaba lo más fuerte que se podía, el primero de enterarse gritaba: “Ave María Purísima” y respondían desde cualquier

otra parte los que escuchaban, “Sin pecado original concebida”. Ésta era señal de que había cuerpo presente en el lugar de donde provenía el grito. Otra señal era el doble, que consiste en sonar las campanas de una manera melancólica que anuncia deceso de una vida. En el sonar de las campanas se puede distinguir si se trata de la muerte de un niño porque se repica, una mujer porque el doble es más corto y un hombre porque el sonar de las campanas se prolonga más. Otra ceremonia propia de esta ocasión era cantar *El alabado* cuando llegaba la noche. La hora indicada era por la madrugada, no antes de las 12:00 de la noche, ni después de las 6:00 de la mañana, por lo regular era a las 2:00 de la mañana (Islas Elizalde, 2005: 50).

Cuando los familiares no deseaban o no podían cantar *El alabado*, eran comisionados los señores Inés López, Longino o Delfino Islas. Dentro de la velación también era costumbre cantar *Las alabanzas de las ánimas*:

Salgan, salgan, salgan
ánimas en pena,
que el rosario santo
rompe las cadenas.

Hermanos nos piden
en llamas metidos
que las contemplemos
tristes y afligidos.

Con tristes lamentos
nos están pidiendo
alivio en las penas
que están padeciendo.

Son tantas las penas
y tan fuerte el fuego,
que no lo apagaré
de aguas el mundo entero.

Gritado el *Ave María*, el cuerpo del difunto se colocaba en el suelo, haciéndosele almohada con un adobe o ladrillo, como signo de agradecimiento a la tierra que le proporcionó lo necesario para la manutención propia y de su familia; luego el difunto era velado sobre una mesa o una tabla. Para llevarlo al camposanto, según las posibilidades económicas de los familiares, se envolvía el cuerpo en un petate o se metía en una caja de madera. Al salir de la casa, la familia pintaba una cruz de cal en el suelo donde había estado el cuerpo, y en este sitio se colocaban las velas sobrantes del velorio y allí, durante el novenario, se rezaban los rosarios para pedir por el eterno descanso del alma (ibídem: 51-53).

Los ritos funerarios para adulto en Cañada de Islas y El Santuario eran sumamente similares; sin embargo, en esta última ranchería el acomodo del cadáver en el suelo era realizado porque los familiares suponían que “el muerto recibía muchas indulgencias” y *El alabado* que se entonaba era una variante:

Por el rastro de la sangre que Jesucristo llevaba,
caminó la Virgen pura una muy fresca mañana.
Se encontró a San Juan Bautista
y de esta manera le habla:

–¿No ha pasado por aquí el hijo de mis entrañas?
–Por aquí pasó, señora, tres horas antes del alba.
Lleva una cruz en sus hombros de madera, muy pesada;

una soga en su garganta que al momento lo arrodillaba;
una corona de espinas que sus sienas traspasaba.

El que esta oración rezare todos los viernes del año,
saca un ánima de pena y la suya de pecado.
Si la sabe y no la reza, si la reza y no comprende,
el Día del Juicio sabrá lo que esta oración comprende.²¹

Por otra parte, rancherías hubo donde parte del rito funerario para adultos era mucho más dramático. Por ejemplo, en La Cofradía (Cañadas de Obregón), los dolientes contrataban una plañidera, la cual se subía a la azotea o se colocaba en el zaguán de la casa, desde donde soltaba gritos desconsoladores o alaridos, para anunciar a los vecinos el padecimiento que tenían los dolientes por la pérdida del ser querido.²²

El alabado, en sus indeterminadas variantes regionales, también era cantado al comenzar la pizca “por la buena providencia de la cosecha bonita”.²³

²¹ Antonio López Gómez, El Santuario, 3 de noviembre de 2012. Según refirió el entrevistado, él lo aprendió de un viejito llamado Juan N. el Cristo, originario de Acasico (Mexitcacán), quien se avecindó en El Santuario hacia 1945. En la propia municipalidad, subsiste una versión que es interpretada por el señor Emilio Lomelí García, quien la aprendió de don Gumersindo Armas, vecino que fue del rancho de El Capulín. Cantada por el informante se encuentra en: CD *El canto cuamilero de Mexitcacán*, vol. II Corridos y canciones: 2. El alabado viejo.

²² Rosalío López Gutiérrez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012.

²³ Emilio Lomelí García, Mexitcacán, 5 de diciembre de 2013.

Las velaciones

En Yahualica, al morir el cura José Cesáreo Villegas y ser sustituido el 16 de julio de 1870 por el presbítero Ignacio S. Romo (Navarro Gutiérrez, 1992: 222), éste prohibió a los indígenas, durante su función y jubileos, que sacaran la imagen de San Miguel Arcángel a sus “mitotes”, como lo hacían con antelación bajo la aprobación de la autoridad eclesiástica local. Subrayamos que no eran mitotes a la usanza de Nayarit, sino simplemente velaciones.²⁴

La velación de los santos, por supuesto, era una práctica efectuada por toda la región dentro de los novenarios y se interpretaban fundamentalmente minuets (Chamorro Escalante, 2006 [2000]: 88) o valsecitos tristes, al igual que durante los velorios de angelitos: “Nosotros tocábamos [con dos violines, guitarra y toloche o tambora] veinticuatro horas allá en el templo los valeses, pos ’taba el santo. Traía un violinista yo muy bueno para tocar. Fíjate, doce horas y no repetía un vals el cabrón. Pero sabía leer [nota] el cabrón, con razón era muy chingón”.²⁵ Asimismo refiere Gutiérrez Sánchez (1992: 726), para el área de Ixtlahuacán del Río: “En cuestiones de música religiosa [...] el violinista también tocaba en el templo para las celebraciones de las fiestas patronales, y según el señor Jesús Plascencia [...] durante el novenario de esas fiestas duraban hasta tres días sin repetir pieza”.

²⁴ AHAG, Sección Gobierno, Serie Parroquias, Yahualica, Caja 1, *Los indígenas de Yahualica se quejan de su párroco, el Pbro. D. Ignacio Romo. Año de 1871*, f. 3r.

²⁵ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica, 16 de febrero de 2015.

Por documentos sabemos que también durante la bendición de las imágenes religiosas, que las familias incorporaban a sus capillas particulares, se llevaba a efecto una celebración con música. Por ejemplo, el 27 de junio de 1895, en casa de Bernabé Chávez, sita en Mexxicacán, se realizó una diversión de baile porque Juan Jiménez había servido de padrino a la bendición de un santo, los músicos que allí tocaron fueron José de León y Zenón Sandoval.²⁶ Que hubiera bailes en forma en las casas particulares luego de haberse realizado velaciones, era cosa corriente:

Había uno aquí en el rancho [de Acasico (Mexxicacán)] que en su casa particular tenía el santito de San Isidro y cada año le hacía su fiesta. Hacía cenita y le daba de cenar a la gente. Era humilde el señor, él y su hermana. Su música era violín y una guitarra. Los llevaba ahí para que le tocaran. Le tocaban un ratito mientras cenaban y rezaban el rosario. Nomás terminaban decía: “Ahora sí, voltién al santito, para bailar”. ¡Una risión! Que vamos con don Lorenzo [Reynoso]. La fiesta la hacían para el santito. Bueno, una parte y la otra para bailar (López Gutiérrez, 2014: 205).

Mediante este testimonio podemos comprender por qué el novísimo cura de Yahualica prohibió a los indígenas que sacaran la imagen de San Miguel Arcángel a sus casas particulares. Es muy probable que, luego de haberse realizado las expresiones religiosas venidas al caso, aquello terminara en fandango multitudinario.

²⁶ AJMM, *Diligencias practicadas con motivo de haberse ahogado Juan Jiménez. Año de 1895*, fs. 1r-6v.

La práctica de las velaciones con el repertorio religioso de la música tradicional feneció en distintos momentos, y no existe un patrón preciso. Según nuestros datos, en Ixtlahuacán del Río, Cuquío y Yahualica terminó en la década de 1970; mientras que en Mexxicacán, Nochistlán, San Pedro Apulco, Teocaltiche y Villa Hidalgo, a finales de los ochenta. Por ejemplo, en Cañada de Islas (Mexxicacán): “Antes, en muchos días del mes, se acostumbraba tenerle música seguido a la Virgen; eso continuó por mucho tiempo y fue disminuyendo a fines de los ochenta” (Sandoval, 2000: 7). Influyeron, cabe señalarlo, los cambios socioculturales derivados de la migración, la rápida y voraz difusión de las músicas externas mediante los medios masivos de comunicación, la muerte de los transmisores de la tradición y cierta indolente aceptación de los pobladores por la modernidad. En la actualidad, gestándose una nueva tradición, en la mayoría de los casos las velaciones han sido cambiadas por una o dos horas de una serie de alabanzas interpretadas por la banda de alientos. Incluso se ha registrado la interpretación de corridos y narcocorridos, aunque en excepcionales situaciones. Es posible encontrar conjuntos de tambora tocando a los santos en templos y capillas rurales, pero es sumamente evidente que interpretan un repertorio similar al de las bandas.

Antes de que feneciera la tradición, ciertas melodías, y aun coreografías, eran interpretadas no sólo como encomio musical para los santos y angelitos, sino que también servían como ensalmo contra las enfermedades (Salado Álvarez, 1985 [1929-1931]: 22-23). Únicamente en casos extremos se llegó a interpretar dentro de las iglesias parte del repertorio profano regio-

nal. El 7 de abril de 1928, Sábado de Gloria, cerca de setecientos cristeros a las órdenes de Manuel Ramírez Olivas, Victoriano Ramírez el *Catorce* y Gorgonio Aguirre arrasaron el pueblo gobiernista de Tenayuca (San Pedro Apulco). Como la mayor parte de los jacales quedaron calcinados, los indígenas tomaron por habitación la iglesia del lugar hasta que concluyó el movimiento cristero:

¡Pos dónde se metían si todo quemaron! Allí adentro cocinaban, nomás se veía el humaderón; y también allí hacían los bailes. Cuando salían los de la defensa a algún combate, nos quedábamos pensando sabe cuándo volverán y si volverán todos. Pero después de dos o tres días, que venían completos, luego unos chicos bailazos desde que se metía el sol hasta que amanecía. Todos borrachos de gusto porque venían completos. Pasaba algún tiempo y luego otra vez se iban, y al regreso igual, otro baile. Es cosa que yo miré, allí hacían bailes en la iglesia.²⁷

En otras actividades religiosas populares también la tambora era elemento indispensable. En Acatic, en la década de 1920, durante la Semana Santa se tocaban los ejercicios de luto de la siguiente manera: en el atrio del templo se edificaba un jacal con jaras, fresno y sauz. Durante los tres días santos, por la calle, se tocaba cada hora música con una chapetilla acompañada de unos cascabeles y unos platillos. Alrededor del jacal se tocaba

²⁷ Gabriela Ramírez, Tenayuca, 16 de enero de 2003 (entrevista cedida por el profesor Elías Lomelí Llamas).

la tambora y el redoblante, con un sonsonete similar.²⁸ En el municipio de Cuquío, en cambio, aún a mediados del siglo XX, cuando era llevado el Señor de Teponahuasco a su pueblo de origen cada 4 de octubre, “todos los días había alba con tambora, lo mismo que a las doce del día” (Gutiérrez Sánchez, 1992: 730). En esta misma población, los Viernes de Dolores, varios músicos recorrían las calles para tocar en los incendios: “somos músicos, le entendemos algo a la música: el violín, la guitarra, y ahí andábamos tocando en todos los incendios, y se amanecía la gente, la mayoría” (Villegas de Luna, 2005: 21).

Los atrios de los santuarios regionales fueron otros espacios en que se interpretaba comúnmente repertorio religioso popular con música y letra por los romeros que iban a pagar sus mandas o a pedir intervenciones milagrosas. Domínguez (1962 [1934]: 240) refiere que en el atrio del santuario de la Virgen de San Juan de los Lagos, durante la feria, los peregrinos entonaban salutations, alabanzas y despedimentos. En el trayecto de su lugar de residencia al santuario, comúnmente entonaban caminatas, género religioso que tendió a desaparecer aceleradamente después de ser aplastado el movimiento cristero, ya que “al haber sido resignificadas por los cristeros debido a su explícita ‘temática bélica’ [...] fueron prohibidas *de facto*, pues se les vio como cantos que llamaban al levantamiento armado” (Frajosa, 2015: 149). He aquí una caminata intitulada *Tropas de Jesús*:

²⁸ Ana Rosa González Pérez, Acatic, 16 de mayo de 2015.

Vamos, angélicas tropas,
vamos, vamos a marchar,
a seguir a nuestro Rey
a la patria celestial.

En el Viernes Santo
que el Señor murió,
su Divino Cuerpo
se le sepultó.

Él es nuestro general
que a las tinieblas da luz,
el que cargó por nosotros
el madero de la Cruz.

Vámonos a las batallas,
oficiales de Jesús,
vamos a cargar con Él
el madero de la Cruz.

Nuestra patria no es aquí,
de aquí somos desterrados.
La Gloria es nuestra morada
de estos humildes soldados.

Ven, ejército famoso,
vamos a paso veloz;
vamos a engrosar las filas,
a las banderas de Dios.

Ésta es la mejor batalla,
la mejor que no se ha visto.
Someterse a las banderas
del ejército de Cristo.

Ésta es la guerra famosa,
pelearemos sin alarde.
A vencer tres enemigos:
el demonio, mundo y carne.

Vamos, humildes soldados,
vamos a hacer ejercicio
para estar bien preparados
esperando el Día del Juicio.

Vámonos a las misiones,
militares con valor.
Vamos siguiendo los pasos
de Jesús, el Buen Pastor.

Guerrilleros valerosos
de la Iglesia militante,
vamos a cantar victoria
a nuestra Iglesia triunfante.

El repertorio religioso popular con música y letra que manejaban algunos conjuntos de tambora de nuestra región era muy amplio. Por ejemplo el de la tambora integrada por J. Jesús López Lomelí (profesor-guitarrero de El Santuario, Mexxicacán), Reyes N. (violinero de San Gaspar de los Reyes, Jalostotitlán), José Isabel Esqueda (jornalero-violinero de Nochistlán) y Jacinto Galarza (jornalero-tamborero de Temacapulín, Cañadas de Obregón), era el siguiente: alabados: *Las Siete Palabras*, *Contempla y llora*, *jilguero*, *de San Gerónimo* y *del Huerto*; alabanzas: *a la Cruz*, *a la Soledad*, *a la Virgen de Talpa*, *a la Reina del Cielo* (I y II), *al Patriarca Señor San José* (I y II), *a Cristo Rey*, *a Jesús Sacramentado*, *a los Dulces Nombres*, *a la Purísima* (I y II), *al Corazón de María* (I y II), *a la Asunción de María*, *a María de Guadalupe*, *al llegar una Virgen* y *al Ave María*; aleluyas: *Aleluya*; caminatas: *Al entrar una peregrinación*, *Voy para el santuario*, *El padre Gaitán*, *Las Campanillas*, *Los baluartes*, *A Cristo Rey*, *Al Sagrado Corazón*, *Vamos, vamos pecadores*, *La bandera*, *Los estandartes* y *Los clarines*; despedidas o despedimientos: *De las columnas*, *Adiós a la Virgen de San Juan*, *Despedimento*, *Al salir de un templo* y *a la Virgen del Refugio*; glorias: *de María*; gozos: *a Dios Trino y Uno* y *a la Santísima Trinidad*; himnos: *de la Virgen de Guadalupe*, *a María de Guadalupe* (I y II) y *Guadalupano*; mañanitas o salutations: *Ya vine*,

madre querida, a la Virgen del Refugio, Virgen ranchera, Los resplandores, Alma cristiana, A Señor San José, Jilgueros, a San Joaquín y Santa Ana, a la Virgen de la Luz, a la Sanjuanita, al Sagrado Corazón de Jesús, Salutación (I y II), La pastorcita, Albricias, Saludo a la Virgen y Al encuentro de una imagen; misterios: de la Romería, Coronada de luceros, María del Verbo, para el Santo Rosario y para mayo; parabienes: A los ángeles; ofrecimientos: Simple, del Trisagio y Flores de mayo a la Virgen Santísima; salves: a la Santísima Virgen; y otras: Estrofas de la romería, Estrofas para la estación, A Jesús Sacramentado, Al Santísimo, Cánticos de las Santas Misiones, En honor del Patriarca Señor San José y para la Sagrada Comunión (ibídem: 150).

Fuentes consultadas

Archivos

Archivo General de Indias (AGI)
Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Guadalajara (AHAG)
Archivo Histórico y Municipal de Tepatitlán de Morelos (AHMTM)
Archivo Histórico Particular de Sergio Gutiérrez Martín (AHPSGM)
Archivo Histórico de San Miguel el Alto (AHSMA)
Archivo Histórico de la Sociedad de Genealogía e Historia de los Altos de Jalisco (AHSGHAI)
Archivo del Juzgado Menor de Cañadas de Obregón (AJMCO)
Archivo del Juzgado Menor de Mexxicacán (AJMM)
Archivo del Juzgado del Registro Civil de Yahualica de González Gallo (AJRCYGG)
Archivo de la Parroquia de San Francisco de Tepatitlán (APSFT)
Archivo de la Parroquia de San Juan Bautista de Acatic (APSJBA)
Archivo de la Parroquia de San Miguel el Alto (AP SMA)
Archivo de la Parroquia de San Nicolás Tolentino de Mexxicacán (APSNTM)

Bibliografía

AGUIRRE, Manuel J., 1958, *Teocaltiche en mi recuerdo. Romances, leyendas, recuerdos y tradiciones de mi tierra*, México, Costa-Amic Editor, 233 pp.
CASILLAS, José, 2012, *Ixcatán, un pueblo que renace cada día*, Guadalajara, La Casa del Mago, 153 pp.
CHAMORRO Escalante, J. Arturo, 2006 [2000], *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las identidades jaliscienses*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 135 pp.
_____, 1999, “Organografía de los mariachis tradicionales en Jalisco”, en *Estudios Jaliscienses*, Zapopan, El Colegio de Jalisco, núm. 36, pp. 23-37.
COVARRUBIAS Orozco, Sebastián de, 1611, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Imprenta de Luis Sánchez, 679 f.

- DOMÍNGUEZ, Francisco, 1962, "Informe sobre la investigación folklórico-musical realizada en San Juan de los Lagos, estado de Jalisco, en febrero de 1934", en *Investigación Folklórica en México*, vol. I, México, Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 229-244.
- DURÁN Rodríguez, Jesús, 1991, *Nochistlán, Zacatecas: su parroquia, los Durán y otras familias antiguas*, Monterrey, Grafo Print Editores, 349 pp.
- ESTRADA Félix, Ramiro, 2014, *Los de abajo tienen nombre*, Moyahua de Estrada, edición de autor, 78 pp.
- FRAYOZA, Juan, 2014a, "Fandangos, músicas y músicos de los Altos de Jalisco (1827-1917)", en Luis Ku (coord.), *El mariachi: aprendizajes y relaciones*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, pp. 127-139.
- _____, 2014b, *No se buiga un alma. Tahúres, fandangueros y criminales en los Altos de Jalisco (1821-1921)*, Tepatitlán de Morelos, H. Ayuntamiento de Tepatitlán de Morelos, 56 pp.
- _____, 2015, "J. Jesús López Lomelí (1888-1977), Radiografía del repertorio de una música de los Altos de Jalisco", en Luis Ku (coord.), *El mariachi: regiones e identidades*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, pp. 141-152.
- _____, 2016, *Corridos de los Altos de Jalisco (1882-1940)*, Guadalajara, Centro Universitario de los Altos, 263 pp.
- FRANCO Fernández, Roberto, 1972, *El folklore en Jalisco*, Guadalajara, Kerigma, 214 pp.
- _____, 1985, *Calendario de festividades en Jalisco*, tomo I y II, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 392 pp.
- GARCÍA Mejía, Inocencia, 2009a, "Las coleaderas del 5 de febrero de 1991", en *Raíces*, Yahualica de González Gallo, núm. 21, pp. 11-12.
- _____, 2009b, "Las décimas", en *Raíces*, Yahualica de González Gallo, núm. 21, pp. 5-7.
- _____, 2008, "¿Y por qué dan vuelta los caballos en derredor del templo de San Antonio?", en *Raíces*, Yahualica de González Gallo, núm. 19, pp. 9-12.
- GARCÍA Ramírez, Cornelio y Lorena Romero, 1987, "Grupos de tamborazo en la región de Cuquío, Jal.", Guadalajara, Departamento de Cultura Popular del Instituto Cultural Cabañas, 13 pp. (inédito).
- GONZÁLEZ Pérez, Ana Rosa, 2007, *De burros a bicicletas*, Zapopan, Amate, 157 pp.
- GONZÁLEZ Velázquez, Eduardo, 1992, *La muerte en Jalisco*, Guadalajara, Instituto Jalisciense de Antropología e Historia-Universidad de Guadalajara, 48 pp.
- GUTIÉRREZ Sánchez, Adalberto, 1992, "La tambora en la región de Cuquío y pueblos aledaños", en *Estudios Históricos*, Guadalajara, Centro de Estudios Históricos Fray Antonio Tello, IV época, núm. 49, pp. 718-733.
- _____, 1988, "Un pueblo, un Cristo. Historia de El Señor de Teponahuasco", en *Estudios Históricos*, Guadalajara, Centro de Estudios Históricos Fray Antonio Tello, III época, núm. 43, pp. 402-413.

- HERNÁNDEZ Chávez, Rodolfo H., 2013, “El Jarabe Tapatío, baile representativo de México”, Encarnación de Díaz (inédito).
- _____, 2014, “¡¡¡La música, toca y toca!!!”, Encarnación de Díaz (inédito).
- ISLAS Elizalde, Laura, 2005, *Nacimiento y rasgos de Cañada de Islas*, Guadalajara, edición de autor, 238 pp.
- JÁUREGUI, Jesús, 2007, *El mariachi. Símbolo musical de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Taurus, 394 pp.
- _____, 2011, “La plegaria musical del mariachi. Velada de minuetes en la catedral de Guadalajara (1994)”, en Daniel Gutiérrez Rojas (coord.), *Expresiones musicales del Occidente de México*, Morelia, Morevallado Editores, pp. 25-104.
- _____, 2012, “Los Papaquis, un género mariachero arcaico vigente desde antes de la independencia y después de la revolución”, en Juan Arturo Camacho Becerra (coord.), *El mariachi. Patrimonio cultural de los mexicanos*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, pp. 39-112.
- LÓPEZ Gutiérrez, Rosalío, 2014, *A punto del olvido y la tumba. Historias de vida de Mexicacán*, Guadalajara, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias-Centro de Estudios Históricas de la Caxcana-Fundación Desarrollo Sustentable-H. Ayuntamiento de Mexicacán, 296 pp.
- LÓPEZ López, José Javier, 2010, “Evolución de la música de Los Altos de Jalisco”, en Arturo Camacho Becerra (coord.), *Memorias del coloquio El mariachi y la música tradicional de México. De la tradición a la innovación*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Vive Guadalajara, pp. 45-56.
- MACÍAS, Silverio, 1998, *Libro de recuerdos de las cosas más notables que han pasado en esta población (1841-1914)*, Zapopan, El Colegio de Jalisco-H. Ayuntamiento de Yahualica de González Gallo, 55 pp.
- MARTÍNEZ Ayala, Jorge Amós, 2013, “Corre y se va... Tocando su guitarrón, estaba el mariachi Simón... Algunas reflexiones sobre la dotación instrumental del mariachi”, en Arturo Camacho Becerra (coord.), *Memorias del coloquio El mariachi. Patrimonio cultural de la humanidad*, Guadalajara, El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, pp. 261-274.
- MATA Torres, Ramón, 1993, *El mariachi*, Guadalajara, s.p.i., 30 pp.
- _____, 1992, “El mariachi multinaciente”, en *Estudios Jaliscienses*, Zapopan, El Colegio de Jalisco, núm. 9, pp. 25-35.
- MEJÍA Pérez, Jesús, s.p.i., *Cosas de mi pueblo*, 67 pp.
- MENÉNDEZ Valdés, José, 1980 [1789-1793], *Descripción y censo general de la Intendencia de Guadalajara 1789-1793*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, pp. 39-161.

- MORALES Morales, María del Rosario, 2008, “Relatos y tradiciones de mi pueblo”, en *Tradiciones de mi pueblo*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, pp. 131-134.
- NAVARRO Gutiérrez, Juan Francisco, 1992, *Historia del Señor del Encino*, Guadalajara, Luna Hnos. Impresores-Parroquia de San Miguel Arcángel, 226 pp.
- OROZCO Vázquez, Luis, s.p.i., *Compilación de datos para la historia de Atotonilco el Alto, Jalisco*, 369 pp.
- PLASCENCIA Nól, León, 2000, *Mexicacán: un pueblo con historia (crónicas de viaje)*, Guadalajara, Mono Blanco Editores, 72 pp.
- RAMÍREZ, José R., 1997, *Cuquío. Cien años de su parroquia*, Guadalajara, Amate, 158 pp.
- RAMÍREZ Oliva, José, 2012, *Estampitas nochistlenses y más...*, Aguascalientes, Centro de Maestros 3207 de Nochistlán, 208 pp.
- RAMOS Martínez, Octavio, 2007, “Música y bailables del Sur de Zacatecas. Jarabes de Nochistlán”, en *Raíces*, Yahualica de González Gallo, núm. 11, pp. 8-10.
- RODRÍGUEZ Lozano, Pedro, 1984, *Ofrenda. Geografía, historia, hechos, costumbres y tradiciones del municipio de Nochistlán, Zac.*, Zacatecas, s.e., 326 pp.
- RUVALCABA, Ma. Dolores, 2006, “Costumbres de antaño. Yahualica”, en *Raíces*, Yahualica de González Gallo, núm. 6, pp. 12-13.
- SALADO Álvarez, Victoriano, 1985 [1929-1931], *Memorias*, México, Porrúa, 398 pp.
- SANDOVAL, Víctor Jesús, 2000, “Cañada de Islas”, en *Callejones*, Mexicacán, núm. 1, pp. 5-7.
- SANDOVAL López, Francisco, 2000, “Ranchos y comunidades de Mexicacán”, en *Callejones*, Mexicacán, núm. 1, pp. 14-20.
- SAVINÓN Sánchez, J. Américo, 1985, “Prólogo”, en J. Jesús González Gortázar, *Artículos periodísticos*, México, Unión Nacional de Cañeros CNPP-CNOP, pp. 11-13.
- VILLEGAS Elizalde, Hugo, 2011, “Acercamiento organológico a la guitarra de golpe desde la perspectiva de Stockmann”, en Esteban Barragán López, Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala (coord.), *Temples de la tierra. Expresiones artísticas en la cuenca del río Tepalcatepec*, México, El Colegio de Michoacán, pp. 253-270.
- VILLEGAS DE LUNA, Florita, 2005, *Entre memoria y amnesia: leyendas y relatos de Cuquío*, Guadalajara, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 60 pp.
- YÁÑEZ, Agustín, 2003 [1928], “Por tierras de Nueva Galicia”, en *Imágenes y evocaciones*, México, El Colegio de Jalisco-Alfaguara, pp. 101-225.
- _____, 1946, *Yahualica. Etopeya*, México, Ediciones Cámara de Diputados, 154 pp.

Hemerografía

El Informador, Guadalajara, Jalisco: 27 de agosto de 1922, 12 de febrero de 1948, 4 de agosto de 1963, 13 de marzo de 1983, 18 de septiembre de 1988, 14 de diciembre de 1992 y 28 de julio de 1998.

Entrevistas

Adalberto Gutiérrez Sánchez, Guadalajara, 19 de mayo de 2015

_____ 14 de septiembre de 2014

Alejandro Martínez de la Rosa, León, 13 de julio de 2015

Alfonso Íñiguez Pérez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012

Ana Rosa González Pérez, Acatic, 16 de mayo de 2015

Antonio López Gómez, El Santuario, 3 de noviembre de 2012

Baudelio Mejía, Acasico, 15 de diciembre de 2013

Domingo Oros Contreras, Nochistlán, 5 de enero de 2015

Elías Sandoval Loza, Yahualica, 15 de mayo de 2009

_____ 8 de junio de 2015

Eliseo Ledesma, Monte de Yáñez, 6 de octubre de 2012

Emilio Lomelí García, Mexxicacán, 5 de diciembre de 2013

Enrique Mejía, Acasico, 14 de diciembre de 2013

Ernesto Ruvalcaba, Juchitlán, 6 de agosto de 2014

Eulalio Carbajal Ponce, El Santuario, 3 de abril de 2012

Gabriela Ramírez, Tenayuca, 16 de enero de 2003 (cedida por el Prof. Elías Lomelí Llamas)

Ignacio Durán, La Laja, 17 de febrero de 2015

Inocencia García Mejía, Yahualica, 20 de noviembre de 2012

José Arturo Luévano y Vázquez, Villa Hidalgo, 20 de julio de 2014

José Pérez Esquivias, Apozol de Gutiérrez, 11 de julio de 2015

José Ponce Torres, Temacapulín, 4 de agosto de 2012

J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica, 16 de febrero de 2015

Jesús Luis Roque, Nochistlán, 31 de julio de 2012

Juan Jiménez Cervantes, Yahualica, 20 de mayo de 2015

Lorenzo Rodríguez Rodríguez, Yahualica, 15 de febrero de 2015
Lucía Félix González, Yahualica, 12 de noviembre de 2012
María Dolores Ramírez Sepúlveda, Nochistlán, 10 de enero de 2015
María Leticia González Veles, Yahualica, 18 de mayo de 2015
Nicolás Puentes Macías, Nochistlán, 13 de septiembre de 2015
Rafael Mora Rodríguez, Acasico, 8 de diciembre de 2013
Rodolfo H. Hernández Chávez, Encarnación de Díaz, 5 de noviembre de 2012
Rosafío López Gutiérrez, Temacapulín, 23 de septiembre de 2012
Samuel Ramírez Mora, Yahualica, 13 de junio de 2015

Fonografía

- El canto cuamileño de Mexxicacán*, 2 CD, Yahualica de González Gallo, Centro de Estudios Históricos de la Caxcana, 2012.
- El conjunto campirano. Puro mexicano*, Yahualica de González Gallo, G.B.R. Record' s, 2013.
- Grupo de Música Tradicional Nochistlense. Mañanitas a San Sebastián*, Aguascalientes, Discos y Casetes MyL, 2000.
- La tambora de Borrayo*, México, Unión Nacional de Cañeros CNPP-CNOP, 1983.
- La tambora de Rigoberto Roque Tachiquín. Nochistlán de fiesta: el papaqui a San Sebastián*, México, Ediciones Pentagrama, 1997.
- Los jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. I, Aguascalientes, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2001.
- Los jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. II, Aguascalientes, Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (2002-2003)-Gobierno del Estado de Zacatecas (2004-2010)-Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde-Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003.
- Mariachi Antiguo de Acatic. Mariachi Antiguo de los Altos de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2000.
- Mariachi Antiguo de Acatic. Historia viva de nuestro mestizaje y musical de los Altos de Jalisco*, Acatic, H. Ayuntamiento de Acatic-Estudios Moya, 2011.

Repertorio

1. *La gringa*, 02:35
Género: polka
Intérpretes: Ruperto Ruvalcaba Íñiguez, violín; Ruperto Ruvalcaba Robles, violín; José Dolores Flores, tambor redoblante, y José Reyes Venegas, tambora
Lugar y fecha de grabación: Ixcatán, Zapopan, Jalisco, abril de 2014
Grabación: Arturo Espinosa
2. *El pájaro perico*, 01:34
Género: son
Intérpretes: Ruperto Ruvalcaba Íñiguez, violín; Ruperto Ruvalcaba Robles, violín; José Dolores Flores, tambor redoblante, y José Reyes Venegas, tambora
Lugar y fecha de grabación: Ixcatán, Zapopan, Jalisco, abril de 2014
Grabación: Arturo Espinosa
3. *Los barandales del puente*, 02:56
Autor: Rafael Pomar
Género: canción
Intérprete: La tambora de Pedro Borrayo (*La tambora de Borrayo*, México, Unión Nacional de Cañeros CNPP-CNOP, 1983)
Lugar y fecha de grabación: Ciudad de México, 1983
4. *La Pachita*, 03:47
Género: corrido
Intérprete: La tambora de Pedro Borrayo (*La tambora de Borrayo*, México,

- Unión Nacional de Cañeros CNPP-CNOP, 1983)
Lugar y fecha de grabación: Ciudad de México, 1983
5. *Mañanas de Hildelisa*, 03:35
Género: corrido
Intérpretes: Pachita Moya, mandolina y voz, y María Engracia Moya, guitarra y voz
Lugar y fecha de grabación: Acatic, Jalisco, ca. 1985
Grabación: Ana Rosa González Pérez
6. *Me dan de ésas*, 02:03
Género: canción
Intérpretes: Pachita Moya, mandolina y voz, y María Engracia Moya, guitarra y voz
Lugar y fecha de grabación: Acatic, Jalisco, ca. 1985
Grabación: Ana Rosa González Pérez
7. *Al mero pie de la sierra*, 03:27
Género: corrido soneado
Intérpretes: Noé Torres, violín; Manuel García Rodríguez, vihuela; Jesús García González, guitarra; Luis Saldívar Valdés, guitarra, y Jesús Luis Roque, tambora
Lugar y fecha de grabación: Toyahua, Nochistlán de Mejía, Zacatecas, octubre de 2014
Grabación: Juan Frajoza
8. *El medio toro*, 02:22
Género: son
Intérpretes: Noé Torres, violín; Manuel García Rodríguez, vihuela; Jesús García González, guitarra; Luis Saldívar Valdés, guitarra, y Jesús Luis Roque, tambora
Lugar y fecha de grabación: Toyahua, Nochistlán de Mejía, Zacatecas, octubre de 2014
Grabación: Juan Frajoza
9. *Chotís*, 03:14
Género: chotís

Intérpretes: Los Jaraberos de Nochistlán: Nicolás Puentes Macías, violín; David Pérez Gómez, violín; José Manuel Aquino, tambora; Samuel Aguayo, guitarra quinta y vihuela; Antonio Sandoval, bajo y guitarrón, y Josafat Puentes Vargas, arpa. (*Los Jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. I, Aguascalientes, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2001)

Lugar y fecha de grabación: Aguascalientes, Aguascalientes, 2001

10. *Jarabe*, 04:15

Género: jarabe

Intérpretes: Los Jaraberos de Nochistlán: Nicolás Puentes Macías, violín; David Pérez Gómez, violín; José Manuel Aquino, tambora; Samuel Aguayo, guitarra quinta y vihuela; Antonio Sandoval, bajo y guitarrón, y Josafat Puentes Vargas, arpa. (*Los Jaraberos de Nochistlán. Música del Sur de Zacatecas*, vol. I Aguascalientes, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2001)

Lugar y fecha de grabación: Aguascalientes, Aguascalientes, 2001

11. *Mañanas de Julián Limón*, 02:53

Género: corrido

Intérprete: El Conjunto Campirano: Salvador Ruiz, armónica; J. Inés Ruiz, tambora, y Rafael Garza, vihuela (*El Conjunto Campirano. Puro mexicano*, Yahualica de González Gallo, G.B.R. Record' s, 2013)

Lugar y fecha de grabación: Yahualica de González Gallo, Jalisco, 2013

12. *Corrido de Regino González*, 02:37

Género: corrido

Intérprete: El Conjunto Campirano: Salvador Ruiz, armónica; J. Inés Ruiz, tambora, y Rafael Garza, vihuela (*El Conjunto Campirano. Puro mexicano*, Yahualica de González Gallo, G.B.R. Record' s, 2013)

Lugar y fecha de grabación: Yahualica de González Gallo, Jalisco, 2013

13. *Los papaquis*, 04:01

Género: papaquis

- Intérprete: Grupo de Música Tradicional Nochistlense (*Mañanitas a San Sebastián*, Aguascalientes, Discos y Cassetes MyL, 2000)
Lugar y fecha de grabación: Aguascalientes, Aguascalientes, 2000
14. *La chirriona*, 02:46
Género: son de danza
Intérprete: Grupo de Música Tradicional Nochistlense (*Mañanitas a San Sebastián*, Aguascalientes, Discos y Cassetes MyL, 2000)
Lugar y fecha de grabación: Aguascalientes, Aguascalientes, 2000
15. *El gallito*, 02:28
Género: son
Intérprete: Mariachi Antiguo de Acatic: José Javier López López, guitarrón de górgoro; Jesús María Velazco Limón, violín; Exiquio Reyes Castañeda, violín; Victorino Alvarado Cortez I., violín; Lourdes de la Torre Almaraz, tambora; Neri Javier Emmanuel López de la Torre, redoblante, y Jesús Muñoz Alvarado, guitarra (*Mariachi Antiguo de Acatic. Mariachi Antiguo de los Altos de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2000)
Lugar y fecha de grabación: Guadalajara, Jalisco, 2000
16. *El carpintero*, 01:06
Género: son
Intérprete: Mariachi Antiguo de Acatic: José Javier López López, guitarrón de górgoro; Jesús María Velazco Limón, violín; Exiquio Reyes Castañeda, violín; Victorino Alvarado Cortez I., violín; Lourdes de la Torre Almaraz, tambora; Neri Javier Emmanuel López de la Torre, redoblante, y Jesús Muñoz Alvarado, guitarra (*Mariachi Antiguo de Acatic. Mariachi Antiguo de los Altos de Jalisco*, Guadalajara, Gobierno del Estado de Jalisco, 2000)
Lugar y fecha de grabación: Guadalajara, Jalisco, 2000
17. *Las amarillas*, 02:03
Género: canción cuamilera

Intérprete: Antonio López Gómez, voz *a capella*

Lugar y fecha de grabación: El Santuario, Mexxicacán, Jalisco, junio de 2012

Grabación: Juan Frajoza

18. *El calero*, 01:18

Género: canción cuamilerá

Intérprete: Antonio López Gómez, voz *a capella*

Lugar y fecha de grabación: El Santuario, Mexxicacán, Jalisco, junio de 2012

Grabación: Juan Frajoza

19. *Contradanza de El Capadero*, 02:12

Género: contradanza

Intérprete: Mariachi Antiguo del CECYTEJ: Juan Carlos Cano Navarro, director y violín; Ahmed Quiñones Muñoz, violín; Alondra Loza Páez, violín; Cuauhtémoc Partida Pallares, violín; Pável Arnoldo Rodríguez Castillo, violín; Rodrigo Sánchez Martín, violín; Julio César Báez Ibarra, violín; José Alberto Hernández Muñoz, vihuela; Ernesto González Mendoza, vihuela; Griselda Bahena Olivares, guitarra; Horacio Guerra Guevara, guitarrón de górgoro; Marisol Plasencia Ponce, tambor redoblante, e Isaúl Arana González, tambora

Lugar y fecha de grabación: Tepatitlán de Morelos, Jalisco, abril de 2015

Grabación: Juan Frajoza

20. *La etcétera*, 02:20

Género: son de retirada

Intérprete: Mariachi Antiguo del CECYTEJ: Juan Carlos Cano Navarro, director y violín; Ahmed Quiñones Muñoz, violín; Alondra Loza Páez, violín; Cuauhtémoc Partida Pallares, violín; Pável Arnoldo Rodríguez Castillo, violín; Rodrigo Sánchez Martín, violín; Julio César Báez Ibarra, violín; José Alberto Hernández Muñoz, vihuela; Ernesto González Mendoza, vihuela; Griselda Bahena Olivares, guitarra; Horacio Guerra Guevara, guitarrón de górgoro; Marisol Plasencia Ponce, tambor redoblante, e Isaúl Arana González, tambora

- Lugar y fecha de grabación: Tepatitlán de Morelos, Jalisco, abril de 2015
Grabación: Juan Frajoza
21. *Salvador*, 00:55
Género: valsecito triste
Intérprete: J. Jesús Escobedo Vizcaíno, violín
Lugar y fecha de grabación: Yahualica de González Gallo, Jalisco, febrero de 2015
Grabación: Juan Frajoza
22. *Alma no estés tan dormida*, 01:10
Género: alabanza
Intérprete: J. Jesús Escobedo Vizcaíno, violín y voz
Lugar y fecha de grabación: Yahualica de González Gallo, Jalisco, febrero de 2015
Grabación: Juan Frajoza
23. *A los ángeles*, 04:17
Género: parabién
Intérprete: José Arturo Luévano y Vázquez, voz *a capella*
Lugar y fecha de grabación: Villa Hidalgo, Jalisco, mayo de 2015
Grabación: Juan Frajoza
24. *El alabado viejo*, 04:10
Género: alabado
Intérprete: Emilio Lomelí García, voz *a capella*
Lugar y fecha de grabación: Mexxicacán, Jalisco, junio de 2012
Grabación: Juan Frajoza

FI / 1 cd / Tm 0065

¡No te arrugues cuero viejo...! La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco y el sur de Zacatecas / Autor, Juan Frajoza – México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.

1 fonograma en disco compacto : aleación metálica (01:04:04 hrs.) + 1 libro (160 pp. : fotos : incluye bibliografía). – (Testimonio Musical de México, número 65).

Disco (01:04:04): 1. La gringa (intérpretes: Ruperto Ruvalcaba Íñiguez, violín ; Ruperto Ruvalcaba Robles, violín ; José Dolores Flores, tambor redoblante ; José Reyes Venegas, tambora) – 2. El pájaro perico (intérpretes: Ruperto Ruvalcaba Íñiguez, violín ; Ruperto Ruvalcaba Robles, violín ; José Dolores Flores, tambor redoblante ; José Reyes Venegas, tambora) – 3. Los barandales del puente (autor, Rafael Pomar ; intérprete: La tambora de Pedro Borrayo) – 4. La Pachita (intérprete: La tambora de Pedro Borrayo) – 5. Mañanas de Hildelisa (intérpretes: Pachita Moya, mandolina y voz ; María Engracia Moya, guitarra y voz) – 6. Me dan de ésas (intérpretes: Pachita Moya, mandolina y voz ; María Engracia Moya, guitarra y voz) – 7. Al mero pie de la sierra (intérpretes: Noé Torres, violín ; Manuel García Rodríguez, vihuela ; Jesús García González, guitarra ; Luis Saldívar Valdés, guitarra ; Jesús Luis Roque, tambora) – 8. El medio toro (intérpretes: Noé Torres, violín ; Manuel García Rodríguez, vihuela ; Jesús García González, guitarra ; Luis

Saldívar Valdés, guitarra ; Jesús Luis Roque, tambora) – 9. Chotís (intérpretes: Los Jaraberos de Nochistlán: Nicolás Puentes Macías, violín ; David Pérez Gómez, violín ; José Manuel Aquino, tambora ; Samuel Aguayo, guitarra quinta y vihuela ; Antonio Sandoval, bajo y guitarrón ; Josafat Puentes Vargas, arpa) – 10. Jarabe (intérpretes: Los Jaraberos de Nochistlán: Nicolás Puentes Macías, violín ; David Pérez Gómez, violín ; José Manuel Aquino, tambora ; Samuel Aguayo, guitarra quinta y vihuela ; Antonio Sandoval, bajo y guitarrón ; Josafat Puentes Vargas, arpa) – 11. Mañanas de Julián Limón (intérprete: El Conjunto Campirano: Salvador Ruiz, armónica ; J. Inés Ruiz, tambora ; Rafael Garza, vihuela) – 12. Corrido de Regino González (intérprete: El Conjunto Campirano: Salvador Ruiz, armónica ; J. Inés Ruiz, tambora ; Rafael Garza, vihuela) – 13. Los papaquis (intérprete: Grupo de Música Tradicional Nochistlense) – 14. La chirriona (intérprete: Grupo de Música Tradicional Nochistlense) – 15. El gallito (intérprete: Mariachi Antiguo de Acatic: José Javier López López, guitarrón de górgoro ; Jesús María Velazco Limón, violín ; Exiquio Reyes Castañeda, violín ; Victorino Alvarado Cortez I., violín ; Lourdes de la Torre Almaraz, tambora ; Neari Javier Emmanuel López de la Torre, redoblante ; Jesús Muñoz Alvarado, guitarra) – 16. El carpintero (intérprete: Mariachi Antiguo de Acatic: José Javier López López, guitarrón de górgoro ; Jesús María Velazco Limón, violín ; Exiquio Reyes Castañeda, violín ; Victorino Alvarado Cortez I., violín ; Lourdes de la Torre Almaraz, tambora ; Neari Javier Emmanuel López de la Torre, redoblante ; Jesús Muñoz Alvarado, guitarra) – 17. Las amarillas (intérprete: Antonio López Gómez, voz) – 18. El calero (intérprete: Antonio López Gómez, voz)

– 19. Contradanza de El Capadero (intérprete: Mariachi Antiguo del CECYTEJ: Juan Carlos Cano Navarro, director y violín ; Ahmed Quiñones Muñoz, violín ; Alondra Loza Páez, violín ; Cuauhtémoc Partida Pallares, violín ; Pável Arnoldo Rodríguez Castillo, violín ; Rodrigo Sánchez Martín, violín ; Julio César Báez Ibarra, violín ; José Alberto Hernández Muñoz, vihuela ; Ernesto González Mendoza, vihuela ; Griselda Bahena Olivares, guitarra ; Horacio Guerra Guevara, guitarrón de górgoro ; Marisol Plasencia Ponce, tambor redoblante ; Isaúl Arana González, tambora) – 20. La etcétera (intérprete: Mariachi Antiguo del CECYTEJ: Juan Carlos Cano Navarro, director y violín ; Ahmed Quiñones Muñoz, violín ; Alondra Loza Páez, violín ; Cuauhtémoc Partida Pallares, violín ; Pável Arnoldo Rodríguez Castillo, violín ; Rodrigo Sánchez Martín, violín ; Julio César Báez Ibarra, violín ; José Alberto Hernández Muñoz, vihuela ; Ernesto González Mendoza, vihuela ; Griselda Bahena Olivares, guitarra ; Horacio Guerra Guevara, guitarrón de górgoro ; Marisol Plasencia Ponce, tambor redoblante ; Isaúl Arana González, tambora) – 21. Salvador (intérprete: J. Jesús Escobedo Vizcaíno, violín) – 22. Alma no estés tan dormida (intérprete: J. Jesús Escobedo Vizcaíno, violín y voz) – 23. A los ángeles (intérprete: José Arturo Luévano y Vázquez, voz) – 24. El alabado viejo (intérprete: Emilio Lomelí García, voz).

Cuidado de la edición, Benjamín Muratalla ; Dolores Ávila ; Mónica Hernández Monroy ; Silvia Lona Perales
Matriz, Javier Cortés Figueroa
Formación, Pamela Lazcano Piña ; Naxdieli Gutiérrez Azpeitia
Diseño de portada, Pamela Lazcano Piña

ISBN 978-607-484-804-5

Resumen: “Corridos, valsecitos tristes, jarabes, polkas, papaquis, alabados y parabienes, entre otros, son los géneros que nos muestran el vigor de la tambora ranchera en la región de la Caxcana colindante entre Jalisco y Zacatecas, una tradición que tuvo tiempos de gloria y que hoy en día sobrevive gracias a la perseverancia de músicos, investigadores y promotores, y al gusto popular que no sucumbe ante los embates de nuevas corrientes musicales o de contextos ajenos a la tradición”.

Patrimonio cultural de los pueblos de la región de la Caxcana.

1. Música – México – S. XX. 2. Grabaciones – Historia. 3. Estudios Musicales – México.

Serie Testimonio Musical de México
Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia

1. Testimonio musical de México
2. Danzas de la Conquista
3. Música huasteca
4. Música indígena de Los Altos de Chiapas
5. Música indígena del Noroeste
6. Sones de Veracruz
7. Michoacán: sones de Tierra Caliente
8. Banda de Tlayacapan
9. Música indígena de México
10. Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero
11. Música indígena del Istmo de Tehuantepec
12. Banda de Totontepec, mixes, Oaxaca
13. Cancionero de la Intervención francesa
14. Música de los huaves o mareños
15. Sones de México. Antología
16. Corridos de la Revolución. (Vol. 1)
17. Música campesina de Los Altos de Jalisco
18. El son del sur de Jalisco. (Vol. 1)
19. El son del sur de Jalisco. (Vol. 2)
20. Corridos de la Rebelión cristera
21. Música de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca
22. Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche
23. *In Xóchitl In Cuicatl*. Cantos y música de la tradición náhuatl de Morelos y Guerrero

24. Abajeños y sones de la fiesta purépecha
25. Canciones de vida y muerte en el Istmo oaxaqueño
26. Corridos de la Revolución. (Vol. 2. Corridos zapatistas)
27. Fiesta en Xalatlaco. Música de los nahuas del Estado de México
28. *Lani Zaachila yoo*. Fiesta en la Casa de Zaachila
29. Tesoro de la música norestense
30. Voces de Hidalgo: la música de sus regiones. (Dos discos)
31. Dulcería mexicana, arte e historia
32. Música popular poblana
33. Soy el negro de la Costa... Música y poesía afromestiza de la Costa Chica
34. Festival costeño de la danza
35. Los concheros al fin del milenio
36. No morirán mis cantos. Antología. (Vol. 1)
37. Suenen tristes instrumentos. Cantos y música sobre la muerte
38. Atención pongan señores... El corrido afromexicano de la Costa Chica
39. A la trova más bonita de estos nobles cantadores... (Grabaciones de Raúl Hellmer en Veracruz)
40. La Banda Mixe de Oaxaca. (Premio Nacional de Ciencias y Artes 2000)
41. *Xquele'm* Tata Dios. Cantos y música del Oriente de Yucatán
42. Guelaguetza: dar y recibir, tradición perenne de los pueblos oaxaqueños
43. Evocaciones de la máquina parlante. Albores de la memoria sonora en México
44. Manuel Pérez Merino. Grabaciones al piano del Cantor del Grijalva
45. *Xochipitzahua*. Flor menudita. Del corazón al altar. Música y cantos de los pueblos nahuas
46. *Yúmارة o'oba*. Música ceremonial de los pimas de Chihuahua
47. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuets en la Catedral de Guadalajara. (Vol. I. Dos discos)

48. Música de nuestros pueblos. (Archivos de Samuel Martí)
49. Músicos del Camino Real de Tierra Adentro. (Dos discos)
50. En el lugar de la música. 1964-2009. (Cinco discos)
51. ...Y la música se volvió mexicana. (Seis discos)
52. Soy del barrio de Santiago. *Tatá* Benito. Pirecuas de la Sierra de Michoacán
53. 150 años de la Batalla del 5 de Mayo en Puebla. 1862-2012. (Dos discos)
54. De la sierra morena vienen bajando, zamba, ay que le da... Música de la Costa Sierra del suroccidente de México
55. El son mariachero de La Negra: de “gusto” regional independentista a “aire” nacional contemporáneo. (Dos discos)
56. Buenas noches Cruz Bendita... Música ritual del Bajío. (Dos discos)
57. La plegaria musical del mariachi. Velada de minuetes en la Catedral de Guadalajara. (Vol. II. Dos discos)
58. Los Doce Pares de Francia. Música y danza tradicional de Totolapan, Morelos. (Dos discos)
59. ¡Arriba el Norte...! Música de acordeón y bajo sexto. Tomo I. Gestación de la música norteña mexicana (un disco). Tomo II. Transnacionalización de la música norteña mexicana (un disco)
60. ¡*Cuahuehue tlaquastecapantlalli!* La Danza de Cuanegros
61. El corrido zacatecano. (Dos libros y seis discos)
62. Cuando vayas al fandango... Fiesta y comunidad en México. (Vol. I. Tres discos)
63. Un suspiro al trovador. Música mexicana del siglo XIX del Archivo musical del Castillo de Chapultepec
64. Un siglo de registros musicales entre coras y huicholes (*náyari* y *wixárika*). (Dos discos)

Secretaría de Cultura

Rafael Tovar y de Teresa

SECRETARIO

Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto Hernández

SECRETARIO TÉCNICO,
ENCARGADO DE LA DIRECCIÓN GENERAL

Leticia Perlasca Núñez

COORDINADORA NACIONAL DE DIFUSIÓN

Porfirio Castro Cruz

DIRECTOR DE DIVULGACIÓN

Benjamín Muratalla

SUBDIRECTOR DE FONOTECA



¡No te arrugues cuero viejo...!

La tambora ranchera de Los Altos de Jalisco
y el sur de Zacatecas

número 65 de la Serie Testimonio Musical de México, se terminó de imprimir en octubre de 2016 en los talleres gráficos de Impresión y diseño, ubicados en Suiza Núm. 23-bis, Col. Portales, Delegación Benito Juárez, CP 03570, Ciudad de México. El tiraje es de 1000 ejemplares. La edición se realizó en la Coordinación Nacional de Difusión del INAH: Silvia Lona Perales, jefa del Departamento de Impresos; Pamela Lazcano Piña y Naxdieli Gutiérrez Azpeitia, diseño de portada y formación; Benjamín Muratalla, Mónica Hernández Monroy y Dolores Ávila, cuidado de la edición. Se emplearon los tipos Electra LT, Trade Gothic LT e ITC Garamond.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

