



UNIVERSIDAD
DE GUANAJUATO

LA REINVENCIÓN DE LA MÚSICA DE VARA
EN EL CORAZÓN DE LA
SIERRA GORDA DE GUANAJUATO

TESIS

QUE PRESENTA

ALICIA YANETH GARCÍA GUTIÉRREZ

PARA OBTENER EL GRADO
DE

MAESTRA EN SOCIEDAD Y
PATRIMONIO

ASESORA :
DRA. MARÍA GUEVARA SANGINÉS

COMITÉ TUTORIAL :
MTRA. ADA MARINA LARA MEZA
DR. ALEJANDRO MERCADO VILLALOBOS

LA REINVENCIÓN DE LA MÚSICA DE VARA
EN EL CORAZÓN DE LA
SIERRA GORDA DE GUANAJUATO

No tenemos nada mejor que la memoria para asegurarnos de la realidad de nuestros recuerdos. No tenemos nada mejor que el testimonio para acreditar la representación historiadora del pasado.

Paul Ricouer

Agradecimientos...

Este documento no pretende ser una investigación antropológica ni sociológica de la música de vara que habita en la región de la Sierra Gorda en México, más bien contiene el esfuerzo de materializar las vías que han hecho posible que la poesía decimal campesina continúe entre sus valles y colinas a pesar de los cambios y vicisitudes que han ocurrido en la serranía.

La colaboración de vareros, vihueleros, jaraneros, poetas, trovadores, habitantes de la región y herederos externos de la tradición, hicieron posible cada renglón de este trabajo, además de las travesías ocurridas durante mis visitas a campo que fueron por demás particulares y emotivas. A cada uno de ustedes agradezco su hospitalidad, el vaso de agua y el plato de comida que con amabilidad me ofrecieron cada una de las veces que visité sus casas, pero sobre todo agradezco el tiempo de su vida que me regalaron.

Poetas:

Ángel González (Palomas); Jesús Hernández (Xichú); Ciro Flores (Ojo de Agua); Gregorio Oviedo (Xichú); Sebastián Jiménez (Misión de Santa Rosa); Álvaro Gil (Xichú); Ángel Gil (Xichú) y Neftalí Díaz (Xichú).

Vareros:

Mario González (Palomas); Guadalupe Velázquez (Xichú); Flavio Díaz (Xichú); Antonio Rivera (Bernal); Guilebaldo Díaz (Xichú) y Esteban Lara (Organitos).

Vihueleros/jaraneros:

Liborio Romero (Xichú); Eduardo Romero (Xichú) y Valentín Gil (Xichú).

Vecinos de Xichú:

Leonila Oviedo (Xichú); Felicitas Tello (Xichú); Basilisa Díaz (Xichú); José de Jesús Martínez (Xichú); Mayra Chávez (Xichú); Georgina Tello (EE.UU); Eliazar Velázquez (Xichú)...

Herederos externos de la tradición:

Tuly González (Tepotzotlán); Ignacio Piñón (Guanajuato); Vincent Velázquez (San José de Iturbide); Victoria Cuacuas (Puebla) y Alejandro Montaña (Ciudad de México).

Instituciones culturales:

Dulce Reynoso (Ciudad de México); Jorge Labarthe (Guanajuato); Fátima Aguilar (Salamanca); Benjamín Muratalla (Ciudad de México); Hilda Méndez (Guanajuato); Edaly Quiroz (Ciudad de México); Helio Huesca (Puebla) y Alejandra Gutiérrez (León).

A la coordinadora de la Maestría en Sociedad y Patrimonio: maestra Ada Marina Lara, por la confianza desde aquel primer correo en el que establecimos comunicación.

Al Dr. Alejandro Mercado, por su puntual lectura y pertinentes recomendaciones.

A los hermanos que la historia y la cultura me han regalado: Gustavo Barrán, Consuelo Velázquez, Alejandro Serralde, Paola Espejel, Arte Álvarez, Fátima Muciño y Ricardo Moreno, gracias por su ayuda y su confianza en este viaje.

Especialmente a la doctora María Guevara Sanginés quien me hizo ver más allá de mi objeto fotográfico y que bajo su dirección presionó mi lado crítico que ahora sale en cada conversación. Sin su guía, envidiable paciencia y humanismo, este trabajo no estaría entre sus manos.

Y en pocas palabras, pero desde lo más profundo que guarde mi ser: a mis padres, por ser la base de todo lo que soy.

Gracias a todos ustedes, a los valles serranos y a la vida, que me ha dado tanto.

De manera particular externo mi agradecimiento al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), por el capital económico otorgado para esta investigación y a la Universidad de Guanajuato (UG), por su calidez humanística y su sentido social.

Índice

Agradecimientos	3
Índice	5
Introducción	6
i. Preámbulo: Marco Normativo	13
ii. México y el patrimonio cultural	14
iii. Marco Internacional	18
Capítulo 1. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?	21
1.1 La aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en México	22
1.2 Registros o inventarios de patrimonio cultural inmaterial	26
1.3 Guanajuato y patrimonio cultural	30
Capítulo 2. El refugio de los trovadores	34
2.1 Música de vara y poesía decimal	37
2.1.1 Poesía decimal	38
2.1.2 Décima o valona	41
2.1.3 Jarabe o son	44
2.1.4 Piezas, valeses o minuets	45
Capítulo 3. La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato	48
3.1 Influencia de la zona media potosina	49
3.2 La formación lírica y el encuentro con el destino	51
3.3 La diáspora instrumental y los nuevos recursos líricos	55
3.4 Nuevos bríos: la enseñanza técnica de la tradición	62
Capítulo 4. Legado y tradición: el huapango arribeño de hoy	67
4.1 criterios de registro	73
4.1.1 Manifestación cultural	74
4.1.2 Localización	74
4.1.3 Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural	75
4.1.3.1 Lengua, tradiciones y expresiones orales	75
4.1.3.2 Artes de la representación	75
4.1.3.3 Prácticas sociales, rituales y actos festivos	75
4.1.3.4 Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	76
4.1.3.5 Artes y oficios	76
4.1.4 Descripción de la práctica cultural	76
4.1.5 Registro de portadores	79
4.1.6 Fotografía referencial	80
4.1.7 Mecanismos de transmisión de conocimientos	80
4.1.8 Contexto actual	82
4.1.9 Medidas salvaguarda	87
Anexos	90
Ficha de Registro: Ángel González	90
Ficha de Registro: Álvaro Gil	94
Ficha de Registro: Neftalí Díaz	98
Ficha de Registro: Sebastián Jiménez	102
Ficha de Registro: Ángel Gil	106
Ficha de Registro: Ciro Flores	110
Ficha de Registro: Jesús Hernández	115
Ficha de Registro: Gregorio Oviedo	122
Comentarios finales	125
Glosario	130
Siglas	134
Bibliografía	135

Introducción

Para los participantes de aquellas fiestas de antaño, lo ocurrido era solo un fragmento natural de su vida diaria, su propia vivencia momentáneamente invadida por un observador, nunca carente de prejuicios o lugares comunes.

Antonio García de León

En diciembre de 2005, el expresidente Vicente Fox Quesada firmó la aceptación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003, documento que contiene una serie de acuerdos que obligan a cada Estado Parte a llevar a cabo —de acuerdo con su realidad cultural— medidas encaminadas a fortalecer programas y proyectos que garanticen la transmisión de los saberes y conocimientos de los grupos y las comunidades a las siguientes generaciones.

A nivel nacional, la Dirección de Asuntos Internacionales así como la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y la Dirección de Patrimonio Mundial del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), formaron parte del Grupo Técnico que dio seguimiento al Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial (Grupo de Trabajo), cuya labor en el año 2008 consistió en gestionar la elaboración de un inventario de patrimonio cultural inmaterial de México que, tras una serie de criterios y disposiciones señaladas en el capítulo “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?” resultaron en la publicación de una base de datos en el Sistema de Información Cultural (SIC)¹ de México.

Primer avance en el que se visualizan cápsulas informativas de ejemplos de patrimonio cultural inmaterial de los pueblos y las comunidades de México, información que se recuperó a través del trabajo colectivo entre el CONACULTA con los Consejos, Institutos y Secretarías de Cultura de los entonces 31 Estados de la república y el Distrito Federal. Datos que hasta este momento permanecen escuetos y que evidencian una nula participación colectiva, requisito fundamental para estos instrumentos de gestión del patrimonio cultural inmaterial.

¹ El Sistema de Información Cultural (SIC), funge como un herramienta de consulta para la elaboración de diagnósticos, toma de decisiones en materia cultural y evaluación de políticas culturales en México. Éste surge en el 2004, pero tiene sus antecedentes en la década de 1990 con la creación del Sistema de Información para la Planeación y Evaluación de las Políticas Culturales (SIPEC) y el Sistema Nacional de Información Cultural (SNIC).

Por tal razón y después de leer el proceso de confección de inventarios de patrimonio cultural inmaterial de países de Europa y América Latina, este documento contiene la propuesta de inventario de una de las manifestaciones más importantes de música tradicional al noreste de Guanajuato, cuya interiorización entre sus habitantes surgió hacia los albores del siglo XX, momento desde el cual forma parte de la identidad cultural de músicos, bailadores, gustosos de la poesía decimal campesina, poetas y trovadores.

Es de suma importancia mencionar dos cosas. La primera es que, el interés por realizar esta investigación no fue gratuito, en el año 2022 México será nuevamente sede de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (Mondiacult), de la cual la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), retomó la definición de cultura considerada como:

[...] el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.²

Mencionada en el “Preámbulo Normativo” de este documento como una de las conferencias de orden internacional en la que México figuró como punta de lanza para el desarrollo de políticas culturales. Y la segunda, con el objeto de actualizar la base de datos publicada en el SIC de México y en el marco del convenio de cooperación cultural, educativa y deportiva entre México y Colombia 2018-2021: la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas en colaboración con la Dirección del Patrimonio Mundial, la oficina de Asuntos Internacionales de la Secretaría de Relaciones Exteriores y el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura de Colombia impartieron, del 31 de agosto al 13 de noviembre, el “Curso de Capacitación en Metodologías e instrumentos pedagógicos para el fortalecimiento del patrimonio cultural inmaterial en México”.

Curso con el que se retomaron los trabajos de actualización en las instituciones culturales de las 32 Entidades Federativas donde, como se menciona en los capítulos “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?” y “Legado y tradición: el

² UNESCO, “Declaración de México sobre Políticas Culturales”, en *Informe Final. Conferencia mundial sobre políticas culturales (Mondiacult)*, México, 1982, reunión realizada entre el 26 de julio y el 6 de agosto, en las oficinas de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en Tlatelolco, Distrito Federal, hoy Ciudad de México.

huapango arribeño de hoy”, el Estado de Guanajuato ha gestionado iniciativas importantes en materia de inventarios de patrimonio cultural proponiendo que los registros elaborados para concursos y convocatorias relacionadas con los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes comunitarios conformen un inventario de esta naturaleza para el Estado.

Acciones que en conjunto con la serie de 17 criterios metodológicos propuesto por el grupo de 35 especialistas en acompañamiento del Grupo de Trabajo integrado, entre otras instituciones, por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI) y el Instituto de Derechos de Autor (INDAUTOR), forman la base sobre la que, a falta de instrumentos previos para la elaboración de inventarios de esta naturaleza, se retomaron para esta investigación las consideraciones siguientes:

3. Es preciso, a la hora de formular el inventario, tomar en cuenta las definiciones, los conceptos y las valoraciones de los portadores del patrimonio cultural inmaterial, considerando que el registro de la información deberá hacerse en el código comunicativo o la lengua de la comunidad.

7. considerar el patrimonio inmaterial dentro del marco organizativo de las comunidades donde se recrea, donde intervienen de manera decisiva otro tipo de factores como el económico, el político y el histórico, ya que éstos podrían, en un momento dado, permitir que estas manifestaciones tengan continuidad.

13. Es importante que en el inventario se registren no solo las manifestaciones existentes, sino que se recoja el testimonio del patrimonio cultural que ha dejado de manifestarse o está en desuso, ya que también se puede prever su reaparición, así como aquellas manifestaciones en situación crítica o que son más vulnerables ante las presiones externas.

14. Interesa identificar las formas como la comunidad produce sus propios métodos de asegurar la preservación y transmisión de los bienes culturales como resultado de su experiencia y sus tradiciones. También las formas de preservación son un patrimonio.

17. Habrá que ubicar geográficamente el inventario, considerando aspectos medioambientales y ecológicos para tener una visión sistémica del patrimonio cultural inmaterial.

Lista que puede consultarse completa en el contenido del primer capítulo y que da pie a los apartados “El refugio de los trovadores”, “La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato” y “Legado y tradición: el huapango arribeño de hoy”, en los que se presenta el trabajo de campo continuo realizado durante por lo menos un año en la cabecera municipal de Xichú y algunas de sus localidades, región que por sus características geográficas y sobre todo por sus particulares rasgos culturales, se identifica mejor con la zona huasteca que con el resto de su propio Estado.

Lugar que, entre sus verdes y rocosas murallas resguarda una de las representaciones de música tradicional más longevas del son en México. La poesía decimal campesina también conocida en la región como música de vara, son o huapango arribeño, está compuesta por una estructura lírico musical cuya vocación entre sus practicantes ha sido interpretada como un “destino”, percibido como una fuerza o poder con el que han nacido o que los ha guiado para formar parte de lo que también han llamado: “la tradición”, misma que en la región es ejecutada en celebraciones profanas y religiosas, así como en honras fúnebres, donde el soporte o fundamento poético es definido en el sentido de la celebración.

Esta singular manifestación musical cuenta con un reglamento —transmitido de generación en generación de forma oral— que ha sido salvaguardado en la memoria de músicos, poetas y trovadores, bailadores y gustosos de la música de vara por más de tres generaciones como se verá en el último capítulo, donde se expone el proceso de confección de las Fichas de Registro mediante las cuales se inventarió a poetas y trovadores de poesía decimal, resultado de dos años de investigación y cuyo objetivo principal radicó en, como se muestra en uno de los criterios mencionados anteriormente, “identificar las formas como la comunidad produce sus propios métodos de asegurar la preservación y transmisión de los bienes culturales como resultado de su experiencia y sus tradiciones”.

Mecanismos de transmisión generacional que han sido reinventados a lo largo de su existencia pues, en tanto que de los talleres comunitarios han egresado representantes reconocidos entre el gremio y la comunidad, estos hombres en su mayoría han sido herederos directos de la tradición por línea paterna o materna. Información que, con base en una interpretación histórica se detalla en “La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato” capítulo en el que se asienta que, la sustitución de una guitarra sexta por una quinta huapanguera, además de la incorporación de un cuarto integrante ejecutando una vihuela, vislumbró no solo un cambio en el paisaje visual de esta alineación musical, sino también una mayor capacidad sonora en los conjuntos de huapango arribeño.

Mote que según algunos testimonios sería adoptado por los representantes de la tradición hacia el último tercio del siglo XX, tomando en consideración la elevación sobre el nivel del mar que lo diferencia de la planicie costera y el Golfo de México,

pero considerado también por la resonancia que produce la fuerza y rapidez del mánico en la guitarra quinta y la vihuela, este último, instrumento que en años recientes ha sido permutado por la jarana huasteca, producto de factores que los portadores de esta tradición musical señalaron en el rubro número ocho de las Fichas de Registro, titulado “Contexto actual”, donde se expone la influencia que el son o huapango huasteco ha permeado entre los habitantes de la Sierra de Xichú.

De igual modo y como resultado de la incursión de la energía eléctrica, primero en la cabecera municipal y poco a poco en las distintas localidades que la conforman, en las postrimerías del siglo XX dicha tradición experimentó una serie de adecuaciones musicales. Las pastillas eléctricas en los instrumentos y la sonorización mediante bocinas y micrófonos fueron adaptaciones que trascendieron en el huapango de Río Verde,³ como también se le conocía a finales de la década de 1970. Momento en el que, en la comunidad se gestaron talleres de huapango arribeño, organizado el primero de ellos por el trovador de Los Leones de la Sierra de Xichú: Guillermo Velázquez, acompañado de un comité comunitario, mismo que en diciembre del mismo año —de 1983— se dio a la tarea de gestionar el primer Festival de Homenaje a los Viejos Maestros Huapangueros, evento en el que poetas y trovadores reconocidos de la zona media potosina fueron homenajeados en vida.

Estos incipientes talleres fungieron como una nueva alternativa para que niños y jóvenes que no contaban con portadores de esta tradición en su círculo social o familiar más cercano, se impregnasen de conocimientos y viejas técnicas lírico-musicales para su aprendizaje y posterior ejecución, además de que fueron el antecedente de los Talleres de guitarra sexta y huapango arribeño que se imparten en la Casa de Cultura Municipal desde su apertura en 1994. En estos talleres gratuitos se han visto desfilar decenas de músicos y poetas, algunos de éstos, hijos de los egresados de aquellos primeros talleres comunitarios de la década de 1980 y muchos otros: niños, jóvenes o adultos gustosos del verso y la poesía.

Dichos talleres han dado continuidad a la enseñanza de la poesía decimal, misma que desde el año 2020 ha estado a cargo de don Sebastián Jiménez mientras que, Gregorio Oviedo y Antonio Rivera, personajes que llevan más de veinte años como talleristas, continúan asesorando en la ejecución instrumental. La mayor parte de los

³ Rubén Mendieta y Carlos Pineda (coords.), *El cielo de los poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, México, Ediciones del Lirio, 2013, p. 28.

jóvenes que hoy conforman algún o algunos conjuntos de huapango arribeño formaron parte de éstos, aunque al explotar la totalidad de conocimientos que les fueron transmitidos por los asesores recurrieron, como se verá en el tercero y cuarto capítulo, a personajes con mayor experiencia para continuar forjando su “destino” o en otras palabras, para mejorar su técnica poética e instrumental.

Los conjuntos de huapango que hoy se desplazan entre aires de nostalgia por la Sierra de Xichú, transitan en automóviles o motocicletas dejando atrás años de largas caminatas que antaño se realizaban para llegar a los “compromisos” y que de cierta manera representaba un esfuerzo para formar parte de la tradición. Esta joven generación que ha sido testigo de la apertura de caminos hacia el exterior de la región, también ha tenido acceso a un mayor nivel educativo y al uso generalizado del internet, red de comunicación que ha sido un arma de doble filo, pues mientras que entre músicos ha sido utilizado para enviar tonadas, acordes, audios y vídeos de sones, jarabes, sinfonías, camarines o topadas, también funge como un poderoso medio de distracción que ha trastocado los mecanismos tradicionales de aprendizaje y de transmisión.

Un asunto imprescindible ha sido la reciente participación de mujeres en una música tradicional de la que se mantiene un estereotipo varonil, pues a pesar de que en los senos familiares muchas de ellas suelen improvisar décimas convencionales, en las alineaciones de música arribeña todavía no hay conjuntos de mujeres, lo que no significa que no existan tríos femeninos de son huasteco que cuenten entre su repertorio con alguna poesía decimal. Al final del capítulo “Legado y tradición: el huapango arribeño de hoy”, se menciona el ejemplo más paradigmático hasta el momento: el trío huasteco de Las Palomitas Serranas integrado por las hermanas González Oviedo, hijas del varero Mario González, han incorporado algunas poesías decimales para sus presentaciones pues, al igual que su nombre artístico, éste ha sido un legado de su padre.

Finalmente y, como se menciona al inicio del último capítulo, las Fichas de Registro cierran con diferentes propuestas que —los aquí registrados— consideraron darán continuidad a esta tradición musical. Talleres comunitarios y la transmisión de conocimientos utilizando los medios tecnológicos a su alcance figuran como propuestas que, desde hace algunos años, músicos han optado como un medio básico para la enseñanza de alguna tonada, verso o poesía. Basta con pisar el

campo de estudio para atestiguar que la llegada del internet a esta zona montañosa del país, produjo una gran avance en las formas de comunicación comunitarias.

Vale la pena mencionar también que, así como se retoma esta expresión cultural para la elaboración de una propuesta de inventario y conforme con los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial sugeridos de acuerdo con la realidad cultural mexicana, puede plantearse otra práctica o manifestación cultural siempre y cuando se retomen saberes, conocimientos y los medios mediante los cuales las comunidades han salvaguardado sus tradiciones. Y a la postre, aclarar que con el objeto de fijar un acercamiento con la parte más profunda de la tradición, apelé a las conversaciones en vez de aplicar una serie de preguntas que a manera de cuestionario resultarían restrictivas para una de las poblaciones que históricamente ha transmitido sus conocimientos de forma oral.

Preámbulo: Marco Normativo

La cultura procede de la comunidad entera y a ella debe regresar. La democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma.

Declaración de México sobre las políticas culturales, 1982.

México ha sido un país activo en establecer normas y criterios para la protección, preservación, conservación y salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial. Exponentes como Manuel Gamio, Alfonso Caso, Guillermo Bonfil Batalla y Lourdes Arizpe,⁴ referentes obligados en temas de patrimonio cultural inmaterial, solo por mencionar algunos, han sido personajes fundamentales en la formulación de leyes y conceptos vinculantes de este patrimonio en el ámbito internacional y, en consecuencia, en la elaboración de programas y proyectos para su beneficio.

Recientes investigaciones han identificado que en México se han generado iniciativas importantes en torno a este tema, tales como el “Programa de Cultura” de 1948, resultado de la Segunda Reunión de la Conferencia General de la UNESCO, realizada del 6 de noviembre al 3 de diciembre de 1947,⁵ documento en el que entre sus posteriores líneas de acción se destacó la conservación del patrimonio cultural, definido implícitamente como patrimonio arqueológico y monumental⁶ y, la “Declaración de México sobre las políticas culturales” de 1982, derivada de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (Mondiacult), efectuada del 26 de julio al 6 de agosto del mismo año,⁷ instrumento en el que por vez primera se

⁴ Quien como docente ha impartido cursos en el Colegio de México A.C. y en diferentes Facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México, institución de la que actualmente es profesora - investigadora en el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM). Como servidora pública, de 1985 a 1988, estuvo al frente de la Dirección del Museo Nacional de Culturas Populares y de 1991 a 1994, tuvo a su cargo la Subdirección General para la Cultura en la UNESCO, entre otros.

⁵ Véase a Nuria Sanz y Carlos Tejada, *México y la UNESCO – La UNESCO y México: Historia de una relación*, México, UNESCO México, 2016, p. 135, con motivo de los 70 años de la creación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en este libro se muestra el trabajo que México ha desarrollado con esta Organización Internacional, desde la importante labor de Jaime Torres Bodet como precursor e impulsor de la misma, hasta el año 2015, cuando el 5 de julio en reconocimiento al patrimonio cultural del país, se inscribió en la “Lista del Patrimonio Mundial” al Acueducto del Padre Tembleque. El acto de apertura de la Segunda Conferencia General de la UNESCO se llevó a cabo el 6 de noviembre de 1947 en el Palacio de las Bellas Artes y las reuniones de trabajo se celebraron en la Escuela Nacional de Maestros, edificio terminado previas horas a la Conferencia.

⁶ Lourdes Arizpe, *El patrimonio cultural inmaterial de México: ritos y festividades*, México, CRIM-UNAM/Miguel Ángel Porrúa, 2011, p. 35.

⁷ UNESCO, “Declaración de México sobre Políticas Culturales”, 1982.

reconocen como tal no sólo a las artes y las letras, sino a todos los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano y los sistemas de valores, tradiciones y creencias de los pueblos del mundo.⁸

Al respecto, cabe mencionar que, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), fundada en Londres el 16 de noviembre de 1945, a unos meses de haber terminado la Segunda Guerra Mundial, fue creada con la finalidad de establecer un organismo de cooperación que fomentara el entendimiento internacional a través de la educación, la ciencia y la cultura⁹ y como tal, ha fijado la pauta para que cada Estado Miembro¹⁰ establezca las normas y los criterios para mantener de manera integral la paz de la humanidad.

i. México y el patrimonio cultural

En tal sentido, desde el 4 de noviembre de 1946,¹¹ tras el establecimiento de una delegación permanente en este órgano internacional encabezada por el Dr. Manuel Martínez Báez, México forma parte de uno de los 193 países que lo integran y como tal, de acuerdo con el artículo 133 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos,¹² ha aceptado y ratificado varios de los acuerdos derivados de las Convenciones Internacionales organizadas por esta institución. Con relación al patrimonio y a la diversidad cultural, los presidentes de la república han firmado los acuerdos siguientes:

- i. La “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, 1972”: aprobada por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el 22 de diciembre 1983, firmada por el presidente en turno, Miguel de la Madrid Hurtado, el 24 de enero de 1984 y depositada ante el director general de la UNESCO el 23 de febrero; la promulgación del

⁸ Nuria Sanz y Carlos Tejada, *México y la UNESCO – La UNESCO y México: Historia de una relación*, México, p. 29.

⁹ Nuria Sanz y Carlos Tejada, *México y la UNESCO – La UNESCO y México: Historia de una relación*, México, p. 25.

¹⁰ La expresión “Estado Parte” designa a los países que han aceptado o ratificado los ordenamientos jurídicos acordados por las naciones que integran la UNESCO.

¹¹ UNESCO, “Lista de los Estados Miembros y Miembros Asociados de la UNESCO al 1 de enero de 2020”, en *Instrumentos Normativos*, UNESCO, consultado el 12 de abril de 2020.

¹² Véase el artículo 133 constitucional en el que se establece que: Esta Constitución, las leyes del Congreso de la Unión que emanen de ella y todos los tratados que estén de acuerdo con la misma, celebrados y que se celebren por el presidente de la República, con aprobación del Senado, serán la Ley Suprema de toda la Unión. Los jueces de cada entidad federativa se arreglarán a dicha Constitución, leyes y tratados, a pesar de las disposiciones en contrario que pueda haber en las Constituciones o leyes de las entidades federativas (sic), disponible para su consulta en Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, “Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos”, última reforma DOF 06-03-2020, en *Diario Oficial de la Federación*, 5 de febrero de 1917, p. 146.

decreto se hizo el 13 de marzo y su publicación en el Diario Oficial de la Federación el 2 de mayo del mismo año.¹³

- ii. La “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003”: aprobada por la Cámara de Senadores del H. Congreso de la Unión el 27 de octubre de 2005, ratificada por el Ejecutivo Federal, licenciado Vicente Fox Quesada, el 30 de noviembre, depositada el 14 de diciembre del mismo año ante el director general de esta Organización y finalmente, de acuerdo con lo establecido en el artículo 34 de dicha Convención, el 28 de marzo de 2006 fue publicada en el Diario Oficial de la Federación, entrando en vigor el 20 de abril de éste¹⁴ y,
- iii. La “Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005”: firmada por el Lic. Vicente Fox, el 5 de junio de 2006, depositada ante el director general de la UNESCO el 5 de julio del mismo año y promulgada mediante decreto presidencial el 19 de febrero de 2007, siendo publicado en el Diario Oficial de la Federación una semana después.¹⁵

Y, aunque hasta el momento se insinúe que las normas internacionales devienen en las decisiones que cada nación establece para salvaguardar, a través de sus leyes la integridad de cada territorio, México cuenta con un caso de excepción, pues la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas fue aprobada por las Comisiones Unidas del Desarrollo Educativo, la Sexta Sección: Cultural; la Comisión de Patrimonio Nacional, Segunda Sección; Patrimonio Cultural de la Nación; Estudios Legislativos, Octava Sección: Asuntos Generales, el 28 de abril 1972 y publicada en el Diario Oficial de la Federación para su puesta en vigor, el 30 de abril del mismo año,¹⁶ seis meses antes de celebrarse en París la Convención del Patrimonio Mundial¹⁷ en cuyo documento, resultado de esta reunión, es notoria la influencia que arqueólogos y antropólogos mexicanos tuvieron en la formulación, a nivel internacional, del concepto de patrimonio cultural, definido como:

¹³ Secretaría de Relaciones Exteriores, “Decreto de Promulgación del Convenio para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural adoptado en París el 23 de noviembre de 1972”, en *Diario Oficial*, México, 2 de mayo de 1984.

¹⁴ Secretaría de Relaciones Exteriores, “Decreto Promulgatorio de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el marco de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), adoptada en París, Francia, el diecisiete de octubre de dos mil tres”, en *Diario Oficial*, México, 28 de marzo de 2006.

¹⁵ Secretaría de Relaciones Exteriores, “Decreto Promulgatorio de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, adoptada en la ciudad de París, el veinte de octubre de dos mil cinco, en el marco de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)”, en *Diario Oficial de la Federación*, México, 26 de febrero de 2007.

¹⁶ Bolfy Cottom, *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Cámara de Diputados LX Legislatura/ Miguel Ángel Porrúa, 2008, pp. 315 - 340.

¹⁷ El 16 de noviembre de 1972, durante la 17ª reunión de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, realizada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972, se aprobó la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural, con el objeto de proteger de manera colectiva el patrimonio cultural y natural de valor universal excepcional.

- los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructura de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o la ciencia,
- los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,
- los lugares: obras del hombre u otras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.¹⁸

Y como se puede visualizar, la aplicación legal a la que ambos instrumentos jurídicos hacen referencia está destinada a la protección de los monumentos y las zonas arqueológicas, principalmente. Sin embargo, entre la década de 1970 y 1980, en México los antropólogos Gonzalo Aguirre Beltrán, Arturo Warman y Guillermo Bonfil Batalla, entre otros, consolidaron un cambio importante en la función social de la antropología, pues desde sus trincheras pusieron en práctica la llamada antropología comprometida que planteaba abandonar la visión colonialista de esta ciencia social, dejando de considerar a las comunidades indígenas como sujetos a los que habrían de incorporarse a la sociedad moderna y en cambio, promovieron el reconocimiento de su pasado como elemento de lucha en contra de la dominante globalización.

En este contexto, el 12 de agosto de 1976, se firmó en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM),¹⁹ la “Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural”, emitida en la Reunión Internacional sobre la defensa del patrimonio cultural como reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Nacional, convocada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, a cargo de Guillermo Bonfil Batalla, documento en el que se advierten las tendencias que se observaban en el mundo con relación al patrimonio: la primera, una tendencia homogeneizadora [...] y la segunda, una tendencia diversificadora, que apenas [empezaba] a manifestarse a través de la creciente resistencia de los grupos

¹⁸ UNESCO, “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural”, en *UNESCO*, París, 1972.

¹⁹ Carlos Javier Villaseñor Anaya, “Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural”, Sesión Livestream, en *Seminario de actualización 2018*, México, Secretaría de Cultura, 2018.

oprimidos a su avasallamiento cultural.²⁰ De manera explícita, los firmantes se pronunciaban ante:

[...] la amenaza de que sólo entreguemos a nuestros nietos bodegas museológicas llenas de las creaciones de nuestros abuelos. Es decir, que por la acción destructiva directa y por la inacción en la defensa de los requisitos necesarios para el ejercicio de la creatividad, privemos de la herencia a nuestros sucesores de lo que el hombre tiene de más noble: su capacidad de rehacerse a sí mismo en libertad y de la capacidad de expresarse en múltiples formas.²¹

En el cuerpo de la carta se convoca a mirar hacia la protección de la herencia viva de técnicas tradicionales, habilidades artísticas, de sensibilidades estéticas, de creencias y comprensiones a través de las cuales los pueblos se expresan o en otras palabras, a salvaguardar los productos artísticos, artesanales y técnicos de las expresiones literarias lingüísticas y musicales y de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos,²² por lo que, a nivel internacional este documento funge como el primer exhorto a proteger los productos de la creatividad humana, espíritu de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Seis años más tarde, México vuelve a ser sede de otra reunión internacional, esta vez convocada por el director general de la UNESCO: la Conferencia Mundial sobre las políticas culturales de 1982 cuyo informe final conocido como “Declaración de México sobre las políticas culturales”, reconoce por vez primera el término “no material”, para referirse a las creaciones surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida de las comunidades y grupos sociales.²³ Especialistas en la materia como José Antonio Machuca y Lourdes Arizpe —quien desde entonces a nivel nacional e internacional se ha dedicado a la investigación del patrimonio y su “reciente” vinculación con la esencia del hombre— confirman que, a partir de la evolución del concepto de patrimonio que hace referencia a la creatividad humana como “no materiales”, en la UNESCO las discusiones dieron paso a la formulación de propuestas de carácter más antropológico y sociológico

²⁰ UNESCO, “Carta de México en defensa del patrimonio cultural”, documento resultado de la Reunión Internacional sobre la defensa del patrimonio cultural como reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Nacional de 1976, en *Revista Conversaciones...* con Ananda K. Coomaraswamy, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH, Año 4, núm. 6, diciembre 2018, pp. 348-349.

²¹ UNESCO, “Carta de México en defensa del patrimonio cultural”, 1976.

²² UNESCO, “Carta de México en defensa del patrimonio cultural”, 1976.

²³ UNESCO, “Declaración de México sobre Políticas Culturales”, 1982.

para la integración a las políticas culturales internacionales de los conocimientos, las técnicas y los saberes tradicionales transmitidos de generación en generación.

ii. Marco Internacional

Previo a la 25ª Conferencia General de la UNESCO, el 15 de noviembre de 1989, se aprobó en sesión plenaria la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”,²⁴ documento que encabeza, después de los instrumentos internacionales en materia de derechos humanos, la normatividad que dio paso a que en el año 2003 se reconociera a las comunidades, grupos e individuos, como portadores y recreadores de las representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que fomentan, a través de un sentimiento de identidad y continuidad, la diversidad cultural y la creatividad humana.

Este documento es considerado como el primer instrumento normativo para el patrimonio cultural intangible,²⁵ pues a través de seis puntos: 1) identificación de la cultura tradicional y popular; 2) conservación de la cultura tradicional y popular; 3) salvaguardia de la cultura tradicional y popular; 4) difusión de la cultura tradicional y popular; 5) protección de la cultura tradicional y popular y la 6) cooperación internacional, recomendó a los Estados Miembros adoptar las medidas legislativas para la salvaguardia de estas culturas, entendidas como:

... el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.²⁶

Lourdes Arizpe señala que el resultado más importantes de esta recomendación fue el informe de la Comisión Mundial sobre Cultura y Desarrollo,²⁷ de la que era

²⁴ UNESCO, “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”, en *Actas de la Conferencia General, 25a Conferencia General UNESCO*, v. 1: Resoluciones, París, UNESCO, 1989, pp. 246-252.

²⁵ Lourdes Arizpe, *El patrimonio cultural inmaterial de México: ritos y festividades*, p. 43.

²⁶ UNESCO, “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”, 1989.

²⁷ La Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo fue constituida en diciembre de 1992, derivado del acuerdo de la 26ª Conferencia General de la UNESCO en el que se pedía al Director General, que en colaboración con el Secretario General de la Organización de las Naciones Unidas, << cree una comisión mundial independiente sobre la cultura y el desarrollo, integrada por mujeres y hombres de todas las regiones, destacados en todas las disciplinas, para elaborar un informe mundial sobre cultura y desarrollo y propuestas para actividades inmediatas y a largo plazo, a fin de atender a las

miembro en ese entonces, denominado “Nuestra diversidad creativa”, documento presentado en el marco de la 25ª Conferencia General de la UNESCO, en el que con base en los derechos humanos y a través de 10 puntos, propone una agenda internacional en la que la libertad cultural, entendida como el derecho de los grupos de personas para elegir sus modos de vida, estimule la creatividad de los pueblos mediante las nuevas tecnologías y la formulación de políticas culturales para que los gobiernos generen instrumentos que permitan a cada individuo vivir una vida digna sin perder su identidad, su sentido de pertenencia a su comunidad ni renegar de su patrimonio cultural.²⁸

En esta secuencia, en el año 2001 sucedieron dos hechos importantes: en marzo, la Mesa Redonda Internacional denominada “El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales”, aprobó el *Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial*, documento en el que se consideró fundamental integrar las definiciones de la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular de 1989”, así como contemplar la participación de los creadores, el público, las organizaciones no gubernamentales y diversos agentes del sector privado;²⁹ y la publicación de la “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural”, texto que en el artículo 7 reconoce al patrimonio cultural como fuente de toda creatividad que debe ser preservado, realizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas.³⁰

Y el tercer documento que, conforme al texto de la Convención del 2003, sentó las bases para su materialidad: la “Declaración de Estambul de 2002”, presentada por la III Mesa Redonda de Ministros de Cultura sobre “El patrimonio cultural inmaterial: espejo de la diversidad cultural” –convocada por Koichiro Matura, en aquel entonces director general de la UNESCO– a la que asistieron representantes de 110 países, 71 ministros de Cultura, y de 9 organizaciones intergubernamentales

necesidades culturales en el contexto del desarrollo>>. Para una información más detallada, véase Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, *Nuestra diversidad creativa: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, París, UNESCO, 1997, pp. 197-205.

²⁸ Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, *Nuestra diversidad creativa: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, pp. 11 - 13.

²⁹ Mesa Redonda Internacional “El patrimonio cultural inmaterial: definiciones operacionales”, “Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial”, en *Elaboración de un nuevo instrumento normativo internacional, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Italia, UNESCO, 2001, pp. 11 - 14.

³⁰ La 31ª Conferencia General de la UNESCO, aprobó el 2 de noviembre de 2001, este instrumento normativo que, cuatro años más tarde, fundamentó en la 33ª Conferencia General, la Convención sobre la protección y la promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

y no gubernamentales³¹ que, con base en una serie de principios rectores, respaldaron la necesidad de la elaboración de un nuevo instrumento normativo internacional para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en compañía de los actores, entre portadores y gobiernos, para la aplicación del mismo en sus Estados.

En resumen, la 32ª Conferencia General de la UNESCO, consideró poner de relieve en el documento de la Convención, tres instrumentos jurídicos fundamentales en materia de patrimonio cultural: La “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, de 1989”, la “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de 2001” y la “Declaración de Estambul de 2002”, que condensan un proceso de 21 años desde que en la Declaración de México sobre las políticas culturales, de 1982, se manifestó la importancia de las expresiones culturales inmateriales para la creatividad humana.

³¹ UNESCO, “Informe del Director General de la UNESCO sobre el Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Cultural, 2002, y su seguimiento”, *Documento de programa o de reunión*, París, UNESCO, 2004, p 5.

1. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

Quisiera destacar [...] que la idea de patrimonio cultural inmaterial sigue en proceso —es como un *chantier*, como se dice en francés, una cantera—, de manera que en los próximos años se incorporarán y actualizarán nuevos aspectos, propuestas programáticas y procedimientos de operación en esta cantera.

Lourdes Arizpe Schlosser

En términos generales, la definición de patrimonio cultural inmaterial, que después de más de cinco décadas: especialistas en la materia, comités intergubernamentales y representantes de los Estados Miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, concertaron con la finalidad de proteger los conocimientos, las técnicas y los modos de vida que el ser humano transmite de generación en generación, reconoce como tal a:

los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural [...]

Que por la naturaleza del carácter intangible que representan los saberes que el ser humano ha heredado de sus antepasados mediante distintos mecanismos de transmisión, es más bien un concepto en constante evolución cuyo propósito principal radica en establecer instrumentos de protección para la cultura viva, entendida como el móvil de supervivencia que ha hecho que el ser humano se haya y continúe reinventándose a lo largo de su existencia. De ahí la segunda parte de esta definición:

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y los grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana [...]

Así en el año 2003, los Estados Miembro de este organismo internacional aprobaron que, en su sentido más amplio, este patrimonio cultural está representado en cinco ámbitos generales: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vector del patrimonio cultural inmaterial; b) las artes del espectáculo; c) los usos sociales, rituales y actos festivos; d) los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y e) las técnicas artesanales tradicionales, todos ellos

prácticas inherentes al ser humano, por las cuales esta Convención ha incorporado a los derechos humanos, aludiendo que:

A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

En un panorama internacional, el objeto de este acuerdo es que las naciones que lo aprobaron y ratificaron, garanticen las medidas de salvaguardia que aseguren la continuidad de las prácticas y los mecanismos de transmisión ejercidos por las comunidades y grupos portadores de tradiciones, danzas, bailes, expresiones orales, festividades, música, mitos, ritos, usos y costumbres, como se encuentra estipulado en dicho documento. Desde esta perspectiva, esto no quiere decir que antes de este acuerdo la humanidad no se ocupara de la preservación de sus conocimientos; sin embargo, con la finalidad de fortalecer el respeto y la tolerancia de la diversidad cultural en el mundo, los Estados Miembros de este órgano internacional se ocuparon por consolidar un marco jurídico que garantice la trascendencia de las manifestaciones culturales expresadas por sus pueblos.

1.1. *La aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en México*

De este modo, de acuerdo con el artículo 34 de la Convención, el 14 de diciembre de 2005, México depositó ante el director general de la UNESCO el instrumento de ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, acuerdo que entró en vigor el 20 de abril de 2006, a unos días de su publicación en el Diario Oficial de la Federación³² y momento desde el cual, los comisionados en materia cultural que integran las Cámaras de Diputados y Senadores están obligados a legislar en beneficio de la conservación, preservación y salvaguardia de las expresiones y manifestaciones culturales contenidas en el artículo 2 de dicho documento.

Para los especialistas en derecho cultural, el resultado inmediato más importante de estas disposiciones internacionales se vio reflejado en el año 2009, al ser

³² Secretaría de Relaciones Exteriores, "Decreto Promulgatorio de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en el marco de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), adoptada en París, Francia, el diecisiete de octubre de dos mil tres", en *Diario Oficial*, México, 28 de marzo de 2006.

publicadas en el Diario Oficial de la Federación las reformas a los artículos 4º y 73º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, aprobadas por el Congreso de la Unión el 12 de noviembre de 2008.

Modificaciones que a su vez, ya habían sido sugeridas por académicos y especialistas en cultura, quienes conscientes de la carencia de legislación en la materia, propusieron una serie de reformas constitucionales que dieran paso a la creación de una Secretaría de Cultura que dejara de depender de la Secretaría de Educación Pública, así como de la formulación de una Ley General de Cultura, que dispusiera las competencias en materia cultural entre la federación, las entidades federativas y los municipios y que, como se encuentra estipulado en la Constitución, estableciera los mecanismos de participación³³ entre los sectores social y privado.³³

En este tenor, el 30 de abril de 2009 se adicionó al artículo 4º constitucional, el párrafo 9 cuyo proyecto de decreto fue propuesto por Jorge A. Sánchez Cordero³⁴ y que, contrario a lo que otros autores han interpretado, abre la brecha hacia una democracia cultural³⁵ eliminando viejos paradigmas en torno al modelo de cultura nacional. Este párrafo puede leerse explícitamente, como:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.

³³ Consejo Redactor, “Documento Orientador hacia una Ley General de Derechos Culturales de México”, designado por la Comisión de Cultura y Cinematografía, Ciudad de México, Cámara de Diputados LXIII Legislatura, 2017, p. 4.

³⁴ El doctor en derecho por la Universidad Panthéon-Assas, Jorge A. Sánchez Cordero, es un jurista mexicano especialista en derecho cultural, así lo respaldan sus proyectos de reformas constitucionales, publicaciones, artículos y diversos ensayos en la materia, éstos últimos publicados por la revista *Proceso*. Asimismo, es miembro de distintos organismos públicos y privados en derecho civil y cultural entre los que destacan, el International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) Capítulo México, el International Association of Legal Science Capítulo México y la Comisión del Patrimonio Cultural en el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, entre otros.

³⁵ Gilberto Giménez propone una diferenciación —adoptada por el Consejo de Europa— entre democracia cultural y democratización de la cultura, cuya característica fundamental es la participación del ciudadano en la política cultural del país. De modo que, la primera se refiere a una dinámica cultural ascendente, es decir, contempla al sedimento social como generador de cultura y no solo como al estrato social que hay que cultivar mientras que, la visión elitista de la democratización cultural contempla una dinámica cultural descendente en la que los estratos de la clase media y populares tienen que ser cultivados. Para una lectura extensa del tema véase a Gilberto Giménez, *Estudios sobre la cultura y las distintas identidades sociales*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Coahuilense de Cultura, 2007, pp. 229 - 254.

De tal modo, en el prólogo del libro *Patrimonio Cultural. Ensayos de Cultura y Derecho* del mismo jurista, Diego Valadés explica así el párrafo adicionado:

- i. La referencia a que “Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado”: promueve que los individuos participen de manera horizontal en las decisiones que el Estado tome en la materia, así como en la formulación de políticas culturales dentro de los tres niveles de gobierno.
- ii. La parte central de la reforma obliga al Estado a respetar las prácticas, manifestaciones y expresiones culturales de los grupos y comunidades asentando que, “El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa”; y finalmente,
- iii. se determina que “La Ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural”, vinculando a éste con la Fracción XXIX-Ñ del artículo 73º en la que se exponen las facultades del H. Congreso de la Unión en la materia.

XXIX-Ñ. Para expedir leyes que establezcan las bases sobre las cuales la Federación, las entidades federativas, los Municipios y en su caso, las demarcaciones territoriales de la Ciudad de México, en el ámbito de sus respectivas competencias coordinarán sus acciones en materia de cultura, salvo lo dispuesto en la fracción XXV de este artículo. Asimismo, establecerán los mecanismos de participación de los sectores social y privado, con objeto de cumplir los fines previstos en el párrafo décimo del artículo 4º de esta Constitución.

Las reformas que obligan al Estado a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial desde su relación inherente con los derechos humanos fueron aprobadas por 22 Entidades Federativas en mayo de 2011 y publicadas en el Diario Oficial de Federación el 10 de junio del mismo año. A esta serie de modificaciones se les conoce como la “Reforma Constitucional de Derechos Humanos” y fueron incorporadas a los artículos 1º, 3º, 11º, 15º, 18º, 29º, 33º, 89º, 97º, 102º y 105º; siendo la reforma al artículo 1º la que marca la pauta para la transformación de la política cultural del Estado Mexicano³⁶ y que a efectos de tener un mayor alcance, cambió desde la denominación del Capítulo I <<Título Primero>> al pasar de: “De las Garantías Individuales” a “De los Derechos Humanos y sus Garantías”.

Así pues, el párrafo primero de este artículo garantiza a todas las personas el goce de los derechos humanos reconocidos tanto en la Carta Magna como en los Tratados Internacionales que hayan sido firmados por el presidente de la República y aprobados por el Senado. Situación que afianza su interpretación, pues así ya había sido previsto en el artículo 133º donde se establece que se reconocerán como

³⁶ Comisión Nacional de Derechos Humanos, *Derechos Culturales y Derechos Humanos*, México, CNDH/UNESCO México/SEGOB, 2018, pp. 49 - 58.

Ley Suprema de toda la Unión a todos los Tratados Internacionales que estén de acuerdo con la misma.

Al párrafo segundo, se le adicionó el principio *pro homine* que determina que cuando existan diferentes interpretaciones sobre una norma se elegirá la que mejor proteja a la persona: “Las normas relativas a los derechos humanos se interpretarán de conformidad con esta Constitución y con los tratados internacionales de la materia favoreciendo en todo tiempo a las personas la protección más amplia”.

Y al tercer párrafo, se integraron las obligaciones que tienen las autoridades en el ámbito de sus competencias para promover, respetar, proteger y garantizar los derechos humanos, entendidos en materia cultural como “todas aquellas actividades relativas a la educación, la universidad, la ciencia y la tecnología, los derechos de autor, el patrimonio cultural, la promoción cultural y de las artes, los medios de comunicación, el derecho indígena, la promoción de las culturas populares y los símbolos nacionales.”³⁷

Con base en este marco jurídico, durante el sexenio de Enrique Peña Nieto (2012-2018), se efectuaron dos importantes modificaciones en materia de política cultural. La primera de ellas fue la creación de una Secretaría de Cultura que reemplazó en funciones al CONACULTA, organismo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública que fungió por 27 años como la entidad institucional encargada de gestionar parte de la política cultural de México y la segunda, con la expedición mediante decreto de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, ordenamiento jurídico que pese a las fuertes críticas por las lagunas legales, se creó con la obligatoriedad de promover y proteger el ejercicio de los derechos culturales, además de sentar las bases para garantizar el acceso a los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, como lo determina el artículo 4º constitucional.

Varios artículos en revistas y periódicos, plasmaron la inconformidad de algunos miembros del Consejo Redactor del “Documento Orientador hacia una Ley General de Derechos Culturales”, designado por la Comisión de Cultura y Cinematografía de

³⁷ Raúl Ávila Ortiz, “Derecho constitucional cultural iberoamericano”, en Valencia Carmona, Salvador (coord.), *Educación, ciencia y cultura. Memoria del VII Congreso Iberoamericano de Derecho Constitucional*, México, Instituto de Investigaciones Jurídicas-UNAM, 2016, pp. 4 - 5.

la Cámara de Diputados,³⁸ cuya propuesta entregada por la diputada perredista Cristina Gaytán a los plenos de las Cámaras de Diputados y Senadores, fue conmutada por un proyecto de ley que eliminó 35 de los 77 artículos propuestos inicialmente, suprimiendo así secciones relacionadas con la concepción de la cultura como parte del desarrollo social³⁹ y dejando en cambio un documento de índole más instrumental.⁴⁰

Autoridades encargadas de la gestión de dicha norma han sido consientes de la exigüidad con que este precepto jurídico fue publicado, sin embargo, tanto ellos como autoridades institucionales esperan que, en algún momento no muy lejano, sea enriquecido con adiciones relativas a una visión más antropológica de la cultura, como se había estipulado inicialmente y, en consecuencia, las reformas estén en armonía con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, documento que en los artículos 11° y 12° obliga a los Estados Parte a adoptar las medidas necesarias que, con la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales pertinentes, garanticen su viabilidad mediante procesos de identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción y valorización del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.⁴¹

1.2. Registros e inventarios de patrimonio cultural inmaterial

El artículo 12° de esta Convención establece que “para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado Parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio”, mismos que deberán actualizarse con regularidad ya que su finalidad es dar cuenta de lo que hay en un lugar y en un momento determinado. La funcionalidad de estos instrumentos de información radica no solo en el entendimiento del patrimonio cultural inmaterial que se registra, sino en la inscripción de medidas de

³⁸ Este Consejo Redactor estuvo integrado por académicos y especialistas en materia cultural, entre los que destacan Carlos Lara; Carlos Villaseñor; Eduardo Nivón; Ernesto Piedras; Raúl Ávila y Lucina Jiménez, directora actual del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

³⁹ Edaly Quiroz, *La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Lineamientos para su implementación en México*, [Tesis de maestría], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 55 - 58.

⁴⁰ Mary Carmen Sánchez, “La cultura en el sexenio de EPN y lo que viene”, en *Nexos: cultura y vida cotidiana*, 23 noviembre de 2018.

⁴¹ El tercer párrafo del artículo 2° de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial entiende por “salvaguardia” a las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

salvaguardia que garanticen la recreación y transmisión de los conocimientos, las técnicas y los saberes de las comunidades y grupos portadores a las siguientes generaciones.

Diversos Estados Parte de los cinco continentes han realizado uno o más inventarios de sus expresiones y manifestaciones culturales. En América Latina, por ejemplo: Brasil, Colombia, Ecuador, Paraguay, Uruguay y Perú, solo por mencionar algunos, han elaborado estos registros con la participación más amplia de las comunidades, grupos e individuos portadores, además de investigadores, académicos, gestores culturales, organizaciones e instituciones locales, así como de autoridades públicas que apoyan estos procesos de desarrollo cultural.⁴²

Para tal efecto, desde el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, se publicó en el 2011 un *Instructivo para fichas de registro e inventarios del Patrimonio Cultural Inmaterial* elaborado de acuerdo con cada uno de los cinco ámbitos generales convenidos en la referida Convención. El Ministerio de Cultura de Colombia, que además ha propuesto diversas metodologías de acuerdo con su realidad cultural, editó en el 2015 el documento *Inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial: Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia*, en el que reseña el proceso de elaboración de sus instrumentos de registro; mientras que, el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, a manera de bitácora del proceso, puso a disposición en el 2019 la publicación *Saberes Compartidos. Proceso de inventario de patrimonio cultural inmaterial del Uruguay*, en donde expone el proceso de confección de 12 ejemplos de su patrimonio inmaterial especificando los criterios utilizados para cada uno de sus registros.

En México este primer proceso de identificación se realizó de manera muy particular. Con la finalidad de dar continuidad a la ratificación hecha por el Estado Mexicano tres años atrás, en mayo de 2008, la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, convocaron al Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial,⁴³ para que con el

⁴² Ministerio de Cultura de Colombia, *Inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia 2015*, Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, 2015, p.22.

⁴³ Este Grupo de Trabajo estuvo integrado por el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI); la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI); el Instituto de Derechos de Autor (INDAUTOR); el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Dirección General de Vinculación Cultural,

apoyo de un Comité integrado por 35 especialistas en historia, usos, costumbres, tradiciones y cultura de los pueblos, se determinará una base metodológica para la confección de un Inventario Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial que diera cuenta de la diversidad cultural de este país.⁴⁴

Así, con sede en el Museo Nacional de Arte (MUNAL), el 28 de julio del mismo año se llevó a cabo el Primer Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial denominado: “Inventarios: criterios y categorización” en el que, con base en los ámbitos generales del patrimonio cultural inmaterial reconocidos por la Convención del 2003, se conformaron cinco diferentes mesas de trabajo en las que, como fue establecido en el artículo 12 de la Convención en comento, surgió una clasificación acorde con la realidad cultural mexicana (ver imagen 1), así como los siguientes 17 criterios generales⁴⁵ en los que se establecen las bases para la conformación de estos instrumentos de gestión del patrimonio cultural inmaterial:

c r i t e r i o s

1. El inventario debe ser un producto de la colaboración entre las instituciones gubernamentales y las organizaciones de la sociedad civil que los impulsan y la comunidad. En este esfuerzo, la participación activa de ésta permitirá poner de manifiesto la relevancia de lo que es más significativo para ella.
2. El inventario deberá hacerse de manera que haga posible el manejo de información cruzada, dando cuenta de los diferentes aspectos y niveles de sentido. Se preservará la unidad conceptual, simbólica y procesual de la significación de las expresiones y manifestaciones registradas. El patrimonio inmaterial forma parte de sistemas conceptuales, por lo que habrá que dar un paso más allá de la clasificación y taxonomía.
3. Es preciso, a la hora de formular el inventario, tomar en cuenta las definiciones, los conceptos y las valoraciones de los portadores del patrimonio cultural inmaterial, considerando que el registro de la información deberá hacerse en el código comunicativo o la lengua de la comunidad.
4. Para obtener una visión integral del patrimonio inmaterial como un proceso, es importante que en el inventario se registren no solo los significados y conocimientos, sino la manera como se conciben los bienes y el proceso de producción específico de los mismos, incluyendo el tipo de conocimientos implicados o que se aplican en su confección, ya que se trata de registrar las manifestaciones desde el punto de vista de su desarrollo y no solo de sus resultados. El

la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas, la Dirección de Asuntos Internacionales y el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

⁴⁴ Francisco López, “Proceso de Elaboración del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México”, en *Boletín Gestión Cultural*, núm. 17, septiembre 2008, p 2.

⁴⁵ Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial, “Conclusiones 1er Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial ‘Inventarios: criterios y categorización’”, México, Archivo Digital de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, pp. 3 - 8.

aspecto recuperable de una manifestación cultural reside muchas veces en la capacidad para capturarla en su movimiento o desenvolvimiento.

5. El inventario no deberá ser solo un listado de las diferentes expresiones y manifestaciones que comprenden el patrimonio cultural inmaterial, sino que deberá tener un carácter sistémico para poder ser lo más fiel posible y responder al carácter integral de la cultura y la interpenetración de sus diferentes ámbitos: el productivo y el ritual; la cosmovisión y los oficios; los mitos y las concepciones sobre la salud y la enfermedad, etcétera.
6. Es fundamental considerar el contexto social, cultural y ambiental (la relación estrecha entre cultura y ecosistemas) de las prácticas que se registren como parte del inventario y no de manera aislada.
7. Considerar el patrimonio inmaterial dentro del marco organizativo de las comunidades donde se recrea, donde intervienen de manera decisiva otro tipo de factores como el económico, el político y el histórico, ya que éstos podrían, en un momento dado, permitir que estas manifestaciones tengan continuidad.
8. En el ámbito territorial, el patrimonio de las comunidades se enfocará no solo a partir de la circunscripción formal de las comunidades locales o jurisdicciones municipales, sino desde el punto de vista de los espacios que conforman una *región cultural o intercultural*. Habrá de considerarse también la cultura que se traslada de su territorio originario, producto de la movilidad social y la migración nacional e internacional.
9. Se registrarán como patrimonio además de los significados y prácticas, los objetos asociados a ellos; de igual manera, el territorio simbólico y los lugares sagrados.
10. Para elaborar el inventario hay que tomar en cuenta tanto los usos ancestrales y las tradiciones de larga data, como las nuevas expresiones que enriquecen y otorgan vitalidad al patrimonio cultural de una comunidad, de un pueblo o de una nación.
11. La cultura viva comprende expresiones y manifestaciones que son de reciente aparición. Estas adquieren plena vigencia y popularidad, aun cuando no formen parte de la tradición o hayan sido consagradas y separadas del resto de los bienes para ser objeto de un trato especial como valores excepcionales y sacralizados. A ello se añade el hecho de que actualmente muchos grupos promueven y buscan el reconocimiento de las prácticas más diversas como patrimonio legítimo. Ello plantea la dificultad de definir el límite a partir del cual ciertas manifestaciones de reciente creación se pueden considerar como patrimonio inmaterial. Una alternativa es que las innovaciones o prácticas culturales de reciente cuño puedan considerarse como un patrimonio cultural, cuando, primero, hayan sido adoptadas, apropiadas y valoradas por la comunidad y segundo, si se confirma que al ser incorporadas a un sistema cultural contribuyen a su fortalecimiento y continuidad, evitando así la confusión entre la cultura en general y el patrimonio en particular. Es conveniente considerar los procesos de innovación y el papel de los mismos, ya que hay casos en que la posibilidad de que una tradición perdure y no desaparezca, o adquiera un nuevo sentido, depende de procesos creativos promovidos por las generaciones más jóvenes.
12. El inventario del patrimonio cultural inmaterial no podrá tener un carácter exhaustivo debido a la amplitud del universo cultural del país. Sin embargo, deberá ser lo más representativo posible y deberá actualizarse de manera permanente. La base de datos del inventario tendrá que tener un carácter público, por lo que habrá de definir: quién o quiénes serán las instancias encargadas de administrar dicha base de datos, cómo participarán las colectividades, portadores del PCI y personas interesadas en la configuración de dicha base de datos, así como el acceso a la información que contendrán. Al respecto, habrá que iniciar lo más pronto posible la configuración de un Código de ética vinculado a la presentación de información que

implica conocimientos producidos por colectividades que en ocasiones no es deseable divulgar o los conocimientos vinculados a la propiedad intelectual, sobre todo cuando ésta se refiere al ámbito del conocimiento colectivo.

13. Es importante que en el inventario se registren no solo las manifestaciones existentes, sino que se recoja el testimonio del patrimonio cultural que ha dejado de manifestarse o está en desuso, ya que también se puede prever su reaparición, así como aquellas manifestaciones en situación crítica o que son más vulnerables ante las presiones externas.
14. Interesa identificar las formas como la comunidad produce sus propios métodos de asegurar las preservación y transmisión de los bienes culturales como resultado de su experiencia y sus tradiciones. También las formas de preservación son un patrimonio.
15. Hay que rescatar las experiencias y esfuerzos que ya existen en material de catálogos, registros o inventarios.
16. Hay que partir de las prácticas culturales para construir el inventario, y no al contrario, al tratar de encasillar las expresiones culturales en esquemas preconcebidos.
17. Habrá que ubicar geográficamente el inventario, considerando aspectos medioambientales y ecológicos para tener una visión sistémica del patrimonio cultural inmaterial.⁴⁶

Desde una perspectiva institucional, este aporte consolidó un gran avance para la subsecuente elaboración de instrumentos de gestión de patrimonio cultural inmaterial, pues fue con base en esta serie de recomendaciones que en el año 2009, el gobierno federal puso a disposición a través del Sistema de Información Cultural (SIC) de México, la base de datos de un “inventario de patrimonio cultural inmaterial”, repositorio donde se presenta una breve descripción de la diversidad cultural con la que cuenta México y, aunque la información contenida es evidentemente escasa, tanto antes como ahora, desde algunas Secretarías, Institutos y Direcciones de Cultura de las 32 entidades federativas, se han creado programas y proyectos en torno a la identificación, investigación y registro de las manifestaciones culturales expresadas por sus pueblos.

1.3. Guanajuato y patrimonio cultural

En el Centro de las Artes de Guanajuato,⁴⁷ por ejemplo, se ha dado continuidad a programas relativos a las prácticas culturales y comunitarias del Estado cuyo antecedente se remonta a la década de 1980, momento en el que no solo se fijó un

⁴⁶ Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial, “Conclusiones 1er Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial ‘Inventarios: criterios y categorización’”, México, Archivo Digital de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, pp. 3 - 7.

⁴⁷ Ubicado en el Claustro Mayor del exconvento agustino Fray Juan de Sahagún en Salamanca, Guanajuato, el Centro de las Artes es un espacio de formación y especialización artística, impulsado por el CONACULTA en coordinación con el gobierno estatal y las autoridades municipales.

apoyo económico sino el inicio de una serie de acciones que, desde la Dirección General de Cultura, dependiente entonces de la Secretaría de Educación, Cultura y Recreación (SECyR), contribuyeron en el desarrollo de las técnicas artesanales y procesos culturales comunitarios de la entidad.

Fue a partir de este momento que, expresiones musicales como la tradición de las bandas de viento obtuvieron un gran impulso, pues con base en un proyecto integral que incluía los concursos anuales de bandas de viento celebrados en Acámbaro durante los festejos del nombramiento de Miguel Hidalgo y Costilla como Generalísimo de las Américas;⁴⁸ en el año de 1986 se realizaron en la comunidad de Obrajuelo, campamentos de enseñanza musical a cargo del maestro guanajuatense Juan Manuel Arpero,⁴⁹ a los que acudían niños y jóvenes e incluso los directores de éstas para recibir capacitación como directores de orquesta.⁵⁰

Estos talleres anuales que duraban por lo menos una semana y que durante tres años tuvieron como instructor al trompetista francés Maurice Benterfa, sin duda influyeron en la creación del Programa Integral de Fortalecimiento a la Música Tradicional de Bandas de Viento del Estado de Guanajuato, plan de trabajo vigente que desde 2007 contempla la investigación, formación, producción y promoción de esta tradición y de la música de concierto,⁵¹ así como de la posterior consolidación de un Sistema Sustentable de Formación Musical que, desde 2015, tiene presencia en por lo menos 20 municipios del territorio guanajuatense.

Destaca también la participación de la música tradicional en el marco del Festival Internacional Cervantino, pues como parte del mismo ánimo de la Dirección General de Cultura por revalorar la cultura popular en la entidad, a partir de 1988 la música de viento engalanó la explanada de la Alhóndiga de Granaditas en un magno concierto dirigido por el maestro Arpero, en el que participaron más de 120 músicos

⁴⁸ Las fiestas en conmemoración de Miguel Hidalgo como Generalísimo de las Américas del movimiento insurgente se realizan de forma anual del 13 al 22 de octubre, en Acámbaro Guanajuato Celebración que desde hace poco más de 50 años culmina con un desfile cívico-militar al que acuden el Gobernador del Estado y Presidente Municipal en turno.

⁴⁹ Juan Manuel Arpero es un músico guanajuatense originario del municipio de Villagrán, heredero por línea paterna de la tradición musical de las bandas de viento. Desde muy joven han sido reconocidas sus habilidades artísticas que lo llevaron a ocupar de 1976 a 1990 un lugar como trompetista en la Orquesta Sinfónica Nacional de México. Es en este contexto que, en conjunto con Jorge Labarthe, director general de Cultura de la SECyR, impulsaron los campamentos de formación musical de los que se habla.

⁵⁰ Videoconferencia con Jorge Labarthe, realizada por Alicia García, octubre 2020.

⁵¹ Fátima Aguilar, "Proyectos claves Cultura Popular y PCI", *Documento de Trabajo*, Guanajuato, Centro de las Artes, 2020, pp. 8 - 10.

del sur del Estado. Además de la participación de los Leones de la Sierra de Xichú, conjunto de huapango arribeño oriundo del noreste de Guanajuato que desde 1992 formó parte de la cartelera del Auditorio de la Universidad y años más tarde, como uno de los principales exponentes de su Estado en la misma explanada de la capital.

Otro de los programas de cultura popular más importantes gestado bajo la dirección de Jorge Labarthe,⁵² fue la publicación de la serie *Una tradición de mi pueblo*, antologías seleccionadas mediante certámenes anuales cuya convocatoria realizada por la SECyR desde 1988 y posteriormente por el Instituto Estatal de la Cultura hasta 1998 fue anunciada entre otros medios en el periódico *El Nacional*, lo que permitió un mayor alcance en la recuperación de valiosos testimonios del patrimonio cultural de las comunidades.⁵³ Este conjunto de relatos se encuentra digitalizado y transcrito en el Fondo Documental de Arte y Culturas Populares de Guanajuato,⁵⁴ organización en la que ahondaré en el apartado final de este trabajo.

Retomando esta serie de publicaciones, en la edición número tres de estos relatos, que comprende los concursos IV (1991) y V (1992), aparece el texto “Huapango Arribeño” en el que Eliazar “Chalo” Velázquez,⁵⁵ autor de este escrito, expone la estructura de la poesía decimal campesina, su forma de organización para las topadas entre poetas huapangueros así como las vicisitudes que dieron paso a que en el año 1983 se llevaran a cabo los primeros talleres de enseñanza poético-musical en la cabecera municipal de Xichú, Guanajuato.

Las consideraciones expuestas en el texto de Eliazar Velázquez, en conjunto con algunos de los criterios generales asentados en párrafos anteriores y las reformas constitucionales e institucionales en materia de política cultural a las que se hace alusión al inicio de este capítulo, dieron paso a que derivado de la escasa

⁵² Jorge Labarthe es Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En 1980 se estableció en la ciudad de Guanajuato, en donde desarrolló una intensa actividad de promoción cultural que abarcó todo el Estado, primero en la Secretaría de Educación Cultura y Recreación de 1985 a 1992 y, luego, a la creación del Instituto Estatal de la Cultura, como su Director General, cargo que desempeñó hasta 1995 y posteriormente entre 2000 y 2006.

⁵³ Videoconferencia con Jorge Labarthe, realizada por Alicia García, octubre 2020.

⁵⁴ Videoconferencia con Fátima Aguilar, realizada por Alicia García, marzo 2021.

⁵⁵ Eliazar Velázquez nació en Xichú Guanajuato en el año de 1966, dieciocho años después de su hermano Guillermo Velázquez a quien acompañó en el encuentro con su destino en el huapango arribeño, género del que hoy figura como uno de los representantes más reconocidos en México, América Latina y otros continentes. En sus andanzas trashumantes como periodista, escritor y promotor cultural, ha materializado en cinco libros —*Almas de la lluvia* (2004), *El telar secreto* (2012) y *Memorial de la poesía decimal y la música de vara en la Zona Media de San Luis Potosí* (2020)— la memoria de hombres y mujeres que nacieron, habitaron y vivieron la Sierra Gorda en toda la extensión de la palabra.

información que se encuentra en la base de datos del inventario de patrimonio cultural inmaterial en la plataforma del SIC México, en las siguientes páginas se proponga un modelo de inventario basado en el trabajo de campo realizado con músicos, poetas y trovadores de Xichú, Guanajuato. Municipio al noreste del Estado que, como se verá en el siguiente capítulo, por sus características biogeográficas cuenta con una cosmogonía diferente al resto la entidad.

Clasificación de los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial de acuerdo con la situación cultural en México

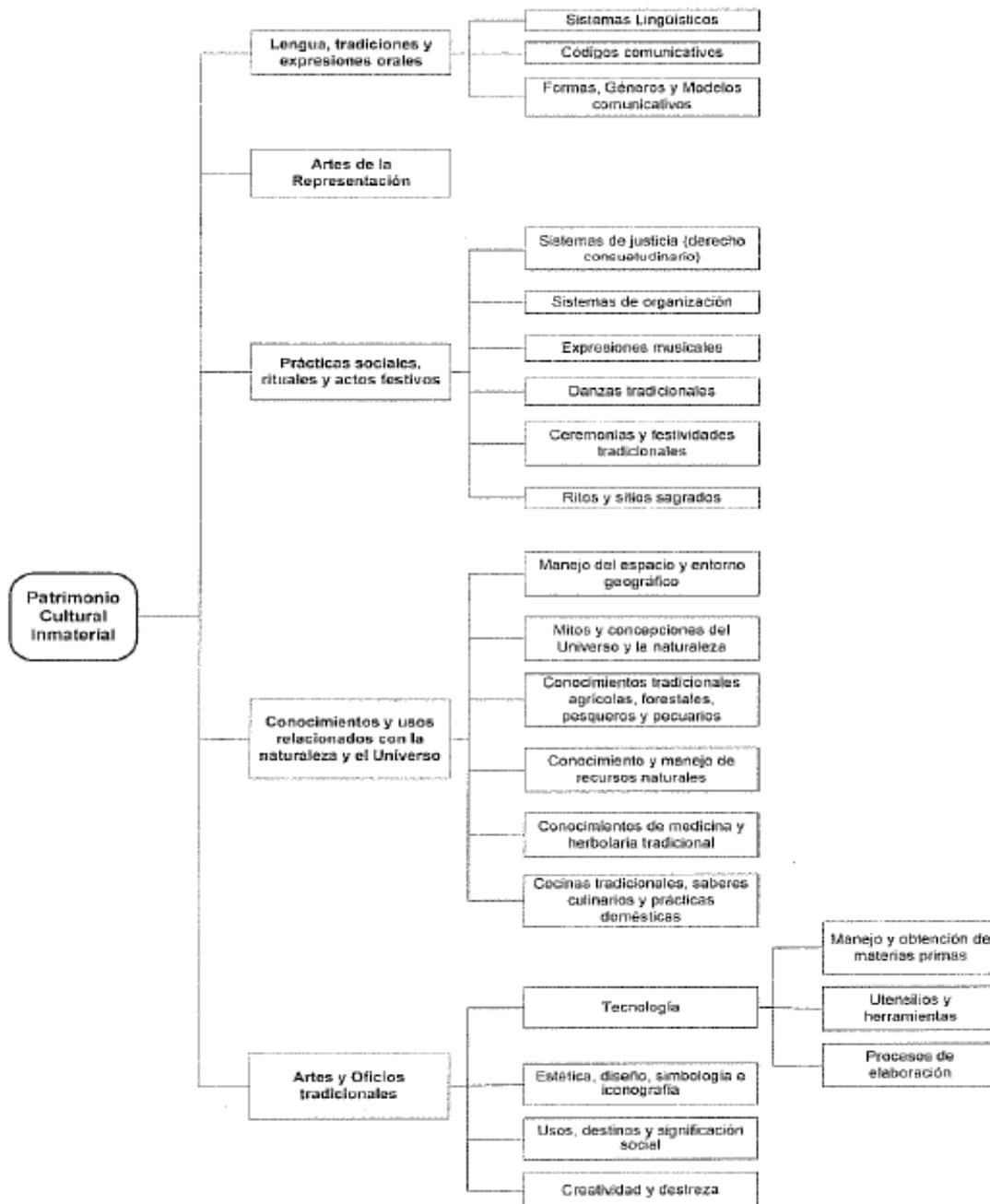


Imagen 1. Clasificación propuesta por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial en la que, con base en los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial establecidos en la Convención del 2003, se planteó una categorización conforme a la situación cultural mexicana.

2. El refugio de los trovadores

En esas regiones, llamadas de refugio, el hombre está de tal manera inmerso en la naturaleza que es difícil desligarlo de su ambiente.

Gonzalo Aguirre Beltrán

A 183 kilómetros de la capital guanajuatense se encuentra uno de los 46 municipios que integran el Estado. La demarcación de Xichú que en conjunto con Victoria, San Luis de la Paz, Doctor Mora, Tierra Blanca, Atarjea, Santa Catarina y San José de Iturbide, considerado como “la puerta del noreste”, forman parte de la sucesión cordillera de la Sierra Madre Oriental mejor conocida como Sierra Gorda Mexicana que une al noreste de Guanajuato con los municipios del norte de Querétaro (Pinal de Amoles, Arroyo seco, Jalpan de Serra, Landa de Matamoros, San Joaquín, Cadereyta, Peñamiller y Tolimán), con Río Verde y San Cirilo de Acosta en la zona media potosina (ver imagen 2) y algunos otros del norte de Hidalgo (Chapulhuacán, Pacula, Pisaflores, Jacala y Zimapán).⁵⁶

Resultado de una serie de acontecimientos históricos que les han dado fama de rebeldes e indómitos: los habitantes de la Sierra Gorda comparten una misma identidad, evidenciada así desde el siglo XVI con la incursión de distintos órdenes mendicantes que dieron cuenta de las vicisitudes que pasaron en su intento de evangelizar a pames, ximpeces, jonaces, huachichiles, zacatecos y otros grupos indígenas con quienes mantuvieron constantes enfrentamientos hasta muy entrado el siglo XVIII. Momento en el que José de Escandón “Conde de la Sierra Gorda”⁵⁷ a través de fray Junípero Serra en compañía de fray Francisco Palau, fray Fermín de Lasuén, fray Juan Ramos de Lora y fray Juan Crespi,⁵⁸ miembros de la congregación franciscana, lograron pacificar esta región a través de una labor humanitaria.⁵⁹

⁵⁶ El contraste de sus paisajes ha sido descrito en varias investigaciones, desde las que evocan deberes misionales y andanzas militares hasta recientes estudios ecológicos, antropológicos e históricos. Véase a Gerardo Lara Cisneros, *El Cristo Viejo de Xichú. Resistencia y rebelión en la Sierra Gorda durante el siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2007, pp. 40 - 43.

⁵⁷ Joaquín Meade, “Don José de Escandón, Conde de Sierra Gorda”, publicación periódica, San Luis Potosí, Talleres Gráficos de la *Editorial Universitaria*, 1948, pp. 27 - 37.

⁵⁸ María Elena Galaviz, “Descripción y pacificación de la Sierra Gorda”, en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, vol. IV, 1971, p. 24.

⁵⁹ Las páginas de la historia destacan el momento de pacificación que hubo durante la llegada de los frailes franciscanos a esta región, cuyo legado material se puede visualizar en los templos ubicados en San Miguel Concá, Santiago de Jalpan, Nuestra Señora de la Luz de Tancoyol, Santa María del Agua de Landa y San Francisco del Valle de Tilaco, mejor conocidos como las Misiones Franciscanas

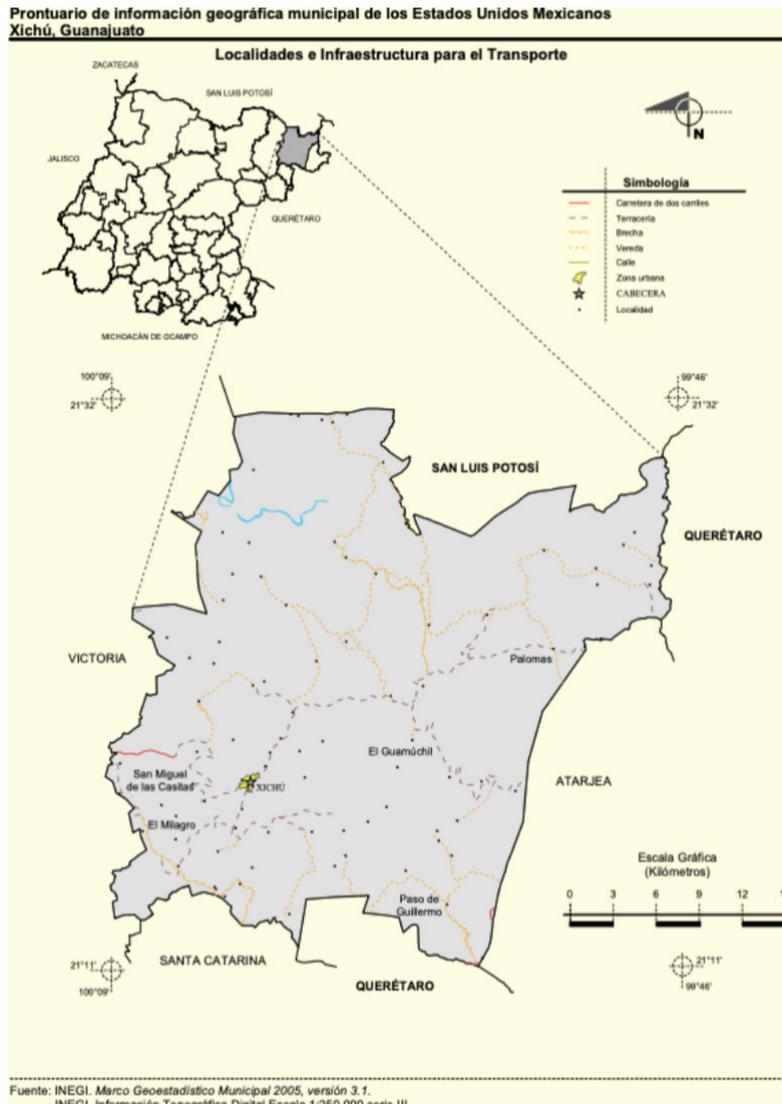


Imagen 2. Ubicación del municipio de Xichú y sus límites geográficos con los Estados circunvecinos, en INEGI, *Prontuario de información...* p. 4.

El historiador Gerardo Lara Cisneros ha recopilado algunas crónicas que dan cuenta de las distintas sublevaciones indígenas en las que los macizos montañosos jugaron un papel preponderante por ser, como lo ha llamado Gonzalo Aguirre Beltrán, regiones de refugio aprovechadas por sus habitantes como sitios estratégicos ante cualquier irrupción.⁶⁰ Demarcación que por la agreste dimensión de sus montañas y por su capacidad de regenerarse y recuperarse de manera natural, fue reconocida en 1997 y 2007, como área natural protegida con carácter

de la Sierra Gorda de Querétaro pues el 13 de julio de 2013 fueron inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la humanidad, por ser testimonio de la última fase de evangelización a mediados del siglo XVIII.

⁶⁰ Gonzalo Aguirre Beltrán, *Regiones de refugio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p 55 - 63.

de reserva de la biósfera (ver imagen 3) por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT).⁶¹

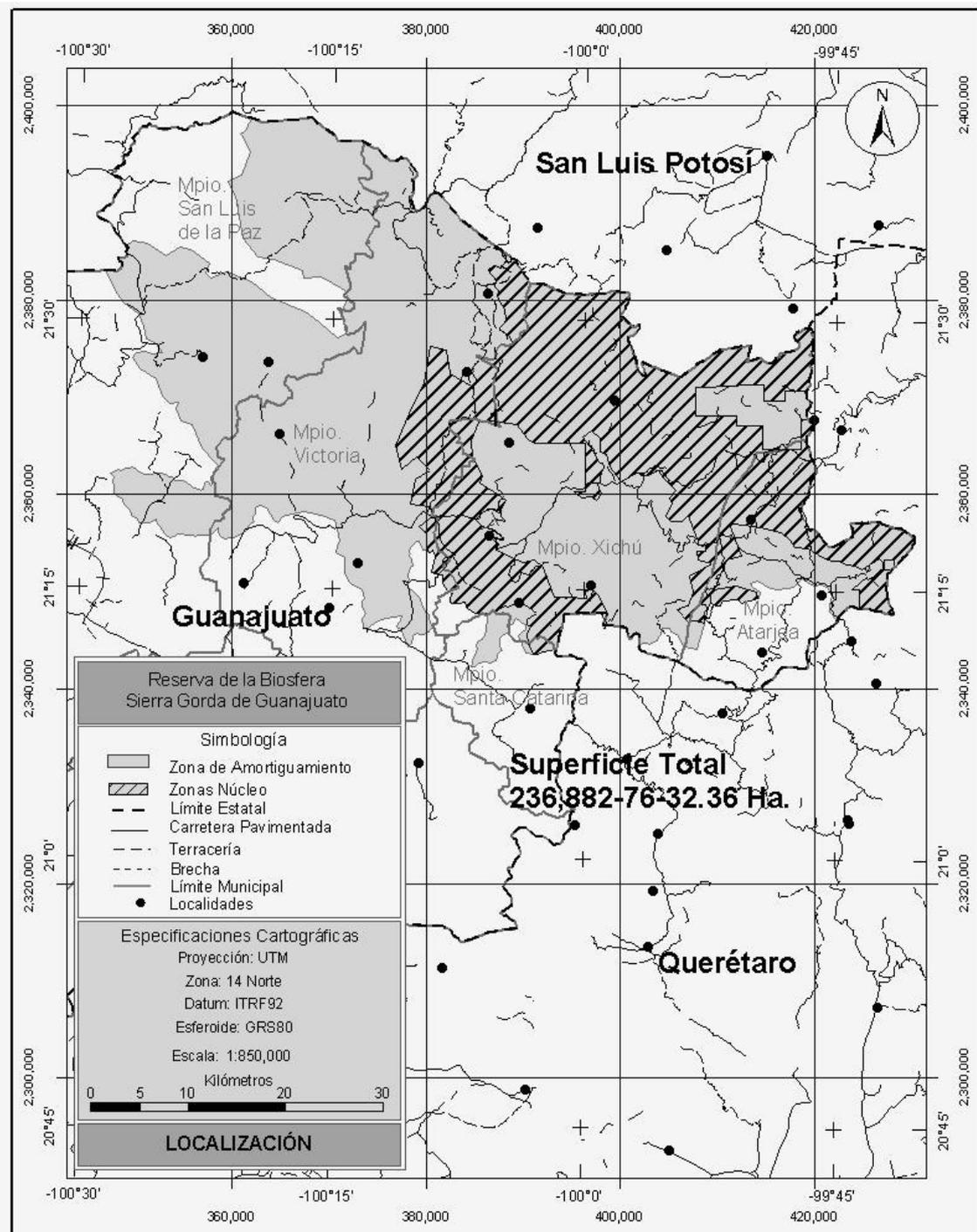


Imagen 3. Plano oficial que contiene la descripción analítico topográfica y límite del polígono general que se describe en el Decreto por el que se declara área natural protegida, con el carácter de reserva de la biosfera, la zona conocida como Sierra Gorda de Guanajuato..., p. 42.

⁶¹ Los municipios de Arroyo Seco, Jalpan de Serra, Peñamiller, Pinal de Amoles y Landa de Matamoros, en Querétaro y Atarjea, San Luis de la Paz, Santa Catarina, Victoria y Xichú correspondientes a Guanajuato, fueron reconocidos mediante decretos publicados en el Diario Oficial de la Federación el 19 de mayo de 1997 y el 2 de febrero de 2007, respectivamente, como áreas naturales protegidas con carácter de reserva de la biosfera por la Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT).

2.1. *Música de vara y poesía decimal*

En esta región del país los campesinos no han dejado de cosechar en sus tierras, el canto y la poesía decimal, pues al igual que otras expresiones musicales como los sones huastecos, tamaulipecos, calentanos o jarochos: la música de vara,⁶² poesía decimal campesina, son o huapango arribeño⁶³ continúan vigentes entre un buen número de personas para quienes además de un sustento económico, representa una forma de vida que les ha sido transmitida generacionalmente.

En la poesía decimal campesina, el poeta o trovador⁶⁴ es la figura principal en escena, pero en realidad es una tradición musical compuesta por un conjunto de cuatro personas que se integran de izquierda a derecha por un segundo violín, mejor conocido como segunda vara, un primer violín, conocido como primera vara, una guitarra quinta o huapanguera que rasguea el poeta, trovador o guitarrero y una vihuela o jarana, instrumento armónico incorporado por un cuarto integrante durante el primer lustro del siglo XXI, pero representativo de las expresiones musicales de la región huasteca en México.

Poetas, trovadores, vareros, vihueleros o jaraneros forman parte de un legado importante: Fernando Rosas, Vicente Vega, Tomás Mejía y Eleuterio Quiroz fueron algunos personajes que habitaron, ocuparon, pero sobre todo que vivieron en este espacio que, por sus valles y llanuras, muy poco tiene que ver con el resto del Estado. Y es así que en la descendencia de estos hombres encuentran amparo los juglares o trovadores de la poesía decimal de la que, aun cuando no haya certeza de cuándo fue que esta forma de vida llegó a las entrañas de la sierra, si queda claro que sus habitantes recrearon una visión muy particular del universo, pues además de fungir como un espacio alegórico, sus variados microclimas y la escasez de agentes antrópicos⁶⁵ continúan siendo referente importante en la búsqueda de inspiración para la escritura de sus poesías.

⁶² Vara es la denominación que se le otorga al arco del violín en la región. Algunos testimonios aseveran que éstas eran hechas por los mismos músicos.

⁶³ Además de las distintas acepciones con las que hoy se denomina a la música de vara, a lo largo del texto también puede encontrarse como "la tradición", música tradicional o "tradición musical".

⁶⁴ Entendido como aquel serrano errante que ha ido de rancharía en rancharía informando acontecimientos importantes que suceden fuera de esas pequeñas porciones de tierra a las que, desde la apertura de caminos, se llega en bicicletas, motocicletas y automóviles pues las líneas de transporte público que entran al municipio solo cubren alrededor del 30% de la demarcación.

⁶⁵ Los agentes antrópicos se refieren a todas aquellas transformaciones en los ecosistemas ocasionadas por acciones humanas directas e indirectas.

2.1.1. *poesía decimal*

Estructura lírico musical conocida comúnmente por sus habitantes como poesía decimal o huapango arribeño, compuestas por la planta de una poesía que consta de cuatro versos que van de seis a dieciséis sílabas cada una, rimadas de la siguiente manera:

A	A
B	B
A	B
B	A

En adelante dicha estructura se ejemplificará con la poesía de “Los poetas de nuestra región”, del trovador Ángel González.

Los poetas de nuestra región	A
desde tiempos muy ancestrales	B
eran sabios y muy culturales	B
hombres cultos de gran convicción	A

La planta es glosada en cinco estrofas de diez versos que de igual forma van de seis a dieciséis sílabas, de acuerdo con la habilidad de cada poeta o trovador. El último de sus versos recae en la primera línea de la planta y mediante un acompañamiento musical denominado sinfonía, se inicia nuevamente con la planta para dar paso a la siguiente poesía. La estructura es la siguiente:

primera glosa

1.	Desde décadas muy alejadas	A
2.	conservamos como una heredad	B
3.	anunciando cualquier novedad	B
4.	con pesías muy bien arregladas	A
5.	bellas décimas fueron trovadas	A
6.	para dar alguna información	C
7.	a la gente de la población	C
8.	que informada con nuestros cantares	D
9.	convertidos en grandes juglares	D

10.	Los poetas de nuestra región	A
	desde tiempos muy ancestrales	B
	eran sabios y muy culturales	B
	hombres cultos de gran convicción	A

Por reglamento, entendido como la serie de normas, pautas o acuerdos consensuados no escritos,⁶⁶ entre los integrantes de los conjuntos arribeños y los gustosos de esta tradición musical, este proceso se repite cinco veces y es también mediante éste que se reconocen términos importantes como “el compromiso”⁶⁷ o “llevar la mano”,⁶⁸ mismos que en la región son considerados como un código de honor y dependerá del respeto a dichos acuerdos que estos hombres adquieran prestigio o desprestigio entre el gremio y en la comunidad.

A continuación se glosa el resto de esta poesía decimal.

segunda glosa

1.	Como pues se podrían comparar	A
2.	esos tiempos que haciendo memoria	B
3.	del poeta que escribe la historia	B
4.	y que nada dejaba pasar	A
5.	el versero ha ocupado un lugar	A
6.	en el mundo de la difusión	C
7.	no hacía falta tener concesión	C
8.	del dinero que el canto deriva	D
9.	noticiando con palabra viva	D
10.	Los poetas de nuestra región	
	desde tiempos muy ancestrales	
	eran sabios y muy culturales	
	hombres cultos de gran convicción	

⁶⁶ Flavio Neftalí Díaz Rivera, *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro*, [Tesis de licenciatura], Querétaro, Conservatorio de Música “José Guadalupe Velázquez”, 2014, pp. 54 - 56.

⁶⁷ Acuerdo consensuado con quien contrata música de vara para asistir a alguna topada, baile de huapango o camarín.

⁶⁸ Término como se le conoce al conjunto de huapango arribeño que lleva la iniciativa tanto en los temas a desarrollar como en el repertorio musical.

tercera glosa

1. El poeta fue muy oportuno A
2. en brindarle al mundo las noticias B
3. que sin pago y ausento de albricias B
4. como el poeta sé que no hay ninguno A
5. en mi canto yo aquí los reúno A
6. por ser dignos de hacerles mención C
7. recordando la primer misión C
8. que tuvieron los primeros poetas D
9. por ser sabios y grandes profetas D
10. Los poetas de nuestra región
desde tiempos muy ancestrales
eran sabios y muy culturales
hombres cultos de gran convicción

cuarta glosa

1. para el poeta no había recompensa A
2. se obligaba a sí mismo a informar B
3. a la gente que podría escuchar B
4. cuando entonces no existía la prensa A
5. solamente tenía por defensa A
6. el derecho de libre expresión C
7. Aquí en México y en cualquier nación C
8. cuando Hitler en tiempo atroces D
9. conocidos como portavoces D
10. Los poetas de nuestra región
desde tiempos muy ancestrales
eran sabios y muy culturales
hombres cultos de gran convicción

quinta glosa

1. Ahora todo ya es muy diferente A
2. celular, internet y de todo B
3. cada quien va buscando acomodo B

- | | | |
|-----|--|---|
| 4. | el periódico llega a la gente | A |
| 5. | hoy se informa rápido y urgente | A |
| 6. | en la radio y la televisión | C |
| 7. | orillado casi en un rincón | C |
| 8. | el poeta va siendo olvidado | D |
| 9. | orgulloso por lo que ha logrado | D |
| 10. | Los poetas de nuestra región
desde tiempos muy ancestrales
eran sabios y muy culturales
hombres cultos de gran convicción | |

Al igual que las artes y los oficios; los usos relacionados con la naturaleza y el universo; con las prácticas sociales, rituales y actos festivos y otras costumbres y tradiciones, esta particular estructura musical se ha transmitido de manera oral por varias generaciones, sin que la escritura del reglamento transmute su habitual forma de comunicación, pero sí implicando que algunos de los trovadores y poetas más jóvenes sustituyan la memorización de las poesías por su lectura, acto que no es bien visto por los representantes más longevos de la tradición.

2.1.2. *Décima y valona*

Después de una pausa musical en la que es costumbre el baile o zapateado, continúa la segunda parte de la estructura poética. Es en este momento que se introduce la décima y valona (sinfonía) —como también se le conoce en la región de tierra caliente, en Michoacán⁶⁹— compuesta por una planta de cuatro versos octosílabos, mismos que son glosados en cuatro decimales, es decir, en cuatro estrofas compuestas por diez versos igualmente octosílabos, métrica adjudicada al español Vicente Espinel (1550-1624), estrofa cuya estructura es conocida en España, México y el resto de América Latina como décima espinela (ABBAACDDC), cuya planta rima de la siguiente manera:

A	A
B	B
A	B

⁶⁹ Huesca, Helio, *La décima: poesía y música popular cantada en México*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2009, pp. 67 - 73.

B

A

Ejemplificada con la presentación en décima del trovador Jesús Hernández:

Con la décima y poesía	A
alegraremos el rato	B
desde Xichú Guanajuato	B
con ustedes algarabía	A

Composición lírica que ha sido abordada desde la literatura y de la que se sabe, arribó al continente americano durante el siglo XVI en memoria de clérigos y gente de los estratos medios, pues diversas fuentes aseguran que fue hasta el siglo XVIII cuando se popularizó entre los habitantes de los pueblos del continente americano.⁷⁰ Su estructura forma parte del reglamento transmitido de manera oral en el cual se cuida que el primer, cuarto y quinto verso rimen entre sí, así como el segundo y el tercero; el sexto con el séptimo y el décimo y, finalmente, el octavo con el noveno.⁷¹

1.	A
2.	B
3.	B
4.	A
5.	A
6.	C
7.	C
8.	D
9.	D
10.	C

En este orden, el décimo verso de la primera glosa termina con el primer renglón de la planta; el décimo verso de la segunda décima termina con el segundo renglón de la misma; el décimo verso de la tercera glosa termina con el tercero y el décimo verso de la cuarta estrofa cierra con el cuarto. Entre cada una de éstas, el primer vara alarga la sinfonía tanto como puede para que el trovador cree la siguiente

⁷⁰ Maximiano Traperó, *El libro de la décima. Poesía improvisada en el Mundo Hispánico*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1996, pp. 48 - 59.

⁷¹ Valdivia Ramírez, Olivia Montserrat, *El son arribeño en Xichú, Guanajuato "Ejerciendo el destino"*, [Tesis de licenciatura], Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2010, pp. 70 - 82.

estrofa decimal, en tanto que el segundo vara, el vihuelero o jaranero así como el mismo poeta refuerzan el acompañamiento musical.

primera décima		segunda décima	
Voy a mencionar primero	A	Es un amigo sincero	A
a quien ya anduvo en la pista	B	con ánimo juvenil	B
Toño es muy buen violinista	B	con ustedes Ángel Gil	B
y hoy funge de segundero	A	desde hoy es mi jaranero	A
sé que es muy buen compañero	A	para nada le exagero	A
adornando melodía	C	porque es un músico nato	C
ya que se ha llegado el día	C	lo que digo lo constato	C
de esta nueva agrupación	D	en su jarana se empeña	D
para alegrar su corazón	D	y con música arribeña	D
con la décima y poesía	C	alegramos el rato	C

tercera décima		cuarta décima	
Yo sé que ha de dar la cara	A	Con esta poesía iniciado	A
tratándose de bravías	B	para alegrar el fandango	B
sin duda así es Guile Díaz	B	lo que englobe este huapango	B
quien es hoy mi primer vara	A	poesía, son, verso trovado	A
en su trinar nos aclara	A	que todo sea de su agrado	A
su alegría muy de inmediato	C	y que les brinde alegría	C
es músico con recato	C	del llano a la serranía	C
dando formas y colores	D	haciéndolo ya oficial	D
aquí están sus servidores	D	y de manera especial	D
desde Xichú Guanajuato	C	con ustedes Algarabía	C

Es justamente en esta parte de la estructura lírica que se diferencia un poeta de un trovador, pues mientras que el primero solo se dedica a la escritura, memorización e interpretación de las poesías, el segundo realiza una labor de improvisación o repentismo en cada uno de los compromisos profanos y religiosos o enfrentamientos poéticos que realiza frente a otro trovador, acto mejor conocido en la región como “topada”, es decir, como el duelo lírico musical que inicia entrada la noche para terminar en los albores de un nuevo día.

Las topadas, al igual que toda la tradición, son regidas por el mismo reglamento no escrito en el que además los oyentes interactúan valorando la capacidad, habilidades y competencias de los músicos que se encuentran arriba de los tablados o tarangos, arrazones parecidos a unas bancas o bancos de madera de entre dos y tres metros de altura, usados en bailes y topadas por los cuatro integrantes de los conjuntos arribeños.

En la versión profana de la tradición, los escuchas zapatean al ritmo de la sinfonía, sones o jarabes haciendo pausas en las que suelen escuchar con atención cada recitación mientras que, en la versión religiosa, donde se interpreta música de camarín,⁷² los asistentes suelen escuchar con atención las reverencias poéticas que estos hombres rinden a la Virgen María y a santos del culto católico, composiciones fundamentadas en pasajes bíblicos, folletos y en tiempos recientes, en información que obtienen por internet.

Como es costumbre en la región, las celebraciones nupciales comprenden las dos versiones de la tradición en donde —en el marco de la celebración— se inicia, además de la presentación del conjunto poético, con poesías conocidas como parabienes cuyo fundamento es el motivo de la celebración y mediante las cuales el trovador hace llegar a los novios sus respectivas felicitaciones, seguidas de poesías en las que se habla de “la creación”, de “Adán y Eva” y de “el Paraíso”.⁷³ De inmediato se da paso a la bravata o aporreón, parte medular de las topadas ya que es en este momento en el que, a través de un enfrentamiento lírico musical, se reconocerá la casta del mejor poeta y su acompañamiento musical, distinción otorgada por la colectividad.

2.1.3. Jarabe o son

El jarabe o son representa la última parte de esta estructura poético musical y dependerá del primer vara con cuál de los dos decida cerrar. Las rositas, los pajaritos, las peteneras, las presumidas⁷⁴ y las toñitas son nombres de los sones

⁷² En término camarín se refiere al lugar —ya sea capilla o alguna casa— en donde se llevan a cabo celebraciones de índole religioso dedicadas a algún santo y, de manera muy particular, a la Virgen de Guadalupe.

⁷³ Fernando Nava, "Diez melodías para la décima", en Jesús Jáuregui, María Eugenia Olavarría y Víctor Manuel Franco (cords.), *Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam*, México, CIESAS/UAM-Iztapalapa, 1996, pp. 537 - 554.

⁷⁴ Neftalí Díaz, *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro*, pp. 87 - 89.

más comunes que se interpretan tanto en las variantes huasteca y veracruzana como por los conjuntos arribeños. De acuerdo con algunas entrevistas realizadas por Neftalí Díaz en el desarrollo de su investigación: *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la zona media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro*, algunos de éstos han dejado de interpretarse pues no hubo una transmisión generacional en su momento.

Los jarabes por su parte son estructuras musicales que no tienen nombre, éstos solo son interpretados con notas musicales y regularmente son acompañados por dos o más cuartetos versados por el poeta o trovador. Al final de ambos siempre se concluye con uno o dos remates, definidos como el cierre instrumental de la poesía y vigorizado con el zapateado de los bailarines.

2.1.4. Piezas, valeses o minuetes

En el marco de las solemnidades de camarín, después de la poesía dedicada al santo celebrado de acuerdo con el calendario litúrgico, las poesías finalizan con una pieza o minuate, un vals o un paso doble que contrario a los jarabes y los sones, éstos no se bailan por su carácter religioso, antes bien los creyentes escuchan atentos las alabanzas poéticas que estos hombres cantan a manera de salmodia en el contexto de la festividad.

La siguiente décima del poeta Gregorio Oviedo ejemplifica el fundamento de una poesía de camarín.

Jesús en consagración	A
convertido en Hostia Santa	B
con gozo y dicha tanta	B
yo te rindo adoración	A

primera décima

1. He venido hasta tu altar	A
2. con profundo regocijo	B
3. donde de padre a hijo	B
4. yo quiero tu amor palpar	A
5. aquí te quiero entregar	A
6. mi tan humilde oración	C

segunda décima

1. Porque siendo pecador	A
2. me recibes amoroso	B
3. padre misericordioso	B
4. no soy digno de ese amor	A
5. sin embargo mi señor	A
6. mi alma se quebranta	C

7. expresarte la emoción C
8. para entrar a tu santuario D
9. hoy que estás en el sagrario D
10. Jesús en consagración C

7. tu amor que sana y levanta C
8. y que es la verdad, la luz D
9. entrégamelo Jesús D
10. convertido en hostia santa C

tercera décima

1. Al pie de este monumento A
2. ofrecido en tu honor B
3. Cristo amado señor B
4. contrito⁷⁵ yo me presento A
5. lleno de arrepentimiento A
6. sincera mi alma se planta C
7. desde su interior te canta C
8. implorando tu perdón D
9. quiero estar en comunión D
10. con gozo y dicha tanta C

cuarta décima

1. Jesús hoy que estás presente A
2. convertido en pan tu cuerpo B
3. hambriento de ti, me acerco B
4. deseando fervientemente A
5. que seas tú quien alimente A
6. mi mente, mi corazón C
7. tu cuerpo y sangre que son C
8. pan y vino, convertidos D
9. sean a mi alma bienvenidos D
10. yo te rindo adoración C

Éstas últimas, composiciones en las que no ahondaré por requerir otro método de investigación para el que, el trabajo en Archivos Históricos y parroquiales de las misiones franciscanas de la Sierra Gorda Queretana, en parroquias de la zona media potosina y en acervos históricos de Victoria y San Luis de la Paz, Guanajuato, entre otros, será imprescindible.

⁷⁵En esta décima, el trovador Gregorio Oviedo utiliza la palabra “contrito” como sinónimo de arrepentimiento, alusiva a su vez al Acto de contrición.

El huapango es tradición*

El huapango es tradición
desde tiempos ancestrales
las poesías y decimales
alegran el corazón

I

Desde que yo era pequeño
en las fiestas que se hacían
muchas gentes acudían
a bailar son arribeño
lo bailaban con empeño
con una gran emoción
armaban la agrupación
para amenizar la fiesta
dos violines y una sexta

II

El recuerdo de la infancia
en mi memoria se pinta
después la guitarra quinta
llegó con gran elegancia
vino a darle resonancia
a cualquier composición
a los jarabes y al son
en cualquier pueblo serrano
le dejaban caer la mano

III

No sé el año ni la hora
que se integró la vihuela
por su sonido que cuela
y su voz resonadora
del cuarteto formadora
al hacer su integración
que desde hace tiempo son
un agrupamiento neto
convirtiéndose en cuarteto

IV

Un cumpleaños, una boda
llegaban los gentillales
al oír los decimales
bailaba la gente, toda
todos vestían a la moda
de huarache, de calzón
llevaban pa'la ocasión
en su garnil, su morral
su aguardiente o su mezcal

V

en cualquier acontecimiento
había música de vara
se veía que no faltara
las topadas al momento
poetas de grande talento
con una gran convicción
armaban el aporreón
con un grande desafío
se escuchaba el griterío

*Ángel González
Troador*

*Poesía representativa del contenido del siguiente capítulo.

3. La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato

A finales de los setenta, varios de los huapangueros más importantes habían fallecido y otros comenzaban a entrar a la vejez, por lo que los mecanismos tradicionales de aprendizaje y transmisión de la tradición (basados en la oralidad) seguían funcionando, pero comenzaban a ser rebasados por la rapidez que la “modernización” le imprimía a la vida cotidiana...

El cielo de los poetas.

La estructura poético decimal que conforma la música de vara —conocida así hasta la primera mitad del siglo XX— tiene un trasfondo inmediato que la sitúa en las orquestas que formaban los frailes con la finalidad de evangelizar a los grupos indígenas que habitaron la región. Con el paso del tiempo se mezclaron nuevos significados que reinventaron el sentido de esta expresión musical, dejando la misma estructura, pero cambiando el significante hacia una adaptación profana que, pese a que es prácticamente imposible inferir el momento exacto en el que surge tal como se le conoce el día de hoy, por memoria de músicos y trovadores nacidos durante la segunda mitad del siglo XIX, se tiene conocimiento de los cambios que se gestaron a lo largo del siglo pasado

Investigaciones previas permiten consensuar que esta configuración musical surgió en la zona media potosina y de este lugar fue extendiendo sus raíces hacia las demarcaciones de Victoria y Xichú, en la jurisdicción correspondiente a Guanajuato y hacia Jalpan de Serra y Pinal de Amoles ubicados al norte de Querétaro. Sitio que comparte una misma identidad forjada en su pasado histórico, pues en más de una ocasión su territorio intentó ser regulado por la osadía de sus habitantes y la consecuente falta de control que representaba a los gobiernos de los tres Estados mencionados.

Es así que, el título de esta investigación y del capítulo que se desarrolla a continuación, intenta escudriñar una serie de modificaciones que han sido adaptadas a la tradición musical que encontró refugio entre los habitantes de Xichú durante el primer tercio del siglo XX. Estos cambios en la instrumentación, alineación y en la lírica considerados aquí como una reinención, forman parte de la dinámica del patrimonio cultural vivo, característica fundamental de lo que ha sido denominado como patrimonio cultural inmaterial.

3.1. *Influencia de la zona media potosina*

Reinvención que en el tema que aquí corresponde es recordado por músicos y trovadores nacidos hacia la primera mitad del siglo XX, quienes recuerdan a un trío de hombres (ver imagen 4) cargando a sus espaldas —y envueltos en su mayoría de veces con un tipo de franela o paliacate de color rojo— un par de violines y una guitarra sexta que desenvolvían después de que en sus casas, sus padres les invitaran a cenar y a pasar la noche para que al día siguiente continuaran su andar y así pudieran llegar al lugar en el que interpretarían piezas, sones o jarabes, según fuera el caso.⁷⁶



Imagen 4. Música de vara en Palomas, Xichú, Guanajuato (ca. 1970), véase a dos vareros y un poeta sobre el tablado. (fotografía Archivo familia González Oviedo, agosto 2021).

⁷⁶ Testimonio de Ángel González, comunidad de Palomas, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, noviembre 2020.

Provenientes de algún municipio de la región media potosina, estos hombres guardaban en su memoria el reglamento que más tarde terminaría transmitiéndose entre la población, pues la cercanía de Río Verde con el noreste de Guanajuato coloca a Monte Nuevo, una ranchería ahora inexistente en la falda de un cerro situado en la intersección de los ríos Bagres y Santa María, en Victoria, como el primer sitio donde surgieron importantes vareros⁷⁷ en las postrimerías del siglo XIX e inicios del siglo XX,⁷⁸ ejemplo de ello son los violinistas J. Canuto Pablo Rivera (1903-s/f) y Santana Vázquez Velázquez (1885-1943), a quien el recuerdo evoca como el músico que dejaba el violín tocando solo en el tablado y se bajaba a bailar.⁷⁹

Para ese entonces en la zona media potosina se nombraba a Eugenio Villanueva (1850-1922), poeta⁸⁰ sancireño recordado como el precursor de las poesías de camarín y los versos para bailes y bodas, además de atribuirle la creación de los tablados o tarangos y también al trovador José Torres (ca 1865-1947), oriundo del rancho “El Aguacate” del municipio de Cárdenas quien, al igual que muchos de los trovadores de su tiempo, sin saber leer ni escribir hacía los versos en la mente y tenía quien se los escribiera;⁸¹ en más de una ocasión estas figuras fueron sus esposas: mujeres que habían permanecido al margen de la tradición, pero no ocultas, pues desde antaño han sido consideradas buenas bailadoras y ahora incipientes trovadoras.

De la talla de estos hombres, pero en la jurisdicción de Victoria, surgieron personajes como el trovador Honorato Arredondo (1903-1935) y el violinista Abraham Sánchez (s/f-1918), papá del poeta Juan Sánchez (1902-1972) además del varero Gregorio Velázquez (1899-1971), quienes seguramente en sus andanzas cruzaron sus destinos con los hombres que antes de la bonanza del mineral de Xichú en el segundo tercio del siglo XX, comenzaron a probarse en la música y en el verso; nombres como Modesto Benavídez de Xichú, Ruperto Flores de Organitos (1904-

⁷⁷ Los violinistas de esta tradición son conocidos por la comunidad como “vareros” debido al material con el que elaboran, en su mayoría, ellos mismos el arco de su violín.

⁷⁸ Eliazar Velázquez Benavidez, *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda*, Guanajuato, Ediciones La Rana (De Guanajuato al mundo), 2018, pp. 207 - 216.

⁷⁹ Testimonio de Ángel González, comunidad de Palomas, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, marzo 2021.

⁸⁰ En este capítulo como en el anterior, se menciona indistintamente los términos de “poeta”, “trovador”, “versero” y “guitarrero”, para referir a la voz de los conjuntos arribeños, a quien la tradición le ha dado el mote de juglar de la serranía.

⁸¹ Eliazar Velázquez Benavidez, *Memorial de la poesía decimal y la música de vara en la Zona Media de San Luis Potosí*, México, Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, 2020, pp. 21 - 40.

1998) y los hermanos Luz (1909-1984) y Juvenal Casas (ca 1925-2015) de Casitas, además del reconocido violinista Reyes Lara (1900-1977) y su hermano Jesús Lara, del Tanque, entre otros, acrisolaron en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato una de las tradiciones musicales más complejas del son en México.

Así, poco a poco y a manera de contagio musical, o lo que Gilberto Giménez ha interpretado como las formas interiorizadas de la cultura que el ser humano transmite de generación en generación, la música de vara —como se le conocía en aquel entonces— fue sembrada entre los valles de la Sierra de Xichú. Las afamadas fiestas organizadas por don Reyes Lara a las que llegaban músicos en su mayoría de San Ciro y Río Verde, figuran como un precedente aún recordado por músicos nacidos hacia la segunda mitad del siglo XX. De ese modo lo rememoran los vareros originarios del Tanque: Flavio Díaz (1948) y Esteban Lara (1950), quienes recuerdan a Lorenzo “Lencho” López (1908-1988) como uno de sus maestros, un hombre originario de la zona media potosina que llegó al municipio de Xichú una tarde de junio de 1948, después de andar transitando por varias rancherías tras haber huido con una mujer casada.⁸²

Fue en este contexto que la música de vara encontró refugio. Eliazar Velázquez originario del pueblo de Xichú, ha materializado el recuerdo de viejos vareros y épicos trovadores cuales auténticos campesinos, sembraron e hicieron germinar entre la áspera orografía de esta Sierra, una tradición que ha dado frutos por poco más de siglo y medio. La memoria de estos músicos también recuerda con ánimo a Nicolás Montalvo (1923-1967), originario de Lagunillas S.L.P., pero alojado por algunos de sus amigos en Xichú, especialmente por don Reyes Lara, quien con el afán de formar parte de la tradición, hospedaba por días, semanas o meses a reconocidos músicos provenientes de este lugar.

3.2. La formación lírica y el encuentro con el destino

Con la llegada de “Lencho” López y Nicolás Montalvo a estas tierras, la música de vara pregonó un nuevo comienzo y a manera de reinvención emergieron de entre

⁸² Quienes tuvieron la oportunidad de conocer en persona a don “Lencho” López, recuerdan de viva voz la anécdota que lo llevó de su lugar de origen hasta el pueblo de Xichú, lugar en el que se asentó para trabajar en la Mina Aurora y desde entonces propagar sus conocimientos en el violín. Este relato se puede consultar en los libros *Poetas y juglares de la Sierra Gorda. Crónicas y conversaciones* (2004) y *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda* (2018), así como en la página de facebook del programa radiofónico “La Sierra Gorda que Canta” del autor y locutor Eliazar Velázquez.

los cerros jóvenes que, sin tener en sus versos métrica ni rima, acudieron a su encuentro para impregnarse del conocimiento que ambos músicos portaban en su hombro y su memoria. Los incipientes trovadores de aquel entonces: Jesús “Chucho” Valdés, Juan Sánchez, Pánfilo Alvarado del rancho del Mezquital y Bartolo Rivera de Bernal (1938), quien en su niñez había conocido a don “Lencho” López en el funeral de un angelito,⁸³ conscientes de las fallas en sus poesías, recurrieron a ellos para preguntarles las técnicas musicales y el misterio de sus versos.

De este modo —y como se transmiten las tradiciones musicales— “a lo lírico”, inició la historia de una nueva generación cuya descendencia continúa transitando con sus instrumentos en la espalda por la Sierra de Xichú. Una generación que pese a la renuencia de algunos de sus padres para iniciarse en un oficio de “borrachos” y “huevones”, aprendió “de oído”⁸⁴ escuchando las tonadas de las piezas en camarines y de la sinfonía, sones y jarabes en bailes y topadas que amenizaban en su mayoría músicos potosinos ya que, además de los personajes mencionados en párrafos anteriores, otros hombres llegaron a las rancherías para transmitir de manera oral el amplio conocimiento adquirido a través de años de estudio y experiencia, modo que además ha sido reconocido como el vehículo por excelencia del patrimonio cultural inmaterial y que, como en ninguna otra región del país, continúa confiriéndole un reconocimiento especial a la palabra oral, eje fundamental en la conformación de su identidad cultural serrana.

Esta ha sido la manera de propagar la música, la décima y la rima practicadas desde tiempos ancestrales por antiguos trovadores y juglares que se desplazaban de un lugar a otro divulgando noticias o divirtiéndolos a quien contratara sus servicios.⁸⁵ Así ha sido la configuración social de estos hombres quienes, conocedores de la

⁸³ En la tesis de licenciatura de Nefalí Díaz titulada *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro* del autor se asienta que, con anterioridad solo era posible encontrar música de vara en las velaciones de niños, a quienes por su pureza se les asemeja con los ángeles del cielo. Con el tiempo y seguramente por el gusto de difuntos adultos y sus familias, esta costumbre se volvió común también dentro de estos actos fúnebres.

⁸⁴ Músicos, poetas y trovadores reconocen que el gusto y las ganas de ejercer su destino en la tradición arribeña surgió gracias al contexto sonoro en el que desde pequeños han estado inmersos.

⁸⁵ Los estudios relacionados con este tema están basados en los manuscritos documentados en el Occidente medieval europeo a partir del siglo XI. De éstos emana la distinción entre los antiguos juglares saltimbanquis y los trovadores cortesanos cultos del sur de Francia de donde se distingue a Guillermo IX como el primero y más reconocido. Parece que la época de esplendor de estos personajes se fue junto a la Edad Media, pues se tiene conocimiento que, mientras comenzaban un nuevo legado en las Indias occidentales durante el siglo XVI, en el continente europeo su presencia se encontraba en plena decadencia. Para una lectura más a fondo del tema véase a José Manuel Herrero, *Juglares y trovadores*, España, Ediciones Akal, 1999, 43 p.

ografía de su región, salían de sus casas con varios días de anticipación para recorrer a pie o sobre el lomo de un macho o de una mula, los caminos reales o de herradura hasta llegar a sus compromisos.

Consideraciones que hacen comprensible que durante sus desplazamientos, en las casas entonces de adobe y tejamanil, se ofreciera hospedaje a todo aquel que no tuviera un lugar fijo en donde pasar la noche, lugares en los que pasaban días e incluso semanas cultivando bajo los techos la inquietud de la música y el verso entre niños y jóvenes a quienes en algunos casos —con caparazones de armadillo, latas de sardina y maderas de distintos árboles— sus padres les fabricaron sus primeras guitarras y violines (ver imagen 5), instrumentos que continúan resguardados en sus casas como recuerdos y forjadores de su camino en la tradición.

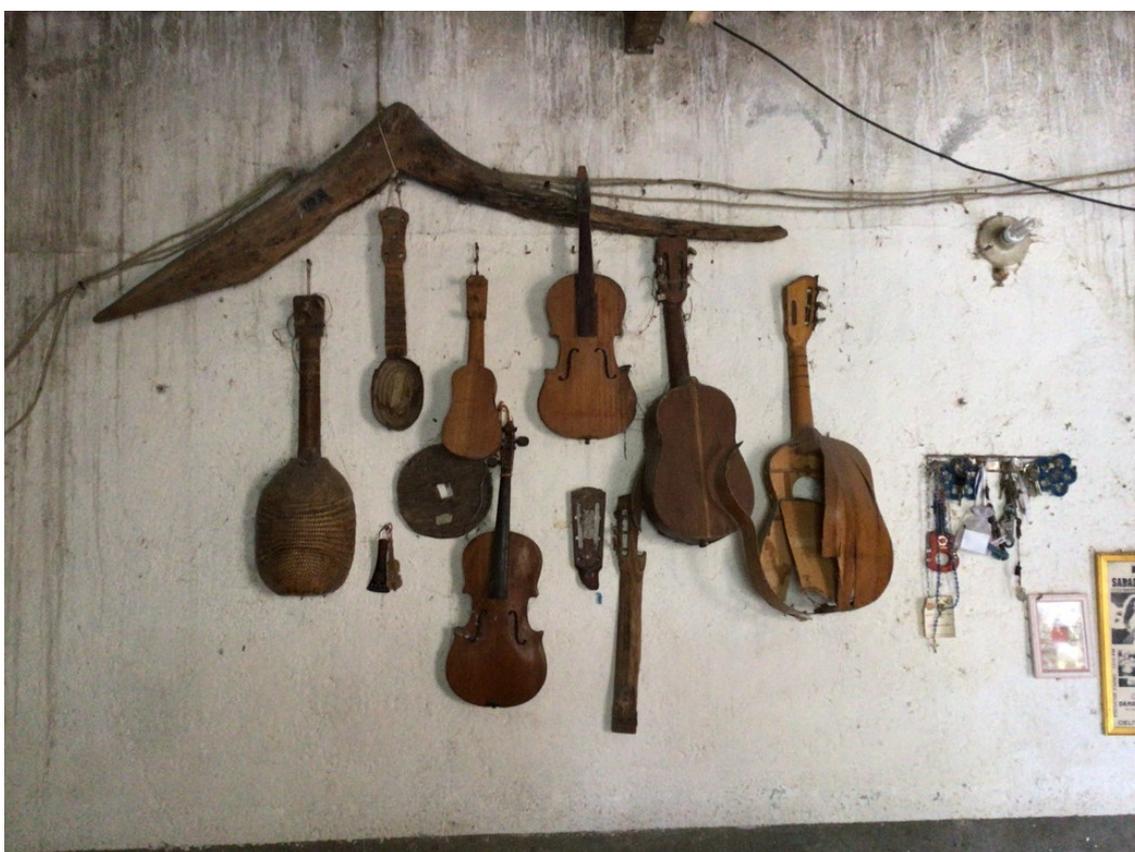


Imagen 5. Instrumentos musicales hechos por campesinos de la Sierra de Xichú, Guanajuato. (fotografía de Alicia García, agosto 2021).

El pago inicial, además de techo y comida, constaba de tierras y animales para su crianza y años más tarde, ya en la década de 1950, también de dinero en efectivo que en la mayoría de las ocasiones rebasaba el monto de lo que los campesinos

ganaban por un mes de labor en el campo.⁸⁶ En la memoria de estos músicos errantes aún existe la imagen de sus primeras clases, en las que al terminar continuaban su aprendizaje de manera autodidacta chiflando notas musicales y recordando la estructura de los versos, cuya perfección solo ha sido posible a través de los años. Muchos de estos niños hoy tienen alrededor de 70 años y han dado continuidad a la tradición de la misma forma en que les fue transmitida ya que como es costumbre en la región: niños, jóvenes y adultos recurren a los practicantes más reconocidos y experimentados para impregnarse de su sabiduría, aunque no siempre de sus secretos, pues también es sabido que la generación que les antecedió limitaba sus enseñanzas por temor a ser superados.⁸⁷

La memoria de algunos poetas quedó plasmada en hojas sueltas que se transportaban en las recuas de mulas con las que arrieros transitaban por la región, personajes encargados de introducir tierra adentro lo mismo que alimento y ropa, versos escritos en estas hojas cuyo valor terminó siendo pagado por seguidores de la poesía.⁸⁸ Así inició la preservación del patrimonio por quienes, con la convicción de formar parte de la tradición decimal, invirtieron y compraron sus primeros versos aunque, como marca la tradición, en los camarines y arriba de los tabladros esto no fuera bien visto.

Para muchos otros, aquellos que desde el inicio sintieron la necesidad de escribir lo que llevaban dentro, la búsqueda de su destino inició en la observación ferviente de los combates en topadas, en la atención receptiva en las fiestas de camarín, en las velaciones y los bailes, en los ensayos y en la vida diaria, vía de acceso y de interiorización natural de la música de huapango, posible gracias al contexto en el que esta tradición es creada y recreada. Tiendas, carnicerías, el mercado, la plaza, las taquerías, el transporte, el taller mecánico, repartidores de agua y tortilla y, las casas de los mismos músicos conforman este paisaje sonoro inminentemente vinculado al sistema emocional de sus habitantes cuyas historias de vida sobre cómo fue su acercamiento con la tradición, van desde las reminiscencias del Xichú

⁸⁶ Don Epifanio Díaz fue otro de los padres que pagó 25 pesos diarios por algunas semanas a don "Lencho" López, para que instruyera en el violín a su hijo Antonio Díaz Galván, hoy reconocido varero del rancho El Huamuchil, en Velázquez Benavidez, *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda*, p. 237.

⁸⁷ Testimonio de Flavio Díaz, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

⁸⁸ Velázquez Benavidez, *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda*, pp. 207 - 216.

antiguo y sus topadas hasta el irremplazable lazo familiar que se ha sido transmitido por lo menos desde hace tres generaciones.

Muchos otros vareros, guitarreros, poetas y trovadores que no adquirieron estos conocimientos en la intimidad de sus hogares, rescataron de personas ajenas a sus lazos sanguíneos los enigmas que esta tradición les ha revelado a partir de su experiencia y que continúan entre los valles y llanuras de este áspero paisaje. Así se puede visualizar en múltiples publicaciones que dan cuenta del testimonio del trovador Guillermo Velázquez (1948),⁸⁹ quien en su sendero de vida ha destacado a personajes importantes como Pánfilo Alvarado (trovador), Bartolo Rivera (trovador), “Lencho” López (varero), Leonardo Lara (varero), Flavio Díaz (varero) y su primer mentor Guadalupe “El hierbas” (varero) de quienes, como muchos otros músicos, se impregnó de sus conocimientos.

Así lo recuerda el señor Guadalupe Velázquez (1931), un herrero originario del Tanque que llegó al pueblo de Xichú durante la bonanza minera y quien a sus 90 años rememora cuando fuera de su casa, a espaldas de la iglesia de San Francisco de Asís, el trovador de los Leones de la Sierra se sentaba a tomar sus primeras lecciones de verso y quinta huapanguera.⁹⁰ El reconocimiento que músicos y trovadores hacen de otros con mayor experiencia, ha sido fundamental para la transmisión oral de esta tradición puesto que, desde que la población del noreste de Guanajuato se apropió de esta composición poético-musical, fueron guiados en su proceso de aprendizaje por músicos y poetas sancireños y rioverdenses, principalmente

3.3. *La diáspora instrumental y los nuevos recursos líricos*

Estos hombres, instructores líricos de la tradición, fueron a su vez testigos de una transformación que no tuvo marcha atrás. El cambio en la instrumentación y la incorporación de un cuarto integrante fue adaptada rápidamente por los tríos que

⁸⁹ Guillermo Velázquez Benavidez es uno de los representantes más destacados del son o huapango arribeño y quizá el único que ha incorporado otros instrumentos y géneros musicales a la tradición decimal campesina. La difusión de este son a nivel internacional se debe en gran medida a sus innumerables presentaciones en México y el extranjero, además de su innegable aportación en las investigaciones de profesionales de la música y las ciencias sociales. El interesante encuentro con su destino que lo llevó a incorporarse en el sendero de esta tradición se ha vuelto inspiración para quienes, en su incansable objetivo, han intentado adquirir los secretos que resguardan las faldas de los cerros que protegen la región.

⁹⁰ Testimonio de don Guadalupe Velázquez, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

conformaban la música de vara. El cambio de la guitarra sexta a la quinta huapanguera así como la incorporación de la vihuela fue, como la tradición en sí, una transformación que se dio en la zona media potosina y que, por la proximidad de la región, fue integrada de manera espontánea por los juglares de la Sierra Gorda de Xichú. Los guitarreros Jorge Mata (1927- s/f) y Pánfilo Alvarado (1933) (ver imagen 6), son recordados como los primeros versadores que cambiaron la guitarra clásica por una guitarra de cinco cuerdas menos tensas, dobles tres de ellas, cuya preferencia entre los practicantes radicó en su sonoridad innata.



Imagen 6. Sr. Pánfilo Alvarado, San Martín Texmelucan, Puebla.
(fotografía Archivo familia Alvarado, agosto 2021).

El trabajo de investigación realizado por Fernando Nava⁹¹ en la Sierra Gorda de Querétaro y Guanajuato, pero sobre todo en la zona media potosina, señala que la

⁹¹ El doctor en antropología Fernando Nava López radicado en la Ciudad de México, es originario de León Guanajuato, estado al que regresó años más tarde para realizar trabajo de investigación, en

modificación instrumental del conjunto arribeño ocurrió en la primera mitad del siglo XX, entre los años 20's y 40's, siendo la transición de la guitarra clásica a la quinta huapanguera la primera de éstas. La segunda, según se indica, se dio cerca de los 40's, con la incorporación de un cuarto integrante ejecutando una vihuela, instrumento de armonía que por su gravedad sinfónica superó en gusto a la jarana: cordófono de sonido más agudo utilizado en su mayoría por los tríos huastecos⁹² y recientemente entre los músicos de la Sierra de Xichú, como se verá más adelante.

Sobre la quinta huapanguera, el sentido común ha vinculado su influencia con el parentesco y cercanía a la región huasteca, lugares en los que se presume, este instrumento surgió de la modificación de alguna otra guitarra hasta que finalmente, en el siglo XVII, logró una armonía vinculada con la naturaleza del paisaje. Con relación a la vihuela, una de las interpretaciones se basa en las rutas que los arrieros transitaban del litoral del Golfo hacia el Occidente y viceversa, trayendo consigo además de mercancías y noticias, rasgos culturales y expresiones musicales externas a sus lugares de origen.⁹³

Otra de las deducciones —intrínsecamente relacionada a la temporalidad de este estudio— se basa en la salida de hombres que buscando otra forma de ganarse la vida, llegaron al Centro Histórico de la Ciudad de México para incorporarse a los recién asentados grupos de mariachi en la Plaza de Garibaldi, siendo ejemplos de ello, los vareros Macario López y Eusebio “Chebo” Méndez⁹⁴ quien después de 14 años de trabajo en este lugar, acompañó en sus andanzas al conjunto huapanguero de Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú.

Sin embargo, la remembranza de la generación que atestiguó este cambio al noreste de Guanajuato alude a que en esta parte del Estado la modificación

conjunto con Yvette Jiménez de Báez y Socorro Perea, en torno al son arribeño, género poético musical representativo de la Sierra Gorda, en México. Parte de los resultados de este trabajo se pueden consultar en la Fonoteca y Archivo de Tradiciones Populares del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colegio de México.

⁹² Fernando E., Nava, “Otro cuarteto de cuerdas”, en *La música en México*, suplemento mensual de *El Día*, México, núm. 164, 1986, pp. 8 - 9.

⁹³ Desde un perfil etnohistórico, en su estudio *El devenir de las velaciones y el huapango de la Zona Media y la Sierra Gorda*, Rafael Parra Muñoz realizó, a partir de su trabajo de campo en los ranchos San Francisco, El Aguacate y Puente del Carmen, en Rioverde y en Santa María Acapulco, perteneciente a Santa Catarina, municipios de San Luis Potosí. En Misión de Concá y El Refugio correspondiente a Arroyo Seco y en Jalpan de Serra, Querétaro; además de las comunidades de Palomas y El Guamúchil, en Xichú, Guanajuato, una de las primeras interpretaciones del origen de esta tradición musical, de su desarrollo y sus influencias más significativas a través del tiempo.

⁹⁴ Eliazar Velázquez, *Memorial de la poesía decimal y la música de vara en la Zona Media de San Luis Potosí*, pp. 69 - 81.

instrumental en los conjuntos arribeños originarios de este municipio ocurrió hasta la segunda mitad del siglo XX, concretamente en la década de 1960, momento en el que esta alineación se consolidó entre las nuevas generaciones. Existen numerosos testimonios de viejos huapangueros que se adaptaron a esta reinvenición musical, muchos de ellos ya murieron, pero su recuerdo quedó impreso en diversos estudios e investigaciones aquí expuestos.⁹⁵ Para los músicos que por fortuna aún viven, la imagen que pervive en su memoria los remite al júbilo que representaban las topadas realizadas entre “La Mora” y el salón del Sindicato Minero, a un costado de la actual plaza cívica de Xichú, organizadas por el Ayuntamiento y, durante su época de esplendor, por la Compañía Minera Asarco que explotaba el mineral entre Llanetes y Río Abajo.⁹⁶

Para ese entonces, el antiguo pueblo de Xichú al que arrieros y serranos acudían para abastecerse de mercancía en los puestos situados donde hoy está el mercado,⁹⁷ irradiaba sus últimos fulgores. El retiro de la empresa minera en el ocaso de la década de 1950 y el camino carretero hacia San Luis de la Paz inaugurado el 3 de octubre de 1935,⁹⁸ favorecieron la salida de sus habitantes hacia ciudades vecinas como Querétaro, Monterrey, San Luis Potosí y el Distrito Federal, lugar al que muchos serranos llegaron para incorporarse a la mano de obra de la industria recién asentada al norte del Valle de México y, más hacia el centro, en la construcción de las líneas del Sistema de Transporte Colectivo “metro”, donde muchas personas perdieron la vida, entre ellas el afamado trovador Nicolás Montalvo.⁹⁹

⁹⁵ Además de los libros imprescindibles de Eliazar Velázquez, otros títulos importantes de esta tradición son *Poesía Campesina* de Francisco Berrones; *El cielo de los poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*; *Música de Vara* de Graciela Gutiérrez; además de los trabajos de investigación *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la zona media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro* de Neftalí Díaz; *El son arribeño en Xichú, Guanajuato “Ejerciendo el destino”* de Montserrat Valdivia y por supuesto, los artículos especializados de Socorro Perea y los doctores Yvette Jiménez de Báez y Fernando Nava.

⁹⁶ Testimonio de don Guadalupe Velázquez, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

⁹⁷ Testimonio de Antonio Rivera, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, marzo 2021.

⁹⁸ José Tello Vázquez, *Xichú. Colección Monografías Municipales de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010, p. 111.

⁹⁹ Como muchos otros habitantes y futuros huapangueros de la Sierra Gorda, don Nicolás Montalvo partió en agosto de 1967 al Distrito Federal para incorporarse a los cientos de obreros que trabajaron en la construcción de la Línea 1 del “metro”. Encontró trabajo en la lumbrera I4, lugar en el que “al hacer maniobras para solucionar el desperfecto de una bomba que sacaba el agua del túnel, una descarga en los cables de alta tensión lo hizo caer varios metros, junto con otros dos obreros de Guerrero. En ese instante murió. Quienes lo vieron aseguran que no perdió su color. Era el mes de noviembre de 1967”, véase el relato completo en Velázquez Benavidez, *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda*, pp. 245 - 259.

Sin pensarlo así, la llegada del último tercio del siglo XX representó el fin de una época y el inicio de una mayor movilidad hacia el exterior. La migración durante estos años fue el preámbulo del actual desplazamiento serrano hacia los Estados Unidos de América originado en un inicio por el programa “braceros” implementado por dicho país en 1942 y cancelado definitivamente por el gobierno mexicano en 1964, circunstancia que provocó una mayor movilidad ilegal hacia el vecino país del norte¹⁰⁰ y que fue agravada por las devaluaciones del peso mexicano ocurridas a partir de los sexenios de Luis Echeverría (1971-1976), José López Portillo (1977-1982) y Miguel de la Madrid (1983-1988).

Es en este contexto que Guillermo Velázquez y Ángel González, incluyeron entre sus temas de fundamento, nuevos recursos líricos sobre la realidad social serrana y nacional. Cuestiones como la carestía, la migración, el espectáculo político y la devaluación de la moneda, impregnaron sus cuadernos¹⁰¹ en los cuales por una persuasión cuasi natural, denunciaron a través de la poesía los atropellos que la clase política cometía —y comete— dentro y fuera de la región.

Así se expone en la siguiente décima y posterior poesía decimal. La primera de ellas titulada “Como un enjambre desesperado” contenida en el álbum musical *Los Trovadores de Rioverde, Sanciro y Xichú* de 1982, donde el trovador de los Leones de la Sierra expone a través de estos versos la migración de sus paisanos hacia el Distrito Federal, lugar que en algún momento fungió como destino principal de familias enteras que llegaron a la capital del país para ganarse la vida. Y la segunda, “Ya despierta mexicano” que el trovador de los Campesinos de la Sierra, Ángel González, compuso cerca del año de 1988, en el contexto de la campaña presidencial de Carlos Salinas de Gortari.

¹⁰⁰ Rodríguez Aguirre, Jesús Antonio, *La voz migrante: del huapango arribeño a la trova puertorriqueña*, [Tesis de Doctorado], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, pp. 17 - 39.

¹⁰¹ Los cuadernos forman parte esencial de la tradición poética decimal de la Sierra Gorda. Éstos no tienen características específicas ya que, si bien pueden ser libretas de forma italiana o francesa marca “Scribe”, también suelen ser cuadernos tamaño carta en los que se encuentra materializada manualmente la memoria poética de estos personajes.

Como un enjambre

Como un enjambre desesperado
anda la gente por donde quiera
por el D.F., por la frontera
donde un trabajo se oiga sonado

primera décima

Con una caja, con un velís
y la mirada triste y marchita
sale uno oscura la mañanita
y agarra flecha para San Luis
atrás dejamos hijos, maíz
o tal vez unos ni hayan sembrado
queda la tierra, queda el arado
en su abandono de cada día
porque se carga la carestía
como un enjambre desesperado...

segunda décima

En las revistas del estanquillo
junto a las tortas y los licuados
se ven en foto los diputados
y alguno que otro politiquillo
todos de traje, todos de anillo
con el bigote bien recortado
y acá en el suelo casi encuerado
un muchachito llora entumido
tantos discursos de qué han servido
como un enjambre desesperado...

tercera décima

En las centrales un hervidero
voy a tal parte, que a qué hora sale
deme un boleto, ¡qué no me jale!
quítese compa yo soy primero
quien muy de gorra, quien de sombrero
quien entra o sale del excusado
en los andenes por lado y lado
un corredero y un desatino
pobre del pobre con su destino
como un enjambre desesperado...

cuarta décima

A las ciudades más populosas
donde hay industrias y construcciones
llegan del diario muchos camiones
llenos de gentes menesterosas
con dos tres mudas, algunas cosas
y un sentimiento muy desolado
pensando en todo lo que ha quedado
vamos al brete y a la pelea
y a hallar trabajo de lo que sea
como un enjambre desesperado...

*Guillermo Velázquez
trovador*

Ya despierta mexicano

Ya despierta mexicano
ya debes dejar tu lecho
y defiende tu derecho
con las leyes en la mano

primera glosa

en mil ochocientos diez
el pueblo se despertó
pero de nuevo cayó
dormido quedó otra vez
y volteamos al revés
nuestra conciencia de humano
abre los ojos mi hermano
ya deja de estar soñando
porque te están pisoteando
Ya despierta mexicano

segunda glosa

ya despiértate y sacude
la cama donde has roncado
y si estás encamorado
permíteme que te ayude
que ya no hay a quien te enmude
tus derechos ciudadano
que no sientes el verano
del engaño y los reveses
si a la patria perteneces
ya despierta mexicano...

tercera glosa

tantos años de dormir
en completa oscuridad
debes ver la claridad
que ya empieza a resurgir
invitándote a vivir
y luchar contra el villano
pero si sientes desgano
despierta de tu torpeza
deja el sueño y la pereza
ya despierta mexicano...

cuarta glosa

ya no te estés engañando
diciendo que estás despierto
los patriotas que se han muerto
a ti te están reclamando
para que sigas luchando
por un país soberano
manda a volar al tirano
pa' que de nadie dependas
quiero ver que te defiendas
ya despierta mexicano...

quinta glosa

si crees que estás en la gloria
durmiendo en un paraíso
yo pienso que es muy preciso
que vuelvan a tu memoria
los recuerdos de la historia
de Hidalgo, Villa, Emiliano
que no hayan caído en vano
tantos héroes que murieron
si por ti la vida dieron
ya despierta mexicano...

*Ángel González
Trovador*

Paralelamente a la reinención en el fundamento de las poesías y con el establecimiento de luz eléctrica en la cabecera municipal, fueron integrados a la tradición aparatos electrónicos que hicieron resonar más alto el huapango. Pastillas (pickup)¹⁰² adaptadas a las guitarras quintas y los micrófonos conectados a bocinas durante las topadas,¹⁰³ representaron el indicio que anunció una nueva etapa en esta música tradicional, pues con anterioridad músicos y trovadores no tenían más acompañamiento que el volumen de su voz y la fuerza que aplicaban a sus instrumentos musicales.

La incursión de las grabadoras durante los bailes y topadas fue visto por algunos como una posibilidad de difusión de esta música tradicional.¹⁰⁴ Sin embargo, para la mayoría de los trovadores que presenciaron la llegada de estos aparatos en el hombro de sus propietarios, fue interpretado como un saqueo de su obra y repertorio, por lo que más de uno llegó a revolver sus propias poesías para impedir que les robaran los versos que con esmero habían compuesto para la ocasión.¹⁰⁵ Para niños y jóvenes que habían salido de Xichú y llevaban consigo el gusto por la poesía decimal, las grabaciones realizadas por familiares y amigos durante las fiestas fue la manera en la que accedieron a la tradición, pues al no estar inmersos en el contexto natural en el que por antonomasia se crea y se recrea, escuchar las poesías grabadas en aquellos cassettes motivó a más de uno a regresar a su terruño para formar parte de la comunidad huapangura.¹⁰⁶

3.4. Los nuevos bríos: la enseñanza técnica de la tradición

Bajo tales circunstancias y motivados por el peso que guarda la palabra viva en esta tradición serrana, un grupo de personas y compañeros del destino propusieron rescatar la sabiduría de viejos maestros líricos que conocieron mejor que nadie el mundo rural. Fue así como con el apoyo de la Dirección General de Culturas Populares, Guillermo Velázquez promovió en 1983 el primer taller de enseñanza del

¹⁰² Las pastillas son transductores electromagnéticos que funcionan como micrófonos para instrumentos de cuerda, principalmente.

¹⁰³ Testimonio de Ángel González, comunidad de Palomas, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, noviembre 2020.

¹⁰⁴ Guillermo Velázquez, "Investigación y promoción de la música de huapango y poesía campesina de los trovadores de San Luis Potosí y norte de Guanajuato", [programa de trabajo], México, Dirección General de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1983, foja 2.

¹⁰⁵ Rubén Mendieta y Carlos Pineda (coords.), *El cielo de los poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, p. 15.

¹⁰⁶ Testimonio de Sebastián Jiménez, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, marzo 2021.

huapango arribeño y la poesía decimal campesina,¹⁰⁷ el cual inició con un grupo de entre veinte y treinta personas de las que egresaron los músicos Nicolás Hernández (trovador), Gregorio “Goyito” Oviedo (poeta y vihuelero), Antonio “Toño” (1983) Rivera (varero), Rolando Lara (poeta); Álvaro Gil (poeta), Lázaro Jiménez (trovador) y Felicitas “Lola” Tello (poeta y bailadora) quienes, además de los conocimientos que sus padres les habían heredado, adquirieron habilidades técnicas y musicales para la composición de sus poesías.

Ese taller hecho por y para la comunidad, en sus primeros años contó con figuras emblemáticas de la tradición, como los legendarios trovadores de Rioverde: Agapito Briones —encargado de la enseñanza del azote de guitarra y el mánico¹⁰⁸ para el zapateado— y, Ascensión “Chonito” Aguilar —maestro lírico de los adornos en la guitarra.¹⁰⁹ La enseñanza del violín corrió a cargo de los vareros Sebastián Salinas y del paradigmático “Lencho” López. Guillermo Velázquez, por su parte, instruyó la métrica, la rima y la estructura decimal de las poesías, conocimientos adquiridos por estos hombres y también por “Lola” Tello (1945), una de las dos mujeres inscritas en este taller y una de las pocas mujeres versadoras reconocidas por el gremio huapanguero.¹¹⁰ Por su éxito, este primer taller fue replicado en otros municipios de la Sierra Gorda como Santa Catarina, el Carricillo en Atarjea y Victoria,¹¹¹ lugar de origen del trovador Tobías Hernández, alumno también de estos primeros talleres.

Con la finalidad de reconocer la trayectoria lírica de estos músicos, en diciembre del mismo año surgió el Festival de Homenaje a los Viejos Maestros Huapangueros que diez años más tarde se convertiría en el Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda evento que, ha sido organizado de manera autogestiva por la comunidad, con aportaciones voluntarias de vecinos y de músicos y migrantes que dejaron atrás su pasado campesino para trabajar en las grandes ciudades y en los Estados Unidos, además del recurso que se reúne por la organización de

¹⁰⁷ Eliazar Velázquez Benavidez, *Poetas y juglares de la Sierra Gorda: crónicas y conversaciones*, Guanajuato, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones La Rana (De Guanajuato al mundo), 2004, pp. 9 - 15.

¹⁰⁸ En la región huasteca y la Sierra Gorda, los músicos llaman “mánico” a los adornos realizados al dar los rasgueos a la guitarra.

¹⁰⁹ Testimonio de Álvaro Gil, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

¹¹⁰ Además de las conversaciones que sostuve con Felicitas Tello, mejor conocida por amigos y familiares como “Lola” Tello, músicos de la tradición reconocen que “ella es la única que se ha calado a hacer verso” y aunque en la actualidad solo lo hace en fiestas familiares, en algún momento acompañó en sus compromisos a músicos camarineros como don Flavio Díaz y Gregorio Oviedo.

¹¹¹ Testimonio de Eliazar Velázquez, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

Topadas en los Estados de México, Querétaro y la Ciudad de México.¹¹² De este modo fue como la Topada anual que se hacía entre “La Mora” y el salón del Sindicato Minero los días 31 de diciembre y madrugada del 1 de enero se asentó en la Plaza Cívica de Xichú, entre la presidencia municipal y la parroquia de San Francisco de Asís, celebración considerada ahora como la fiesta máxima del Huapango arribeño.

Estos nuevos bríos en la tradición fungieron desde entonces como un recurso útil para su revitalización. Desde su apertura en 1994, la Casa de Cultura Municipal ha impartido talleres de guitarra sexta y huapango arribeño¹¹³ de los cuales, Gregorio Oviedo (1963) y Antonio Rivera (1962) han sido asesores por más de 20 años en los que los recursos de aprendizaje no han cambiado, pues siendo ellos herederos de la tradición ya sea por línea paterna o materna y habiendo formado parte de ese primer taller de huapango arribeño, sus enseñanzas continúan siendo transmitidas de forma lírica, mostrando a sus estudiantes los adornos y pisadas¹¹⁴ que forman los acordes musicales en los violines, las vihuelas y las quintas huapangueras.

Es cierto que tradiciones como éstas no se sostienen a base de talleres de enseñanza técnica instrumental, pero de cierto modo estos espacios han figurado como el puente de transmisión que niños, jóvenes y adultos han intentado cruzar para formar parte de ella. Este tipo de manifestaciones culturales guardan significados más profundos que solo pueden ser revelados a través de la repetición constante y de los valores, creencias, costumbres y significados que los portadores transmiten de generación en generación ya sea preservando o modificando ciertos rasgos que solo se percibirán con el paso del tiempo.

De manera muy particular, don Ángel González y don Guillermo Guevara han sido dos importantes instructores líricos al Este del municipio. Ambos han compartido sus conocimientos con niños y jóvenes que interesados en aprender a hacer un verso y en conocer cómo sacar las tonadas que acompañan las poesías en huapangos y camarines, se han dirigido hacia Palomas y el Gato de Palomas con la intención de cultivar en sí mismos, los profundos conocimientos que la naturaleza y el entorno le han conferido a esta poesía (ver imagen 7).

¹¹² Videoconferencia con Vincent Velázquez, realizada por Alicia García, octubre 2020.

¹¹³ José Tello Vázquez, *Xichú. Colección Monografías Municipales de Guanajuato*, p. 100.

¹¹⁴ En la enseñanza lírica musical, las pisadas se refieren a las posiciones de los dedos en el diapasón. En términos musicales se refiere a las posiciones que forman notas musicales y en consecuencia los acordes.



Imagen 7. Talleres de Huapango arribeño en Palomas, Xichú, Guanajuato.
(fotografía Archivo familia González Oviedo, abril 2021).

Otro de los personajes con mayor reconocimiento en la región es don Bartolo Rivera, habitante de la comunidad de Bernal, quien junto con don Guadalupe Velázquez, son dos de los más vetustos portadores de la poesía decimal campesina en Xichú. Entre los doce hijos de don Bartolo, destacan Maximino (1968) y Toño Rivera por ser quienes heredaron de su padre el gusto por la tradición siendo este último una de las primeras varas más buscadas por todo aquel que decida incursionar en el huapango, además de formar parte de los asesores del taller de huapango arribeño, como se mencionó en páginas anteriores.

En el ambiente comunitario en el que esta tradición se desenvuelve, ésta ha sido la forma más común de aprendizaje entre los portadores de la tradición, quienes además de ser herederos ya sea por línea paterna o materna, en años recientes han

sido participes de los talleres de huapango arribeño impartidos en la Casa de Cultura Municipal (ver imágenes 8 y 9), pero sobre todo continúan acudiendo a las casas de músicos con más experiencia en la técnica del verso, la música y la poesía decimal.



Imagen 8. Sebastián Jiménez, Gregorio Oviedo y Antonio Rivera (de izquierda a derecha), afinando instrumentos. Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato (fotografía de Alicia García, marzo 2021).



Imagen 9. Antonio Rivera, Sebastián Jiménez y Gregorio Oviedo (de izquierda a derecha), asesores del Taller de Huapango arribeño de la Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato (fotografía de Alicia García, marzo 2021).

4. Legado y tradición: el huapango arribeño de hoy

La cultura no se hereda como el color de la piel o la forma de la nariz: son procesos de orden diferente, social el primero y biológico el segundo.

Guillermo Bonfil Batalla

Como se comentó al inicio de este documento, a partir de la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, en diciembre de 2005 y de su entrada en vigor el 20 de abril de 2006, México se comprometió a adoptar las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención,¹¹⁵ documento que en su última actualización del año 2018 conviene que, para la inscripción de un elemento cultural en la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia y en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, éstos deberán estar inscritos, en el sentido de los artículos 11° y 12° de dicha Convención, en un inventario de patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio.

Por lo que debido a su obligatoriedad y derivado de los criterios propuestos por el Grupo de Especialistas para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial y del trabajo de campo realizado para esta investigación, se propone el siguiente modelo de registro de poetas y trovadores reconocidos en la cabecera municipal de Xichú Guanajuato, depositarios de la música tradicional mejor conocida hoy en día como huapango arribeño, representativa de la región montañosa de la Sierra Gorda en México. Tradición que, por su larga data y su historia, por las características del medio en el que se crea y se recrea, por los cambios fortuitos que han contribuido a su permanencia y los procesos creativos mediante los cuales ha sido transmitida a las nuevas generaciones, figura como un particular patrimonio cultural inmaterial al noreste del Estado de Guanajuato.

De igual modo, el contenido de esta investigación es un paso previo en la elaboración de los Planes de Salvaguardia: acciones sociales y administrativas a corto, mediano y largo plazo cuyo objeto es garantizar la identificación,

¹¹⁵ Las Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fueron dispuestas en el artículo 7 de la Convención, como una de las obligaciones del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En éstas se indican los procedimientos para la inscripción del patrimonio inmaterial en las listas de la Convención, la prestación de asistencia financiera internacional, la acreditación de organizaciones no gubernamentales para que ejerzan funciones consultivas ante el Comité, entre otros.

documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización del patrimonio inmaterial. Motivo por el que a lo largo del texto se enuncian algunos elementos que han caído en desuso, así como otros que derivado de situaciones como la instalación de la energía eléctrica en la mayoría de las comunidades que conforman el municipio, la llegada de la radio y la televisión y, en años recientes, la incursión masiva del internet además de los renovados gustos musicales de los migrantes que regresan del “norte”,¹¹⁶ principalmente, han sido adoptados por vareros, vihueleros, jaraneros y guitarreros que conforman esta tradición musical.

Razones por las que, en años recientes los conjuntos de huapango arribeño que subsisten entre los valles de la Sierra de Xichú, han introducido en su repertorio musical, canciones gruperas y rancheras, sones sinaloenses y por la cercanía con San Luis Potosí e Hidalgo, sones característicos de ambas regiones, situación a la que se le atribuye que desde hace aproximadamente década y media¹¹⁷ haya sido permutado el último instrumento integrado al conjunto arribeño, alterando así parte importante del significado que guarda este término para la tradición, sin que ello implique grandes cambios en la transmisión de sus conocimientos entre las generaciones más jóvenes, pues al igual que sus padres, éstos han dado continuidad a la enseñanza comunitaria tradicional.

Ejemplos de ello se encuentran por todas partes. Tras haber salido de Xichú siendo un adolescente, Neftalí “Talí” Díaz (1988), uno de los trovadores más jóvenes originario de la cabecera municipal, regresó para formar junto con Flavio Díaz (padre), Guilebaldo Díaz (hermano) y Jesús Hernández (sobrino), el conjunto de huapango “Talí Díaz y los Díaz del Real” que, como habitualmente sucede con estas agrupaciones, en su andar ha sido acompañado por diferentes vareros, vihueleros y jaraneros entre quienes destaca Liborio Romero (2008), joven con apenas 13 años de edad que ya despunta entre sus pares como uno de los mejores en la tradición y que tras adquirir sus primeros conocimientos musicales de su padre y en los talleres de huapango arribeño en la Casa de Cultura Municipal,¹¹⁸ asiste con regularidad a la casa de Talí Díaz para perfeccionar su técnica instrumental.

¹¹⁶ Expresión utilizada para referirse a los Estados Unidos de Norteamérica.

¹¹⁷ Testimonio de Mario González, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, julio 2021.

¹¹⁸ Testimonio de Liborio Romero, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, noviembre 2020.

Liborio hijo del jaranero Eduardo Romero (1978) (ver imagen 10), es uno de los ejemplos paradigmáticos de las nuevas generaciones. Su padre fue quien puso en sus manos su primera jarana, misma que compró a Mauro González (1959-2017), recordado como uno de los máximos ejecutantes de este instrumento hasta el día de hoy,¹¹⁹ personaje que al lado de su hermano Ángel y de sus primos Mario (1961) y Jaime González (ca.1960), conformaron en el año de 1978 el conjunto de huapango arribeño “Ángel González y los campesinos de la Sierra”, hoy acompañados en la vihuela por Esaú González (1993), hijo menor de don Ángel.



Imagen 10. Eduardo (izquierda) y Liborio (derecha) Romero, Xichú, Guanajuato. (fotografías de Alicia García, noviembre 2020).

Jesús Hernández (1995), hijo del trovador Nicolás Hernández (1962) es otro joven heredero de la tradición. Oriundos de la comunidad de Bernal, él y toda su

¹¹⁹ Testimonio de Eduardo Romero, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, noviembre 2020.

familia emigraron a la cabecera municipal de Xichú, lugar en el que su padre formó por algún tiempo parte del grupo de asesores de poesía decimal y guitarra quinta en el taller de huapango arribeño de la Casa de Cultura y que, al ver el gusto e interés que Jesús tenía por la música, le fabricó con una tabla y algunas cuerdas usadas su primera guitarra para tiempo después instruirlo con una vihuela prestada.¹²⁰



Imagen 11. Guilebaldo Díaz, Jesús Hernández, Antonio Díaz y Ángel Gil (de izquierda a derecha), conjunto arribeño: "Algarabía del Real" (fotografía Archivo de Jesús Hernández).

Como muchos otros habitantes de esta zona del país, don Nicolás no tardó en emigrar a los Estados Unidos dejando en manos de su hijo su guitarra quinta huapanguera y su legado en la poesía de la que se ha vuelto portavoz del conjunto "Algarabía del Real" (ver imagen 11) y que al lado de Guilebaldo Díaz (1992) en la primera vara, Manuel Ledesma (2001) en la segunda y Ángel Gil (2000) en la jarana,

¹²⁰ Testimonio de Jesús Hernández, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, noviembre 2020.

han mantenido a flote el gusto por la tradición poética decimal, pues este último hijo del también poeta Álvaro Gil ha comenzado a escribir sus primeras poesías cuyo reglamento le ha sido transmitido directamente de su padre.

Ángel y Valentín Gil (2002), con apenas 20 y 17 años de edad, respectivamente, han acompañado en su transitar a diferentes tríos huastecos y conjuntos de huapango arribeño. Ambos se han vuelto conocidos por su interpretación de la jarana, instrumento que llegó a ellos gracias a su hermano Hugo (1998-2020) y que poco a poco ha ido sustituyendo a la vihuela mariachera con la que su padre anduvo en el destino por 10 años antes de calarse¹²¹ haciendo sus primeros versos.¹²²



Imagen 12. Manuel Ledesma, Guilebaldo Díaz, Ángel y Valentín Gil (de izquierda a derecha), conjunto arribeño: “Descendencia huapanguera” (fotografía Archivo de Manuel Ledesma).

Ángel y Valentín acompañados de Guilebaldo Díaz y Manuel Ledesma en las primera y segunda vara, respetivamente, integran también el conjunto de huapango arribeño “Descendencia huapanguera” (ver imagen 12) y así como muchos otros cuartetos que hoy son convocados a fiestas en las que en años anteriores era más común encontrar poesía decimal campesina, han reconocido que la labor del trovador no es nada fácil por lo que han optado por ser hábiles en más de un instrumento, como el caso de Antonio Flores (1996), hijo del trovador Ciro Flores (1960) originario del Ojo de Agua, varero y jaranero quien con apenas dos años de

¹²¹ Manera en que los músicos suelen llamar a su incursión con otro instrumento o a la escritura de sus primeros versos.

¹²² Testimonio de Álvaro Gil, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, abril 2021.

edad se sentaba al lado de don Ciro en uno que otro de sus compromisos y que hasta el día de hoy, con ese mismo gusto, conserva entre sus pertenencias el recuerdo de su segundo violín.

Estas historias de vida representan a un buen número de músicos de esta joven generación ya que los violines, vihuelas o guitarras que en algún momento fueron construidas con maderas de distintos árboles y tripas de animales, han sido reemplazadas por instrumentos fabricados por lauderos de origen potosino o comprados a algún otro músico, como en el caso de ciertos violines Antonius Stradivarius que rondan por la región (ver imagen 13) y que así como el reglamento de la poesía decimal y la técnica instrumental, éstos continuarán siendo heredados a las nuevas generaciones que, seguramente darán pie a nuevos cambios en la tradición.



Imagen 13. Violín restaurado Antonius Stradivarius Faciebat Cremona 1713, Xichú, Guanajuato. (fotografía de Alicia García, abril 2021).

4.1. Criterios de registro

Es así que además de lo expuesto en capítulos anteriores, se anexa el siguiente registro de poetas y trovadores originarios del municipio de Xichú, personajes que al mantener el valor de la palabra entre los valles de esta serranía, continúan siendo los portavoces de todo un pueblo que, en espera de algún “saludado”¹²³ improvisado —característica fundamental de esta práctica musical— les ha conferido un reconocimiento especial que los distingue del resto de la población, pues como se asienta en las fichas y a lo largo de este documento, estos hombres guardan en su memoria conocimientos que les han sido transmitidos de forma oral, manera en la que incesantemente han sido salvaguardados.

En torno al registro que se presenta a continuación, es importante mencionar dos cosas. La primera, que las instituciones culturales a nivel local, estatal y federal no cuentan con registros, inventarios o directorios oficiales de los portadores de esta tradición musical razón por la que, la presente propuesta parte del reconocimiento que tanto la población como el gremio les han conferido a poetas y trovadores natos y, lo segundo es que, debido a lo práctico que resulta para las instituciones culturales manejar la información a través de Fichas de Registro consideré emplear este mecanismo con la finalidad de que forme parte del Fondo Documental de Arte y Culturas Populares de Guanajuato, acervo destinado a recuperar, conservar y difundir el patrimonio documental que resguarda la memoria de los creadores populares y de las tradiciones de los guanajuatenses.¹²⁴

Los criterios utilizados fueron considerados a partir de lo expuesto en los capítulos: “El refugio de los trovadores” y “La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato”, es decir que, la información contenida en las siguientes fichas fue recuperada desde lo que estas figuras consideraron importante al interior de la tradición poética decimal y complementada a su vez con base en la estructura de otras experiencias de inventarios. De este modo, se llegó al orden siguiente:

¹²³ En el contexto festivo de la música de vara, poetas y trovadores inician sus “compromisos” presentando a los músicos que les acompañan, pero también saludando a los anfitriones del festejo o a personajes conocidos del portavoz o reconocidos entre la misma población.

¹²⁴ Fátima Aguilar, “Proyectos claves Cultura Popular y PCI”, p 4.

4.1.1. Manifestación cultural

Debido a que en la región a esta música tradicional se le conoce como “música de vara”, “poesía decimal campesina” acompañada de “son arribeño” así como “huapango arribeño”, se consideró que poetas y trovadores eligieran una o varias opciones con las que comúnmente llaman a esta práctica musical en su entidad.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 huapango arribeño

4.1.2. Localización

El municipio de Xichú está compuesto por 99 localidades entre las que se encuentran Palomas, el Gato de Palomas, Organitos, Llanetes, Adjuntas, Mesa de San Isidro, Cristo Rey, El Ojo de Agua, Bernal, Misión de Santa Rosa, San Miguel de las Casitas, La Sábila, San Diego de las Pitayas, El Tanque,¹²⁵ entre otras, de las cuales, en su mayoría, estos personajes son originarios, pero que a falta de un trabajo mejor remunerado han emigrado hacia la cabecera municipal u otros Estados de la república como fue mencionado en el capítulo anterior.

Por tales circunstancias consideré necesario registrar su lugar de origen, pues en más de una ocasión al recordar este dato, la nostalgia invadió nuestras conversaciones. A esta casilla le suceden el municipio, el Estado y la región, campos coincidentes en todos los casos, motivo por el cual además de este municipio, esta propuesta de formato podría enriquecer el conocimiento que se tiene de esta tradición en otros municipios del mismo Estado y de la región serranogordense

2. Localización.			
2.1 Localidad:		2.2 Municipio:	
2.3 Estado:		2.4 Región:	

¹²⁵ Instituto de Planeación, Estadística y Geografía, “Solicitud de Información Pública folio 02528220: Conforme a la materia de competencia, su solicitud fue turnada para su atención al Instituto de Planeación, Estadística y Geografía (IPLANEG), instancia que en archivo en Excel anexo, proporciona los siguientes datos: 1. Número de habitantes; 2. Número y nombres de las localidades; 3. Número de habitantes de cada una de...”, en *Unidad de Transparencia y Archivos del Poder Ejecutivo*, Guanajuato, 2020.

4.1.3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural

La siguiente clasificación se retoma de la categorización propuesta por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México pues, como se expuso en el capítulo “¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?”, México ha avanzado en la implementación de esta Convención, situación que ha dado paso a que las Fichas de Registro elaboradas para cada una de las convocatorias realizadas por el Centro de las Artes de Guanajuato, formen parte de una iniciativa de inventario de patrimonio cultural inmaterial de este Estado.

Para el caso que aquí compete, se estableció que los portadores de la tradición musical arribeña eligieran más de una opción de los ámbitos del patrimonio cultural en los que su tradición mejor se representa ya que, derivado de factores como el entorno, las condiciones que han permitido su continuidad y el contexto en el que esta práctica cultural es creada y recreada, constantemente —como en la mayoría de los casos— no se limita solo a uno de ellos, motivo por el que se explicó a cada uno las consideraciones siguientes:

- 4.1.3.1. *Lengua, tradiciones y expresiones orales.* El lenguaje es considerado por antonomasia como el vehículo del patrimonio cultural inmaterial. Éste ha sido el medio por el que los pueblos y las comunidades han transmitido sus conocimientos en torno a las prácticas, expresiones y manifestaciones culturales a las siguientes generaciones.
- 4.1.3.2. *Artes de la representación.* Entendidas como los valores compartidos por un grupo o una comunidad en función de su entorno, por ejemplo: los usos y costumbres realizados en conmemoración de un acto religioso o profano. En el caso específico de esta tradición, las topadas y las fiestas de camarín son una muestra de esta concepción simbólica de la cultura entre la mayoría de los habitantes de la región serranogordense.
- 4.1.3.3. *Prácticas sociales, rituales y actos festivos.* Costumbres que forman parte de la vida de las comunidades, mismas con las que reafirman su identidad, pertenencia y coadyuvan en la composición de su tejido social. Éstas suelen celebrarse en momentos, espacios y lugares

determinados como: fiestas y rituales de acceso restringido o, fiestas o ceremonias de índole público.

4.1.3.4. *Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo.*

Ámbito que circunscribe los saberes, técnicas, representaciones y diferentes formas en que las comunidades y grupos sociales interpretan el mundo. Los conocimientos relacionados con el entorno, sabiduría de los pueblos indígenas y medicina tradicional, son ejemplos paradigmáticos de este ámbito del patrimonio inmaterial.

4.1.3.5. *Artes y oficios.* Ámbito que se ocupa de recuperar técnicas tradicionales, sabiduría popular y las distintas formas en que los pueblos y las comunidades han creado objetos y artesanías. En sentido llano, se limita a recopilar los conocimientos ancestrales con los que éstas han sido elaborados generacionalmente.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbito (s) representados por la práctica cultural.		
3.1 lengua, tradiciones y expresiones orales	3.2 artes de la representación	3.3 prácticas sociales, rituales y actos festivos
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	3.5 artes y oficios tradicionales	

4.1.4. Descripción de la práctica cultural

Recientes investigaciones en torno al patrimonio cultural inmaterial y el sistema emocional resaltan que existe una reacción biyectiva¹²⁶ que ha permitido su continuidad y evidente transmisión a las siguientes generaciones. Esta correlación es interpretada desde el impulso emotivo que desatan las prácticas culturales en las cuales a mayor estímulo de felicidad, mayor será el aprendizaje, situación que ha sido por demás expuesta en el capítulo “La reinvencción de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato”, en el cual se destaca que el componente emocional no solo en poetas y trovadores sino también en vareros, vihueleros o

¹²⁶ Véase a Santacana Mestre, Joan y Tània Martínez Gil, “El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica”, en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 194 - 788, a446, abril-junio 2018, pp. 1-9. Los autores destacan que el sistema emocional ha jugado un papel preponderante en la preservación del patrimonio cultural inmaterial, pues factores como el recuerdo, la empatía y la identidad han sido fundamentales para su aprendizaje. La reacción biyectiva a la que hacen referencia es interpretada desde la emoción que estimula una motivación y la motivación que desencadena una emoción, es decir, entre mayor sea el disfrute de estas prácticas o manifestaciones culturales, mayor será el aprendizaje.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?

Músicos y habitantes de la región que hoy rondan entre los 60 y 70 años de edad, presenciaron un cambio importante en la conformación instrumental de la música de vara: la incorporación de la vihuela y un cuarto integrante no solo reconfiguró la imagen visual de la alineación instrumental sino que, representó una alteración importante en la intensidad de su sonido pues además de esta característica, otro de los apelativos que lo distingue del son huasteco es su elevación sobre el nivel del mar, motivo por el que desde el último tercio del siglo XX ha predominado el mote de son o huapango arribeño.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 Sí	4.3.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.		

Expresión musical que, en Xichú como en el resto de la comarca, es común encontrar en celebraciones como Bodas, XV Años, Bautizos, Primeras Comuniones, Confirmaciones, Cumpleaños, Aniversarios Ejidales, Topadas o bailes de huapango, pero también en Fiestas de Camarín o velaciones de adultos y angelitos, como se le conoce a los funerales de los niños. De tal modo, esta manifestación cultural es solo una muestra del cúmulo de prácticas tradicionales de uso comunitario que se reproducen en contextos sociales específicos, pues así como es recreada en celebraciones de índole religioso, también forma parte importante del ámbito festivo.

4.4 Escriba en qué tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina.	
4.4.1	4.4.2
4.4.3	4.4.4
4.4.5	4.4.6
4.4.7	4.4.8

4.4.9	4.4.10
-------	--------

4.1.5. Registro de portadores

Considerando el tiempo en el que se desarrolló esta investigación, únicamente se presenta el registro de poetas y trovadores pues, con la finalidad de fundamentar esta propuesta en algún posible inventario o directorio previo, indagué su existencia en la Casa de Cultura Municipal de Xichú, en el Centro de las Artes de Guanajuato dependiente Instituto Estatal de la Cultura y en la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas de la Secretaría de Cultura Federal y al no tener éxito en encontrar alguno, partí de la falta de estos instrumentos de gestión para proponer el siguiente modelo piloto de un sistema de inventarios que pueda aprovecharse para el resto de los integrantes de la alineación, así como para los representantes de huapango arribeño de otros municipios de la Sierra Gorda y zona media potosina.

De igual modo, cabe reiterar que, con la finalidad de proteger los datos personales de estas figuras emblemáticas de la tradición arribeña, solo se tomó en cuenta su nombre completo comenzando por apellido paterno, materno y nombre (s), edad y el oficio que desempeña pues además de su función como poeta o trovador, la mayor parte de ellos realiza múltiples tareas a la vez. Actividades que han aprendido en la vida diaria como parte de una economía orientada a la autosuficiencia que le ofrece tanto a ellos como a sus familias una seguridad básica para subsistir.¹²⁷

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?			
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/trovador	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

¹²⁷ Véase a Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo: una civilización negada*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, pp. 57 – 58. En lo referente a la economía indígena, el autor indica dos formas básicas de subsistencia. La primera, orientada hacia a una multiplicidad de actividades como el cultivo, la caza, la recolección, la pesca y la crianza de animales que junto con alguna forma de producción artesanal o trabajo dentro de la construcción ofrecen un margen aceptable para su subsistencia y la segunda, relacionada con la capacidad de estas personas para aprender y desarrollar distintas actividades mediante la observación y la práctica lo que, por ejemplo, en la música se ha interpretado como un aprendizaje lírico.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?



Imagen 14. Yohanan R. González y Ángel González (de izquierda a derecha), Palomas, Xichú, Guanajuato. (fotografía Archivo familia González Oviedo, abril 2021).

Y así como la mayoría de estos personajes buscó un guía en su aprendizaje, también han sido mentores de alguien más, pues como se ha señalado a lo largo del texto, la enseñanza comunitaria es primordial para su preservación. De tal modo que, así como los trovadores Sebastián Jiménez, Gregorio Oviedo y Neftalí Díaz, talleristas de décima, poesía y ejecución musical en la Casa de Cultura Municipal, el resto de los personajes aquí registrados han compartido sus conocimientos a

quienes con el ánimo de calarse en el oficio de trovador, acuden a éstos en la búsqueda del tan famoso reglamento.

Es importante destacar que, reconocedores del talento ajeno, entre ellos mismos se piden o simplemente se dan consejos de cómo mejorar su técnica lírica y musical, algo que, como bien se señaló en el tercer capítulo, no fue fácil encontrar hasta el último tercio del siglo XX. Situación que ha beneficiado a las nuevas generaciones, pues a diferencia de antaño, han encontrado este legado musical en su propio seno familiar sin dejar de lado los consejos que, con la finalidad de mejorar sus habilidades, algunos han aprehendido de propios y ajenos a la tradición.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	7.2.1 Sí	7.2.2 No
Escriba de qué manera.		

4.1.8. Contexto actual

Es así como han transcurrido un poco más de setenta años a partir de que algunos hombres nacidos en el municipio de Xichú se iniciaron en el destino de la música de vara. Tiempo en el que la globalización ha permeado poco a poco en el sentido interno de la tradición y, como se verá en el siguiente apartado, en el que se han presentado circunstancias que amenazan la permanencia del verso y la poesía en el ámbito festivo, pues en su contexto religioso continúa muy vigente.

Como se ha visto a lo largo del texto, desde el momento en el que esta música se interiorizó entre los habitantes de la Sierra de Xichú: vareros, poetas y trovadores integraron a la poesía decimal campesina elementos que, a manera de reinvención, revitalizaron su permanencia y gusto entre los oriundos y gustosos de la poesía decimal, pues hasta un poco antes de la llegada del nuevo milenio, quienes fungían como sus guardianes y portavoces eran hombres dedicados enteramente al campo.

Estos cambios se han sostenido sobre una base con profundas raíces, pues si bien algunas investigaciones atribuyen su origen a las orquestas que formaban los frailes con la finalidad de cristianizar a los indígenas que habitaron la región,¹²⁹ ciertos

¹²⁹ Morán, Miguel, "Son arribeño", en *Sonidos de México*, Instituto Politécnico Nacional, México, 2002. En este documental, el fraile Francisco Javier Miracle, clérigo de la Misión de Tilaco en Querétaro, afirma que algunos cantos que enseñó fray Junípero Serra en su paso por estas tierras continúan

si bien las redes sociales han facilitado la comunicación entre la población, el tiempo que niños y jóvenes destinan para revisarlas ha disminuido el interés y la práctica de sus instrumentos o simplemente el ejercicio de improvisación y memorización de versos y poesías y, lo segundo, como se ha mencionado en capítulos anteriores, por la influencia de otros géneros musicales tales como los sones huastecos, pues esto ha originado que cada vez más haya mayor presencia musical de tríos, mismos que poco a poco han ganado terreno en el gusto de la población.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?	8.2.1 Sí	8.2.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.		

Enramadas, ajustes de bodas y tablas en el piso o tarimas, son algunas costumbres relacionadas con el entorno de la música de vara que, por lo menos en las localidades que componen este municipio, han entrado en desuso. Así lo recuerdan músicos, poetas, trovadores y habitantes de la región quienes, aún en los albores del siglo XXI, observaron en fiestas y topadas ramas de ocotillo o bien llamado “palo bodero”¹³⁰ adornando a manera de techumbre el espacio dispuesto para el baile o zapateado y que al igual que las tablas en el piso a manera de artesas,¹³¹ fungían como elementos importantes en la tradición musical.

8.3 ¿Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?

Y así como algunos elementos entran en relativa obsolescencia, otros se incorporan de manera natural. La reciente participación de las mujeres en un oficio considerado hasta hace poco exclusivamente varonil, ha cambiado la percepción de esta música tradicional, pues aunque algunas personas guarden el estereotipo masculino, en las últimas dos décadas del siglo XX germinó entre este agreste suelo

¹³⁰ Testimonio de Ángel González, comunidad de Palomas, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, agosto 2021.

¹³¹ Las artesas son cajas de madera con figuras zoomorfas relacionadas con la ganadería. Éstas son típicas en las costas del pacífico de México, mientras que por el lado del Golfo figuran los sones de tarima o las tablas en el piso con un hoyo debajo hecho a propósito para hacer resonar el zapateado.

la semilla de la curiosidad femenina por formar parte activa dentro de los conjuntos de huapango arribeño.

Desde entonces, niñas, señoritas y mujeres adultas han formado parte de los talleres impartidos tanto en la Casa de Cultura Municipal como en las distintas comunidades visitadas por los señores Antonio Rivera, Gregorio Oviedo y Sebastián Jiménez (1969) y, recientemente, en el incipiente proyecto de la Escuela Itinerante de la Sierra Gorda. Pues pese a que lo más común para explicar su exclusión sería pensar en un asunto de género, el trabajo de campo y los testimonios de vetustos trovadores evidenciaron algunas de las causas de esta aparente separación que, si bien no deben ser las únicas, los antiguos e intempestivos caminos que se recorrían para llegar a los compromisos así como las necesidades fisiológicas más básicas de su sexo, dificultaron su integración en este destino, lo que no impidió su participación vinculada a sus quehaceres más básicos.

Cabe destacar que, desde la creación del primer taller de huapango arribeño en la década de 1980, se posibilitó la incursión de mujeres a la tradición y fue a partir de este momento que Felicitas Refugio o “Lola Tello”, como es conocida entre familiares y amigos, además de ser reconocida desde muy joven como una buena bailadora de son arribeño, acompañó al varero Flavio Díaz en un par de compromisos de camarín, donde preparó poesías inspiradas en la vida de los santos y la Virgen María celebradas de acuerdo con el santoral católico.¹³²

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?

Hay que mencionar que, en pleno siglo XXI ninguna mujer ha tenido un enfrentamiento poético musical como se acostumbra en las topadas. Ni entre ellas mismas ni frente a algún conjunto de poetas arribeños. Sin embargo, eso no quiere decir que no realicen sus propias poesías, “Lola Tello” es un ejemplo paradigmático de ello, pero también otras mujeres cercanas a la tradición, esposas e hijas de

¹³² Testimonio de “Lola Tello”, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, marzo 2021.

poetas, trovadores y músicos se han distinguido por “saber hacer verso”, como se le llama a quienes conocen la composición lírica de las poesías.

Las Palomitas Serranas son un trío de son huasteco compuesto por las hermanas González Oviedo: Julieta, Patricia y Tulia (ver imagen 15), quienes se han caracterizado por integrar entre su repertorio musical algunas poesías decimales, abriendo brecha para la alineación de más mujeres en la tradición. Su historia es parecida a la de la mayoría de los varones que hoy en día son un referente importante en el municipio, los cuales se exponen al inicio de este capítulo y que, al igual que ellos, el primer contacto con esta particular expresión musical fue su propio padre, el señor Mario González, pero también el ambiente sonoro que les rodeó durante su infancia, pues desde muy niñas emigraron hacia el norponiente del Estado de México, lugar en el que radican hasta el día de hoy.



Imagen 15. Hermanas González Oviedo, trío huasteco: “Las Palomitas Serranas”.
(fotografía Archivo “Las Palomitas Serranas”, agosto 2021).

A pesar de estar lejos de la tierra que las vio nacer, su nombre se lo deben a su linaje familiar. Las Palomas, Xichú Guanajuato es ese mismo lugar en el que Ángel, Mauro, Jaime y Mario González nacieron, crecieron y conformaron el conjunto arribeño de “Ángel González y los campesinos de la Sierra” (ver imagen 16), alineación que don Mario acompaña en el primer violín, además de —como es costumbre en la región— formar parte de otros conjuntos de huapango como el de

“Guillermo Velázquez y Los Leones de la Sierra de Xichú” y, el de “Talí Díaz y los Díaz del Real”.

Los cambios que se han gestado al interior de la música de vara desde la segunda mitad del siglo XX, sin duda son el precedente para que en algunos años sean dos alineaciones musicales conformadas por mujeres las que suban a los tablados a toparse durante la madrugada del 1º de enero, fecha en la que anualmente se ha celebrado desde los tiempos del auge minero la tradicional topada en el corazón de la Sierra Gorda o que formen parte de evento de pie forzado realizado en el marco de las celebraciones por la fundación del municipio de Xichú, organizado por Ángel González con el apoyo y colaboración de poetas y trovadores de la región.



Imagen 16. Conjunto arribeño “Ángel González y los Campesinos de la Sierra”, Palomas, Xichú, Guanajuato. (fotografía Archivo familia González Oviedo, abril 2021).

4.1.9. Medidas de salvaguarda

De tal modo este instrumento concluye con un registro de las acciones que poetas y trovadores consideran que contribuirían a la continuidad de esta tradición musical, de manera que la designación de este rubro se retoma del párrafo tercero del artículo 2 de la Convención del 2003, en el que se establece como salvaguardia a:

[...] las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a

través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

Además, del artículo 11 de la misma en donde se señala que la participación de las comunidades, grupos y Organizaciones de la Sociedad Civil contribuirán en la identificación y definición de los elementos que componen su patrimonio cultural inmaterial razón por la que, es evidente que la base de datos cargada en el Sistema de Información Cultural (SIC) de México, no refleja las acciones que los portadores de estos saberes y conocimientos realizan en beneficio de sus prácticas culturales.

Para cerrar con esta serie de preguntas poetas, trovadores y músicos coinciden en que los talleres impartidos por los asesores de la Casa de Cultura Municipal y recientemente por Neftalí Díaz a través de los talleres de huapango arribeño de la Escuela Itinerante de la Sierra Gorda¹³³ (ver imagen 17), forman parte de las acciones que se llevan a cabo a nivel municipal para dar continuidad a la tradición y que, como se ha mencionado, el ambiente comunitario y las fiestas sagradas y profanas son elementales en la configuración social de los habitantes de la región.

9. Medidas de salvaguarda.
9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de la tradición en la comunidad?

En los dos anteriores capítulos a éste se expone cómo es que el gusto por la poesía decimal y la música de vara han resistido ante los embates de la globalización no sin antes incorporar elementos sugerentes en la práctica y el aprendizaje de las nuevas generaciones. Entre éstos últimos se incluyen a las redes sociales, nuevos mecanismos de comunicación que han jugado un papel importante en el uso y disfrute de este patrimonio cultural, pero también en la transmisión de saberes pues hoy en día el envío de audios y vídeos por esta vía han facilitado el aprendizaje entre niños, jóvenes y adultos que interesadas en acercarse a esta práctica musical suelen compartir entre ellos mismos grabaciones enviadas por

¹³³ En 2020 el Instituto Estatal de la Cultura —en coordinación con las Casas de Cultura de los municipios de Xichú, Victoria, Tierra Blanca, Santa Catarina y Doctor Mora— impulsó la Escuela Itinerante de la Sierra Gorda, programa cuyo objeto ha sido preservar, difundir y fortalecer las tradiciones de los habitantes del noreste de Guanajuato, pues además del taller de huapango arribeño, se imparten los talleres de danzas autóctonas, medicina tradicional, cocina tradicional y de leguas indígenas.

otros músicos¹³⁴ con la finalidad de sacar las tonadas o encontrar la métrica de alguna poesía.



Imagen 17. Alumnos de la Escuela Itinerante de la Sierra Gorda en la Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato. (fotografía de Alicia García, abril 2021).

9.2 Además de las acciones que contribuyen a su preservación, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

--

Así finaliza este modelo de gestión del patrimonio cultural inmaterial. Instrumento de registro que con la finalidad de reflejar el proceso de transmisión e interiorización de la música de vara en uno de los municipios con mayor arraigo cultural al noreste de Guanajuato, se bosquejó de manera general su situación actual tanto en la música como en el verso ya que pese a las vicisitudes que han obligado a los habitantes de este lugar a salir de su lugar de origen hacia otros Estados de la República Mexicana o al “norte”, continúan zapateando con ánimo gustoso una tradición que floreció hacia los albores del siglo XX.

¹³⁴ Testimonio de Miguel Oviedo, Xichú Guanajuato, recopilado por Alicia García, agosto 2021.

Ficha de registro

Xichú, Guanajuato a 12 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 01.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Palomas	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 lengua, canciones y expresiones orales	3.2 artes de la representación	3.3 prácticas sociales, rituales y actos festivos
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	3.5 artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
El huapango arribeño es privilegiar la palabra por medio de la poesía con el acompañamiento musical denominado son arribeño.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Yo conocí que llegó en caballos, porque venían a caballo, los que lo traían y en bolsas de franela porque traían envueltos sus instrumentos.

Marque con una [X] según corresponda

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	4.3.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.		
El cambio de instrumentos, la guitarra quinta en vez de la sexta y un instrumento más: la vihuela. Y hoy en día hay que empastillar los instrumentos para tener más sonido.		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina.	
4.4.1 Bodas	4.4.2 Difunto
4.4.3 XV años	4.4.4 Por gusto
4.4.5 Bodas oro/plata	4.4.6 Fiestas religiosas
4.4.7 Aniversario ejidal	4.4.8
4.4.9 Clausuras de escuelas	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	65
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
González	Olvera	J Ángel	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Agricultura, pero uno sabe hacer muchas cosas también dar talleres de diferentes cosas: medio ambiente, ecología, cambio climático, agua, música y ejecución de instrumentos.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
Tocar y cantar. Es el autor en la expresión de la palabra. Es el que privilegia la palabra por medio de la poesía e improvisación.

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
Cuando estaba chiquito, tendría cuatro años cuando vi tres señores que llegaron a caballo con unos bultos cargando en el hombro y yo me preguntaba ¿qué será? ¿qué traen ahí? y después de que mi padre los invitó a cenar le dijeron que si les permitía tocarle algo y que van sacando de esas bolsas de franela una guitarra sexta y dos violines. Ese fue el primer encuentro que tuve con la tradición y lo de la palabra fue el verso que le cantaron a mi padre: "en mi tierra y en la ajena/siempre conservo mi estilo/gracias, gracias don Camilo/mil gracias por esa cena". Desde ese momento se me quedó grabado el destino en mi mente.

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?

El reglamento es muy estricto. Consiste en que debe tener buena rima, buena consonancia, métrica y sentido de palabra, debe sentirse, tener sentido. El sentido de la palabra debe ser primordial, rimar por rimar no tiene caso.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Ángel González en su biblioteca, rancho "La Chamacuera", comunidad de Palomas, Xichú Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Escuchando porque en aquel tiempo no había quien enseñara, así que uno tenía que aprender escuchando como afinaban un instrumento y más batallé para el verso porque ni quién nos enseñara. No había quien te dijera cómo se hacía una poesía, también fue escuchando porque en aquel tiempo no existían ni grabadoras siquiera.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?

2.1 Sí

7.2.2 No

Escriba de qué manera.

Por medio de talleres. Hemos ido a escuelas donde damos muestras musicales de todo tipo de lo que abarca el arribeño.

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?

La percibo activa, pero rodeada de mucho ruido con los nuevos estilos de música que vienen de todos lados, pero aún y con todo eso considero que el huapango sigue vivo y va a seguir vivo y latiendo en toda la Sierra. Mientras la gente lo aprecie va a seguir sonando.

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?

8.2.1 Sí

8.2.2 No

En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.

Las nuevas generaciones en parte lo debilitan y en parte no le hacen daño, pero la amenaza es esa.

Nota: don Ángel relaciona esta pregunta con la anterior.

8.3 Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?

- Los tablados donde la gente bailaba. Hacían hoyos en la tierra y ponían las tablas para que sonara.
 - Las enramadas, esas ya no se hacen.
- Intervención: ¿qué era una enramada? Una casita tapada con ramas de ocotillo, palo bodero o rama de olivo.
- La costumbre de que el padrino descargara su pistola en las bodas.
 - En las topadas y los bailes también se han desviado los temas.

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?

Hay algunas que intentan hacer poesía, otras que ya la hacen. Otras participan en el baile, eso es involucrarse, eso es bueno. También algo importante, la mujer es la que prepara la comida a toda la gente, a los músicos. Tienen mucha participación.

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de esta práctica cultural?

Seguir haciendo talleres e inculcarle a los niños la tradición.
Ahorita ya no solamente directamente si no que ya puede ser virtual, ahora ya es más fácil porque la tecnología está mucho más avanzada. Si quiero mandar una tonada, se la mando y las ven como mensajes. La tecnología es una herramienta clave para transmitir la enseñanza.

9.2 Además de las acciones que contribuyen en la preservación de esta práctica cultural, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

Lo que hace falta aquí, yo pienso que también son que las Casas de Cultura se activen un poco más porque veo que las casas de cultura están bajas en esas cuestiones. Que los Institutos de Cultura de los Estados volteen a ver donde están estas tradiciones, estas músicas y que contribuyan con algo. Con más apoyo.

Xichú, Guanajuato a 13 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 02.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara <input checked="" type="checkbox"/>	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño <input checked="" type="checkbox"/>	1.1.3 huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Xichú	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 lengua, tradiciones y expresiones orales	3.2 artes de la representación <input checked="" type="checkbox"/>	3.3 prácticas sociales, rituales y festivales <input checked="" type="checkbox"/>
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	3.5 artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Un tesoro. Algo hermoso, algo maravilloso, algo que da vida, que fortalece a la ciudadanía, a la población. Alegría. El huapango arribeño es bien recibido a donde quiera que vaya. La gente que no conoce requiere de un tiempcito para irlo entendiendo, para que lo conozca, para que le guste. Es algo hermoso que con sonido y sin sonido jala. Esto se improvisa al instante. Se le canta a lo que se está festejando. Se le improvisa al instante y se canta acerca de lo que se está festejando. Es música cultural, mexicana, campesina.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Yo tengo 37 años en la música y desde que yo me acuerdo la música estaba. Esto ya tiene muchísimos años.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	4.3.2 No
<p>En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.</p> <p>Me han contado, dicen que en aquellos tiempos usaban guitarra sexta, violín. Después agregaron la jarana. Ahorita me decían que hacían violines de carrizo, de conchas, de armadillo hacían sus jaranas. Aquellos señores de aquellos tiempos. Pero ahorita del presente, de que yo me acuerde, instrumentos ya normales. En aquellos tiempos no usaban que sonidos, que micrófonos, guitarras eléctricas, nada de eso. Nada más así lo que los instrumentos daban.</p>		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina.	
4.4.1 cumpleaños	4.4.2
4.4.3 XV Años	4.4.4
4.4.5 Bodas	4.4.6
4.4.7	4.4.8
4.4.9	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	54
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Gil	García	Álvaro	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Albañil, electricista, campesino. Trabajo en cualquier jale.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
<p>Se canta de lo que se festeja, se improvisa. Por eso nos invitan. Cantamos a lo que se esté festejando. Improvisamos. La música es a lo que se está festejando. También se improvisa de algo que suceda en el mundo. Supongamos ahora que el coronavirus "covid", si voy a una boda, si alguien me la pide yo la canto si no yo le canto a lo que se está festejando. Si me la piden les canto lo que está sucediendo en el mundo. Canto sobre el tema, sobre lo que se esté tratando "la fiesta".</p>

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
<p>Cuando yo estaba morrito que yo vi la música fue que me llegó a la mente, que me llegó el deseo, las ganas de aprender. Muchas cosas. Me llegó el deseo, el ánimo. Puedo decir que fue un regalo de Dios nuestro señor, me llegó el deseo, la voluntad y pues le entré y pues le diré que a mi no se me hizo dificultoso. A mi lo poquito que sé hasta donde sé, a mi no se me hizo difícil, lo aprendí con mucha facilidad. No con esfuerzo.</p>

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?

El reglamento consiste pues es que el reglamento lleva rima, métrica, sílabas y expresión al pueblo, todo eso. Una trova, un cuarteto, un verso tiene que ser:

El primer renglón de la poesía, tiene que rimar con el sexto y séptimo. Octavo y noveno van solos. El segundo verso: La rima del primer renglón de la planta tiene que rimar ya en el segundo verso y así sucesivamente tiene que rimar con el sexto y séptimo. Octavo y noveno van solos. El décimo cae con el de la planta. Bien rimadita, bien trovada.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Álvaro Gil en el patio de su casa durante una de las pláticas para esta investigación, Xichú, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Aquí en Xichú, Guanajuato, hubo un taller que se llamaba taller de huapango. Aquí lo inició Guillermo Velázquez, fue el que inició eso de traer maestros aquí al municipio para que existieran aquí alumnos, para que yo fuera uno de ellos. El pidió apoyo a las autoridades, invitó a maestros de Río Verde, a Ascensión Aguilar y a Agapito Briones. Gracias al señor Guillermo Velázquez que él fue el que inició esto se le llamaba, taller de huapango.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?

7.2 Sí

7.2.2 No

Escriba de qué manera.

Yo le he dicho a mis hijos y a un señor que se llama Lázaro Benavidez, a mi primo Cornelio Jiménez también yo lo enseñé a que es la poesía decimal con el reglamento.

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?

Los eventos en la actualidad se han parado por la dichosa pandemia. Por el Covid 19, usted sabe. Ahorita se ha detenido la música por el coronavirus. Ahorita ha habido poco jale por ese motivo. Pero cuando no había eso, había fiestas frecuentemente, seguido. Pero ahorita se ha detenido. Y ojalá se compongan para que vuelvan las tradiciones normales.

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?

8.2 Sí

8.2.2 No

En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.

Ahorita la juventud que ya van cambiando de la modernización de música. Simplemente en las graduaciones ya piden que otros grupos musicales, que otra musiquilla moderna. Eso ya va cambiando que los alumnos ya van cambiando de moda, que quieren otro tipo de musiquilla. Pero la música de huapango arribeño. Es algo muy cultural, muy limpio muy puro, muy natural.

8.3 Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?

Las tarimas en el piso en la tierra. Se ponían tablas en el centro, en un parejo de tierra hacían una zanjita. Entonces se oía como un tambor, como algo hermoso. Así soncillos que algunos pedían, que el caballito, que el querreque, eso ya no es del arribeño, pero lo tocamos: la rosita arribeña, el pajarillo, las presumidas, el huerfanito, el paseador.

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?

Se compone de que si va uno al baile, los músicos se sientan a alegrar. Las cocineras son parte del grupo, entonces todo es un enlace que todo ahí cuenta hasta el acompañamiento personal de la gente. Si yo hago una fiesta, yo solo y no hay quien me acompañe, entonces no va a ser fiesta. Si mucha gente va a una fiesta y no bailan, con que estén haciendo grupo, pero están.

Sería un orgullo para el municipio y puede ser un ánimo para chavos y se les dificulta, que no tienen tiempo. El celular es malo porque ha hecho a gente huevona, hombres huevones, mujeres huevonas, ya no le hacen de comer al viejo por ver el chingado celular. Hay que saber usarlo para algo necesario. Ya no tienen mucha comunicación así en pareja...

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de la tradición en la comunidad?

Las fiestas tradicionales grandes, donde acude la gente que pueda animarlos. La juventud moderna que hacen una fiesta en su comunidad, pero el fin de año como se hacía antes aquí acudían al baile. Que se vuelvan a las tradiciones de antes y que la juventud se anime a entrarle a este huapango arribeño.

9.2 Además de las acciones que contribuyen a su preservación, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

Que las autoridades invitaran a las comunidades, a los niños a florecer. Por parte de Casa de Cultura maestros que enseñaran a niños y niñas a aprender. Pero que las autoridades hagan la invitación. Mandando invitaciones a los delegados, haciendo las invitaciones a niños que gusten de venir, que la presidencia apoyara a los que vienen con un taquito, a esos niños que vienen. Para que eso florezca es como una milpa que si no se le limpia, que si no se le mete semilla no va a dar producto.

Xichú, Guanajuato a 13 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 03.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.			
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?			
1.1.1	música de vara <input checked="" type="checkbox"/>	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Xichú	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.			
3.1 lenguajes orales y expresiones orales <input checked="" type="checkbox"/>	3.2 artes de la representación <input checked="" type="checkbox"/>	3.3 prácticas sociales, rituales y festivales <input checked="" type="checkbox"/>	
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el ambiente <input checked="" type="checkbox"/>	3.5 artes y oficios tradicionales <input checked="" type="checkbox"/>		

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Es la tradición musical de mi municipio.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Debido a la migración.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	4.3.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.		
Sí en la instrumentación y poesía.		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 Bodas	4.4.2 Cumpleaños
4.4.3 Bautizos	4.4.4 Festivales
4.4.5 Quince años	4.4.6
4.4.7 Velorios	4.4.8
4.4.9 Fiestas patronales, ejidales	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	32
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Díaz	Rivera	Flavio Neftalí	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Nomás.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/ trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
Compartir reflexiones, opiniones, cohesionar a la comunidad.

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
Desde niño por la dinámica del pueblo.

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?

Cómo hacer poesía y toda la dinámica musical y logística del oficio.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Neftalí Rivera durante una de las sesiones de la Escuela Itinerante de la Sierra Gorda, Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Mi papá y algunos trovadores.

Marque con una [X] según corresponda

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	7.2.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	7.2.2 No
Escriba de qué manera.		
Sí resolviendo dudas a otros compañeros o en clase.		

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?

Revitalizada.

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?

8.2.1 Sí

8.2.2 No

En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.

8.3 ¿Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?

Escasa o nula.

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de la tradición en la comunidad?

Talleres.

9.2 Además de las acciones que contribuyen a su preservación, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

Más encuentros de músicos.

Xichú, Guanajuato a 14 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 04.

1. Manifestación cultural.			
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?			
1.1.2 música de vara	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño		1.1.3 huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Misión de Santa Rosa	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.			
3.1 lengua, tradiciones y expresiones orales	3.2 artes escénicas y representación	3.3 prácticas populares, rituales y actos festivos	
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo		3.5 artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Un modo de vida. El huapango arribeño es una identidad regional, esta no la vamos a ver en ninguna parte.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Llegó por medio de generaciones, o sea por medio de los ancestros. Es algo que se transmitió de generación en generación.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3 <input checked="" type="checkbox"/> Sí	4.3.2 No
<p>En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.</p> <p>Quitar la sexta por quinta huapanguera. Agregarle la vihuela al huapango arribeño.</p>		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 Fiestas patrias de septiembre.	4.4.2
4.4.3 Fiestas religiosas.	4.4.4
4.4.5 Festival de año nuevo.	4.4.6
4.4.7 Funerales.	4.4.8
4.4.9	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	52
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Jiménez	Jiménez	Sebastián	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Campesino y obrero.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
Ejecutar versos y poesías de acuerdo a la festividad. El poeta es un juglar. Su función social es denunciar las cosas que no está bien hechas

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
Por destino. Yo si soy por destino, yo me dedicaba a otra cosa. Fue cuando por inquietud me nació hacer poesía decimal, ya de ahí con sus altas y sus bajas lo fui haciendo. De eso tiene unos 25 años, como en el 96 más o menos. En el 2000 me aventé un palomazo y en el 2001 ya me pagaron. En el 2003 ya fui a radio educación, o sea yo lo empecé a dominar desde el principio.

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?

Consiste en dominar la métrica, la rima, el mensaje y la improvisación. Con uno que falle no lo dominas. El reglamento en nuestra tradición es la base para componer una poesía. No es un reglamento escrito, es un reglamento por tradición.

Se debe de hacer primero una planta poética y después todos los demás versos deben de coincidir con la planta que se hizo. Tanto la poesía como el decimal llevan su reglamento.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Sebastián Jiménez durante uno de los talleres de huapango arribeño en la Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Fueron amigos. En mi lugar de origen en la Misión, los amigos me fueron diciendo: así se hace una poesía, así se hace esto, así se toca en la guitarra.

Marque con una [X] según corresponda

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	<input checked="" type="checkbox"/> Sí	7.2.2 No
--	--	----------

Escriba de qué manera.

A veces he corregido a quienes han hecho poesías y me han dicho que sí. En los talleres en casa de cultura, empecé con los mensajes virtuales, cómo hacer poesía, cómo hacer métricas, en formar estructuras. Más que nada en cómo transmitir el mensaje a través de la poesía.

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?

La percibo en decadencia. Porque se está olvidando la poesía decimal campesina y se están adoptando los huastecos y canciones. Hay veces que las fiestas la piden para huapango arribeño y solo piden una poesía. A parte lo que se está instruyendo es en decadencia, porque además en el mismo curso del huapango arribeño se meten huastecos.

Marque con una [X] según corresponda

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?

8.2.1 Sí

8.2.2 No

En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.

Apatía y la mercadotecnia. Porque no queremos hacer poesía, ¡para qué! si no las escuchan; y la mercadotecnia porque mucha gente descubre que la poesía no vende entonces mejor ya no. Yo toco un 75% por ciento arribeño. Nomás tocamos la burra orejona, el pavido navido, el caballito, la María Chuchena y unas cuantas piezas.

8.3 ¿Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?

Siguen pidiendo saludados. La poesía, que no la apliquemos nosotros es otra cosa.

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?

Muy poco casi nada, mejor dicho nada. No he visto a mujeres que participen como poetas ni violinistas. En Llanetes hay mucha mujer en el taller, pero nomás como que quieren aprender quien sabe si lo logren, pero que compara eso con que todos los demás son hombres.

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de la tradición en la comunidad?

Los talleres y el aprendizaje comunitarios porque hay lugares donde aunque no haya talleres, entre ellos se juntan para hacer canciones/ poesías.

9.2 Además de las acciones que contribuyen a su preservación, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

La difusión del trabajo que se hace en talleres porque eso si nos está faltando mucho. De que sirve que los tengamos aquí bien diestros si no los llevamos a que los conozcan. El gobierno, a parte de su obligación, es benéfico.

Xichú, Guanajuato a 14 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 05.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara <input checked="" type="checkbox"/>	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño <input checked="" type="checkbox"/>	1.1.3 huapango arribeño <input checked="" type="checkbox"/>

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Xichú	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbito del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 lenguajes, condiciones y expresiones orales <input checked="" type="checkbox"/>	3.2 artes de la representación <input checked="" type="checkbox"/>	3.3 prácticas sociales, rituales y actos festivos
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo <input checked="" type="checkbox"/>	3.5 artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Para mi el huapango arribeño es mi vida porque yo desde que nací he vivido en este ambiente, desde que empecé a crecer y todo, fui creciendo escuchando la guitarra, todo fui creciendo conforme al huapango hasta que ya lo hice mío. Llegó el momento en que lo hice parte de mí, parte de mi vida. Esto es a lo que yo me dedico. Sé hacer mucho más cosas, pero lo más principal para mi es esto.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Conforme yo sé la música la trajeron de Río Verde, venían músicos de para allá a tocar aquí y aquí fue donde se empezaron a quedar. Unos se quedaban ya a vivir y aquí hicieron raíces y aquí empezaron a venir maestros de para allá y aquí se quedaron a vivir y daban talleres, de ahí agarró más fuerza aquí también y hasta ahorita.

Marque con una [X] según corresponda

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	4.3.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.		
Los cambios han sido cambio instrumental. Antes, más antes la música eran dos violines y guitarra sexta cuando empezaban, de ahí entonces llegó la huapanguera y de ahí también pa' después llegó la vihuela que fue por un mariachi no me acuerdo quién fue quien me dijo y después de ahí, entonces ya que habían salido la guitarra sexta, entró la vihuela y ahorita metieron la jarana huasteca por puro capricho, para ver como sonaba. Yo creo que nos gustó mucho a la mayoría que ya se trabaja más la jarana que la vihuela y quién sabe que otros cambios se vayan quedando. Han metido bajos eléctricos nomás por puro capricho.		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 bodas	4.4.2 aniversarios
4.4.3 bautizos	4.4.4 cumpleaños
4.4.5 velorio	4.4.6
4.4.7 camarín	4.4.8
4.4.9 cualquier cosa	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	20
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Gil	Arvizú	Ángel	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Antes trabajaba en una pollería. Sé pintar. He hecho uno que otro trabajo de albañilería. Cultivar. También soy compositor, también hago canciones, corridos y todo eso. De todo un poco.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuela/jarana <input checked="" type="checkbox"/>

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
<p>Uno como poeta es precisamente expresar lo que está pasando en el mundo. Lo que pasó. Relatar la historia de algún Santo, algún mártir. De cómo uno nace, de cómo uno muere, de cómo uno crece. A veces de cómo son las uniones de los esposos. Es hacer un relato todo lo que se vivió en el pasado y todo lo que se está viviendo en el presente, los cambios que se están viviendo.</p>

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
<p>Yo con tan solo mirar a mi papá desde que nací, yo nací echando música, pienso que hasta nací bailando. Y conforme iba creciendo, yo admiraba a mi papá, decía yo quiero ser cómo él. Y yo lo miraba también a mi papá muy dichoso con su hijo. Hasta que empezó mi hermano Álvaro, pero él no tuvo paciencia para estudiar y dejó la vihuela. La dejó en la cama y yo la empecé a sonar y ya me quedé como diciendo "yo soy de aquí" y me fui enseñando. Yo la música, yo pienso que era mi destino, mi suerte.</p>

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?
<p>El reglamento tiene bastantes cosas, lo conozco más o menos. Lo básico. Conforme la estructura de la poesía, mi papá me regaló una poesía de la Virgen María. Me dijo te voy a regalar esta poesía para que te la aprendas y te tienes que fijar que es lo que dice la planta. En cada verso tienes que hablar de algo relacionado con tu planta. El primer renglón va con el cuarto y quinto. El segundo va con el tercero. El sexto y séptimo tiene que caer con la planta de la poesía. Los otros son para caer en la planta con una asonancia para que puedas caer ahí mismo. Eso fue lo poco que me enseñó mi papá y de ahí me guié. Viendo como estaba esta poesía, me arriesgue a hacer una para mi mismo.</p>

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Ángel Gil, vista panorámica, Xichú, Sierra Gorda de Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Véase la respuesta de la pregunta anterior.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?

X

7.2.1 Sí

7.2.2 No

Yo pienso que sí, no me considero un maestro, pero yo con mi hermano Hugo, él me enseñaba. Entre compañeros nos vamos apoyando con el jaranero que traen los compadres. Él me pregunta. Me han dicho que si yo pudiera enseñar a niños y yo les he dicho que si, digo no soy maestro pero si puedo enseñarlos. Pero siempre me dice que yo los vaya a buscar hasta su casa. Y yo si tengo mucho interés para enseñar todo lo que sé. Ha habido más alguno, aquí si ha habido más alguno que me dijo que le enseñara en la guitarra, pero ya no regresó, el chiste es que ya vendió la guitarra, creo que ya hasta la vendió. Una muchacha de Dolores Hidalgo me dijo que le enseñara a tocar la huapanguera y le mandaba vídeos, todo virtual. No la conozco.

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?

Yo la verdad cada que miro una fiesta así con música de vara yo, como que me siento bien contento, sé que las cosas ya no son como antes, porque antes tenían un estilo muy bonito y muy humilde, ahorita ya los músicos, hay muchos que quieren sobajar a otros.

Marque con una [X] según corresponda

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?	8.2 <input checked="" type="checkbox"/> Sí	8.2.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.		
La juventud de ahora ya prefiere escuchar muchas cosas que la misma música de aquí, últimamente lo que está haciendo perder a la música de vara es lo mismo casi. Porque ya muchos no quieren escuchar arribeño, ya quieren escuchar a los tríos. Los tríos también son muy bonitos, pero ya últimamente la juventud de ahora prefieren la música nueva que la música de antes. Ya no le ponen interés.		

8.3 ¿Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?
Casi no ponen los tablados. Porque la música de arribeño la quieren para la comida. Porque ahí lo tienen.

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?
Una muchacha de Tortugas, ella es vihuelera, toca muy muy bonito, tiene un estilo propio. Pues a mi si me gustaría que una muchacha se calara. Había una chava que le estaba gustando bastante, nomás de repente dejó de tocar.

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de esta práctica cultural?
Aquí hay Casas de Cultura y hay maestros, pero los maestros no quieren enseñar. Pero se la pasan en escala de sol todos los santos domingos. No les enseñan a tocar una pieza y de ahí lo más fácil que encuentren y les dicen ahí búscale. Yo, mis compañeros, mis hermanos, mis amigos, siempre que nos encontramos a alguien que se nos quedan viendo, les digo que les enseñe. Tengo hartos sobrinos, yo les he dicho toquen hijo, toquen. Luego hasta les quiero decir que la agarren por interés. Tengo un sobrino que cada que viene agarra la jarana y se la pasa macheteando.

9.2 Además de las acciones que contribuyen en la preservación de esta práctica cultural, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?
Dar más oportunidades a los niños porque últimamente los niños se nos quedan viendo a uno, pero por los papás a los niños se les quitan las ganas de enseñarse. Yo lo que tengo en plan, que quiero hacer más adelante es poner un taller gratuito y ya a los niños orientarlos a que se acerquen a mi, el taller sería gratuito con ganas de que esto no se olvide yo si pusiera un taller de música todos mis amigos me apoyarían. Hasta con una silla, porque todos tenemos ganas de que esto siga adelante.

Xichú, Guanajuato a 16 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 06.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara X	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Ojo de Agua	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 lenguajes, tradiciones y expresiones orales X	3.2 artes y representaciones X	3.3 prácticas sociales, rituales y actos festivos X
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	3.5 artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Para mí el huapango arribeño es algo que no tiene comparación, es algo muy hermoso. Es una expresión para una poesía, se puede hacer de una flor, de una tragedia, del campo, de una mujer muy hermosa, de un conflicto y hasta de un mineral. Una poesía no se inventa nada más por inventarse debe ser real para ser una poesía.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Según esto llegó transmitido de Río Verde cuando ya se conocía la música de huapango, pero anteriormente se dice que esto llegó por las aguas del mar, de España. Por eso se habla de las conchitas porque fue lo que arribó aquí, a estos lugares. Son sones con versos de conchitas.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4. <input checked="" type="checkbox"/> Sí	4.3.2 No
<p>Si ha habido modificaciones porque el huapango se conoció con dos violines y la guitarra sexta, después entró la guitarra octava, que es la quinta huapanguera y vino a ingresar lo que es la vihuela. Entonces para mí esos han sido cambios del huapango que se ha venido modificando. También ahí hay otra cosa, que antes la poesía era sin rima, sin escuadratura y ahora la poesía es muy delicada porque ahora se debe de corregir lo más que se pueda, según el talento de cada músico, de cada trovador.</p>		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 XV años	4.4.2
4.4.3 Bodas	4.4.4
4.4.5 Baile	4.4.6
4.4.7 Fiestas religiosas: historias de los santos al que se está festejando.	4.4.8
4.4.9	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	60
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Flores	Alvarado	Ciro	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Desde la edad de 9 años me he dedicado a curar gente de distintas enfermedades. Conozco de todo un poco: agricultor, ganadero.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta/trovador <input checked="" type="checkbox"/>	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 vihuelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/trovador?
<p>La función social del trovador es transmitir lo que sucede como tragedias de "x" motivo, así pueden ser tragedias de alguna noticia que se transmite a base del canto. Hablar de algo, de una flor, de una tragedia, pues lo que sea, pero tienen que ser cosas que todo sea real.</p>

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
<p>Mi encuentro fue que yo desde muy chico, desde muy niño me gustaba cantar canciones. Luego en los bailes o las fiestas que hacían grupos de señores a veces hasta me daban dulces o galletas o simplemente un peso porque les gustaba como cantaba, pero yo sin saber tocar ningún instrumento, nada. Después al paso del tiempo mi tío Pánfilo Alvarado me hizo una guitarrita de madera, de tablita y ya empecé a cantar acompañándome con esa guitarra, pero sin tonalidad nada más rascándole. Al paso del tiempo, un primo mío una vez se le rodó una piedra, él se llama Amado Alvarado, hijo de mi tío Pánfilo y me quebró mi guitarra, lo cual yo lloré mucho por esa guitarra. Al paso del tiempo yo le decía a mi papá que me comparara una guitarra, lo cual nadie me quiso comprar. Después me casé, compré una guitarra sexta, me fui a refugiar con unos músicos abandonados que había allá en el rancho del Ojo de Agua, como era don Fructoso Rodríguez, papá de don Severiano Rodríguez. Don Fructoso Rodríguez era el primer violinista, el segundo era su hijo Severiano Rodríguez, en la vihuela tocaba Simeón Rodríguez, hijo de don Severiano y fue así como yo empecé a salir a tocar con ellos, mi primer tocada, como te decía, fue el 21 de marzo del 78, antes yo no había tocado en ninguna parte ni en ningún evento. De allí para acá fue cuando ya se me dio más por aplicarme a tocar, lo cual anduve con músicos ya muy destacados como Nacho Martínez, duré siete años con don Sebastián Salinas, don Tacho Ruíz y Beto Ruíz que todavía viven, nos hicimos llamar en ese tiempo como Alegría Xichulense, ya después me hice conocer como Ciro de Xichú y sus huapangueros y hasta la fecha ahorita me nombran el viejón, para todos mis músicos yo soy el viejón.</p>

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?

El reglamento de la poesía decimal, como yo soy músico lírico sin escuela, sé que se tiene que hacer la planta de cuatro versos, de nueve sílabas y hacer los versos que vayan rimando con la planta de la poesía dependiendo de lo que se hable, tiene que hacerse mínimo, mínimo de cinco versos o de seis, es reglamento de la poesía, según por lo que sé porque yo no tuve escuela. No estudié. Y la décima, la décima es libre, es según como esté uno mirando al personaje a quien le está haciendo uno la décima, esa si es también de cuatro versos y la planta, que vaya rimando de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Ciro Flores en su casa durante una de las pláticas para esta investigación, comunidad de Ortega, San Luis de la Paz, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Lo que pasa que los conocimientos del huapango arribeño en aquellos ayeres era Raúl Rodríguez Alvarado uno de mis tíos políticos por parte de mi papá, quien era trovador ya en ese tiempo y aprendizaje por cuestión de escuchar al señor Guillermo Velázquez y entre otros, había grabaciones, copiábamos a veces algunos versos, lo cual a veces canta uno versos de otros músicos como yo tengo muchos versos, pero quien me dio a mi la mano para como hacer una poesía y a quien le agradezco tanto fue al señor Victor Landaverde, originario de La Lagunita, Victoria Guanajuato. Él si me regaló unas dos poesías en aquellos tiempos para que yo sacara más o menos la escuadratura de cómo se hace una poesía porque como vuelvo a repetir que yo no tuve escuela, yo ignoro muchas cosas, pero así fue como me fue entrando la idea de cómo hacer los versos, de como hacer una poesía. A mis años, a mi tiempo pues tengo muchos versos que son míos y que cuando escucho que otra persona los canta pues yo me regocijo, me da gusto porque pues veo que les gustan. He hecho muchos versos, tengo muchos versos que yo los he hecho de mi propia inspiración. Y poesías pues si, orgullosamente lo digo que aunque esté mal hecha toda es mía, yo no canto ajeno, yo canto nomás lo mío. Lo que yo hago.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	7.2.1 Sí	7.2.2 No
<p>Escriba de qué manera.</p> <p>Sí, por ejemplo yo algunos de mis vihueleros que han andado conmigo, por ejemplo mi compadre Chayo Arvizú, ese tocaba vihuela conmigo. Artemio Ramírez del Ojo de Agua fue mi vihuelero y les he compartido la música y el verso y me siento orgulloso de que ellos me <i>hayan</i> superado y que <i>hayan</i> salido mucho mejores que yo entre otros muchachos como Adrián Vázquez, mi hijo Toño Flores que a base de chiflidos y enseñarle el rasgueo de la guitarra pues también le enseñé a dar los primeros pasos y que orgullosamente me siento pues que para mi es un orgullo que mi hijo sea un gran músico lírico y eso es lo que yo he transmitido y a muchos muchachos que ahorita mi memoria no se me viene a quién y a quién le he dado consejos inclusivemente a Talí en algunas ocasiones también le platiqué cómo se hacía un verso y a muchos más que ahorita no se me vienen a la mente.</p>		

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?
<p>La tradición a estos tiempos yo veo que se ha descompuesto mucho. Por una parte se ha compuesto mucho y por otra parte se ha descompuesto mucho porque ya la gente de hoy ya no le da el valor a la poesía lo que uno se esfuerza por hacer una poesía, ya no le dan ese valor que la poesía necesita. Entonces por ese lado veo que hay muchos músicos pero se van haciendo muy a lo moderno, cuando la poesía decimal tiene un fundamento que viene de muy atrás y que eso es lo que se está perdiendo. Aparentemente se está rescatando el huapango, pero si dejamos que el huapango se deteriore, que no se cultive como se cultivaba en aquellos tiempos pues yo pienso que un día va a desaparecer, nos van a ganar los tríos, nos van a ganar las canciones populares que hay porque definitivamente la poesía ya no se respeta, ya no se reconoce como se habría de respetar, se le daba un valor más antes. Ahorita toda la mayoría de los músicos se dedican a cantar corridos, canciones y todo eso, cuando el huapango arribeño que se nombra hoy tiene un sentido pues muy fundamental, o sea para mi es un desperdicio que <i>haya</i> músicos que ahorita ya no se dediquen a lo que es el verso y la poesía decimal. Lo que pasa es que si así nos vamos pues la poesía va perdiendo terreno.</p>

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?	8.2.1 Sí	8.2.2 No
<p>En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.</p> <p>Ahorita en estos tiempos te digo es una lástima. La poesía, el verso decimal es una lástima porque estamos cambiando cosas modernas, cosas nuevas por algo que tiene un valor signficante muy grande. Me ha dado mucha tristeza y me he dado cuenta de que ahorita músicas modernas como "la burra orejona", "el burro de mi compadre", pues esas cosas no tienen fundamento, esas son canciones [...] ahorita va uno a una tocada y quieren puras canciones, quieren puros corridos, quieren puras cosas que no es definitivamente lo que uno hace. Las nuevas generaciones en parte lo debilitan y en parte no le hacen daño, pero la amenaza es esa.</p>		

8.3 Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?
<p>Ha ido cambiando en que el son, el jarabe anteriormente era más grande porque no había métrica y se ha ido según reglamentando para que el son lleve una cierta medida de tres remates solamente cuando más antes había hasta de seis, según por lo que yo entiendo y eso sí ha tenido mucho que ver la pérdida de la tradición, de que no se ha respetado.</p>

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?
<p>Eso es algo muy bonito, qué bueno que hubiera más mujeres que se aplicaran en la poesía. Eso no tiene comparación con nada porque te imaginas a una mujer cantando poesía. Pues se han visto pocas, nomás la difuntita Socorro Perea de Río Verde, San Luis Potosí y eso sería muy bonito porque...pues hay varias artistas, hay varias gentes mujeres que cantan canciones y que bailan "x" cosas, pero te imaginas, la poesía tiene un sentido y yo les doy un diez. A como van las cosas se puede llegar el día que puede resultar una poeta porque la música se va enraizando. Hay gente que no valora la poesía, pero en sí a nosotros no nos importa que no valoren la poesía, a nosotros nos importa que la poesía permanezca y que debe de permanecer y a mi me daría gusto que tú fueras trovadora, uh me encantaría participar contigo en algunos consejos o "x" cosa porque eso no se ve.</p>

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de esta práctica cultural?

Es buena la escuela pero es más bonita la práctica.

9.2 Además de las acciones que contribuyen en la preservación de esta práctica cultural, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

Que haya músicos. Que haya más interesados en huapanguera, en violines, que haya más niños que tengan ganas de seguir continuando esto para que esto no muera, porque si nos vamos al paso del tiempo esto va a quedar en la nada, esto se va a perder.

Xichú, Guanajuato a 19 de agosto de 2021.

Ficha de registro: 07.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 <input checked="" type="checkbox"/> música de vara	1.1.2 <input checked="" type="checkbox"/> poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 <input checked="" type="checkbox"/> huapango arribeño

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Bernal	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ambientes del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 <input checked="" type="checkbox"/> lenguajes, tradiciones y expresiones orales	3.2 <input checked="" type="checkbox"/> artes de la representación	3.3 <input checked="" type="checkbox"/> prácticas sociales, rituales y actos festivos
3.4 <input checked="" type="checkbox"/> conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	3.5 <input checked="" type="checkbox"/> artes y oficios tradicionales	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
El huapango para mi es una fuente de empleo, una distracción, es vida cotidiana. Fiesta. El huapango es mi vida.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
En el tiempo de la Mina llegaron muchos músicos de San Ciró, San Luis Potosí a trabajar a la Mina que en ese tiempo estaba, pues era el tiempo de la bonanza, llegaron músicos como fueron don Lorenzo López y éste empezó a regar la música en estos lugares de Xichú. Empezaron a llegar huapangueros de Río Verde, empezaron a hacerse topadas en lo que era la Mina y ahí empezó a conocerse más el huapango en lo que es Xichú. Posteriormente ellos empezaron a pasar el conocimiento y ya hubo músicos de aquí.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4.3.1 <input checked="" type="checkbox"/> Sí	4.3.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, responda cuáles han sido tales cambios.		
Sí, muchos cambios. Cambios en la instrumentación y cambios en repertorios. De la guitarra sexta a guitarra quinta huapanguera, la incorporación de la vihuela. La incorporación de la jarana. La incorporación de canciones y corridos. Creo que hay una guitarra doble.		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 Bodas.	4.4.2 Cumpleaños.
4.4.3 En la mayoría de las fiestas, casi en la mayoría encuentras huapango, ya sea huasteco o arribeño.	4.4.4 Por gusto.
4.4.5	4.4.6
4.4.7	4.4.8
4.4.9	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	25
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Hernández	Vázquez	Jesús Eduardo	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	Actualmente migrante, ando en la pizca de camote y tabaco. En Xichú trabajaba en la construcción.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 <input checked="" type="checkbox"/> poeta/trovador	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 <input checked="" type="checkbox"/> vihuelero/jaranero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta o trovador?
Ser portavoz de noticias. Cuando se llega a una fiesta, lo que la gente espera del poeta es primeramente que le echen saludos, que le echen parabienes, bueno si es una boda van a esperar que aparte de que se presenten pues que le echen un parabién, en sí podríamos decir que los conocedores de la música esperarían que les echáramos saludos a los esposos, posteriormente a la gente y siguiendo con el tema de los parabienes. En una topada esperan que saque la casta, primero que vaya preparado para el evento ya sea de lo que se trate, que al momento de la bravata no se quede, que le eche ganas. Que saque la casta que se vea que si puede. A un trovador lo perciben no como a un sabio, pero si como gente de respeto.

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
Yo creo que la música ya la traía desde que nací o antes de que naciera, por medio de ver a mi papá que él es músico y del gusto tal vez por aprender, por saber música, saber tocar un instrumento, cantar, expresar mi sentir o los pensamientos de otra persona.

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal campesina?

La poesía decimal se compone de una planta de poesía, son cuatro versos. Después son cinco décimas las que la acompañan. Cada décima debe de terminar en lo que es el primer verso de la planta, como el pie forzado, esa también debe de ir rimada para que caiga el pie forzado debe de rimarse en el sexto y séptimo y el verso debe de ir rimada con el primer verso de la planta. Son cinco décimas iguales rimadas con el primer verso de la planta. Posteriormente sigue lo que se le conoce como décima o valona, la décima es igual son cuatro versos y cuatro décimas. Cada décima va rimada con uno de los versos de la planta. Después de esos cuatro versos sigue lo que es... bueno la décima lleva un acompañamiento melódico que es intermedio, después de cada décima va esa melodía que hace el violín o los violines, después de la melodía de los violines que se le conoce como valoneo, a eso si se le conoce como valona, sigue el son o jarabe, dependiendo del violinista de él dependerá que va a tocar, si es un son pues el son lleva un paseado y lleva remate, un remate o dos remates. En los paseados por lo regular son dos o tres y ese no lleva verso al final si el violinista decide tocar un jarabe pues es el jarabe y su remate y ese si va cantado al final, al final de la melodía va cantado, son cuatro versos rimados.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Jesús Hernández con su jarana, Xichú, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Primeramente mi papá, me enseñó los primeros tonos en la vihuela. Por él fue que me gustó el huapango, por verlo a él. Él fue mi primer maestro. Después yo estuve asistiendo a un taller de huapango arribeño en la Casa de la Cultura y después anduve con muchos músicos pegándome a ver que les aprendía a cada uno y sigo queriendo aprender.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	7 <input checked="" type="checkbox"/> 1 Sí	7.2.2 No
<p>¿De qué manera?</p> <p>Puede ser en algún ensayo, algo que no sepa algún compañero y yo lo sé, pues se lo transmito. Igual hubo un chavo que me dijo que le enseñara el huapango y estuvimos como unos quince días por mucho estudiando, pero después siento que se fastidió y ya no volvió. A mis hermanas, a mis hermanos, les he pasado conocimiento, pero igual yo creo que se desinteresan muy rápido.</p>		

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?
<p>Con el paso del tiempo si se ha perdido gran parte de lo que es la tradición del huapango arribeño, porque últimamente el huapango ha sufrido muchos cambios, cambios no muy buenos y muchas de las cosas buenas o de lo que muchos conocedores de música de huapango arribeño, antes, anteriormente les gustaba más como era la poesía. En la actualidad vamos a una fiesta y te piden corridos, te piden canciones, te piden cumbias y obviamente nosotros, o yo siempre procuro al iniciar cantar una poesía, una décima, lo que sea pa' presentarnos, después ya les cantamos alguna canción, algún saludo, algún son huasteco, pero siempre tratamos de incluir la poesía arribeña a los eventos. No lo piden tanto como antes, antes era poesía, tras poesía, tras poesía. En la actualidad, ya no. En la actualidad una poesía puede ser de presentación, unas tres canciones o corridos, unos sones huastecos y otra poesía porque la gente se aburre. Yo he visto que si cantamos de una sola cosa la gente se aburre ya sea si cantamos mucha canción la gente se aburre, quieren otra cosa, si cantamos muchos corridos igual, si cantamos muchos sones huastecos se aburren igual o si es mucha poesía, mientras no sea topada si es mucha poesía la gente también se aburre. Es curioso porque en una topada la gente aguanta y se pone a escuchar de lo que a lo mejor en una fiesta donde no es topada no lo hacen.</p>

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?	8 <input checked="" type="checkbox"/> 1 Sí	8.2.2 No
<p>En caso de ser respuesta afirmativa, ¿cuáles son esos factores?</p> <p>El celular, principalmente porque ya preferimos estar en el celular o estar en la tablet o estar viendo la tele y nos olvidamos a lo mejor, por ejemplo yo en mis tiempos, sí veíamos tele, pero no teníamos celular, no teníamos tablet, entonces pues yo saliendo de la escuela mi distracción o lo que me gustaba era el huapango, entonces pues yo aprovechaba mi tiempo para tocar o para estudiar mi instrumento y creo que ahorita con las redes sociales, si ayudan mucho, pero siento que han sido un factor de distracción para muchos niños o para muchas personas que quisieran estudiar algún instrumento.</p>		

8.3 ¿Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?
<p>La enramada. Antes igual los músicos, por ejemplo si contrataban al músico para una boda, al músico a veces lo contrataban desde la comida, entonces el músico llegaba con tiempo anticipado. El músico llevaba a los novios, no me acuerdo bien si es al novio o a la novia a la Iglesia, o sea lo sacaban de su casa con música y lo llevaban a la iglesia o a la capilla, después terminaba la misa o la celebración y salían de la Iglesia, de la capilla y los llevaban con música hasta la enramada, hasta donde iba a ser la fiesta ahí lo llevaban con música. Después si era música les ponían Toñitas, ya cuando ya era tarde que ya empezaba a hacerse de noche, ya decían que ahora si los músicos se subieran a los tablados para que empezara lo que era la topada. Entonces ya empezaban los parabienes y poesías de fundamento, y después de lo que era la poesía de fundamento que habla de la creación de Adán y Eva, de todo eso, después ya venía lo que era la bravata o el aporreón. Desde que el novio iba a pedir a la novia, o sea la pedían y muchos acostumbraban hacer fiesta, no todos. Pero igual había algo que se llamaba "el ajuste" y en ese "ajuste" el papá de la novia hacia fiesta, contrataba músicos y se dice, no sé si eso sea real, pero se dice que el papá de la novia procuraba hacer una mega fiesta para que el novio procurara que la fiesta o boda que fuera hacer él, fuera más grande que la fiesta que le hizo su papá en el tiempo del "ajuste".</p>

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?
<p>A lo largo de la historia no ha habido mujeres huapangueras, están saliendo apenas actualmente. Hay mucha mujer que se está incorporando al huapango huasteco, al arribeño pocas, solamente conozco a Victoria Cuacuas que es la única que yo conozco que se incorpora más a lo que es la poesía arribeña, lo que son Las Palomitas Serranas, ellas son más de son huasteco que actualmente ya empiezan a tocar también son arribeño y hay otras muchachas que son de Tamaulipas que se llaman las Alondras huastecas y ellas tocan huapango huasteco y así hay muchas muchachas que están incorporándose.</p>

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de esta práctica cultural?

Por medio de talleres de huapango y de transmitir el huapango a hijos, familiares, amigos es como se está preservando la música de huapango.

9.2 Además de las acciones que contribuyen en la preservación de esta práctica cultural, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

El animar a los nuevos músicos. Darles ánimo o igual a los niños motivarlos pues a ejecutar algún instrumento o a cantar algo así podría ser. Bueno yo considero que no hay otra cosa en la que, como me decías, de preservar la música o el huapango. Seguir haciendo talleres e inculcarles a los niños la tradición. Ahorita ya puede ser virtual, ahora ya es más fácil porque la tecnología está mucho más avanzada. Si quiero mandar una tonada, se la mando y las ven como mensajes. La tecnología es una herramienta clave para transmitir la enseñanza.

Xichú, Guanajuato a 15 de septiembre de 2021.

Ficha de registro: 08.

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

1. Manifestación cultural.		
1.1 ¿Cómo se le conoce en la entidad a esta tradición?		
1.1.1 música de vara	1.1.2 poesía decimal campesina/son arribeño	1.1.3 huapango arribeño <input checked="" type="checkbox"/>

2. Localización.			
2.1 Localidad:	Cristo Rey	2.2 Municipio:	Xichú
2.3 Estado:	Guanajuato	2.4 Región:	Sierra Gorda

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

3. Ámbitos del patrimonio representados por la práctica cultural.		
3.1 lenguajes, tradiciones y expresiones orales <input checked="" type="checkbox"/>	3.2 artes de la representación <input checked="" type="checkbox"/>	3.3 prácticas sociales, rituales y actos festivos <input checked="" type="checkbox"/>
3.4 conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo <input checked="" type="checkbox"/>	3.5 artes y oficios tradicionales <input checked="" type="checkbox"/>	

En adelante para referir a la tradición poética decimal usted leerá indistintamente "poesía decimal campesina", "huapango arribeño" y "tradición".

4. Descripción de la práctica cultural.
4.1 Describa con sus propias palabras que es para usted el huapango arribeño.
Para mí es muy valioso porque pues desde que yo lo empecé a ejercitar es mi fuerza, es mi música. Es una parte valiosa para mí. Nosotros lo vamos inculcando a nuestros hijos para que ellos también lo vayan valorando. De ahí tengo trabajo y de ahí también saco adelante a mi familia.

4.2 ¿Cómo conoce usted que llegó esta tradición a la localidad?
Por músicos que venían de otra región. Llegaron aquí a Xichú y pues empezaron a difundir lo que es la música, a trovar, y a la gente le iba gustando y de ahí se empezaron a dar más músicos y así fue como surgió aquí en Xichú.

Marque con una [X] según corresponda.

4.3 ¿La tradición ha experimentado algunos cambios o modificaciones?	4. <input checked="" type="checkbox"/> 1 Sí	4.3.2 No
<p>Sí, desde hace algunos años. Yo creo que los ha sufrido por ejemplo, del huapango huasteco se ha integrado la canción y por eso ha surgido esta situación de que se esté perdiendo el huapango.</p>		

4.4 Escriba en que tipo de eventos es común encontrar poesía decimal campesina o huapango arribeño.	
4.4.1 Bodas	4.4.2 3 Años
4.4.3 XV años	4.4.4 Velorios
4.4.5 Bautizos	4.4.6 Veneración de imágenes
4.4.7	4.4.8
4.4.9	4.4.10

Marque con una [X] según corresponda, puede ser más de una opción.

5. Registro de portadores.			
5.1 Nombre (contestar en los recuadros en blanco):		5.2 ¿edad?	58
5.1.1 Apellido paterno:	5.1.2 Apellido materno:	5.1.3 Nombre(s):	
Oviedo	Flores	Gregorio	
5.3 Además de ser músico, ¿a qué se dedica?	A la construcción.		
5.4 ¿Cuál es su posición en el conjunto arribeño?			
5.4.1 poeta <input checked="" type="checkbox"/> trovador	5.4.2 primer vara	5.4.3 segunda vara	5.4.4 <input checked="" type="checkbox"/> quelero

5.5 ¿Cuál es la función social del poeta/ trovador?
<p>Me ven como algo por mi trabajo que estoy desempeñando y como es un poco difícil, pero lo sako, entonces como que a uno lo ven, como con más cariño, como que me quieren más, donde quiera me hablan. Es un destino que uno tiene, porque no cualquiera tenemos ese don de saber tocar un instrumento o de saber hacer un verso, una trova, entonces yo creo que es un destino lo que uno trae.</p>

5.6 ¿Cómo fue su encuentro con esta tradición?
<p>Desde que estaba muy chiconcillo me gustaba mucho la música y pues era muy difícil para uno enseñarse en ese entonces a tocar un instrumento porque no habían las facilidades. Hasta que llegó el momento que hubo la facilidad de unirme con los demás grupos para enseñarnos a tocar el instrumento que uno quería, yo lo primero que empecé pues fue en la vihuela, después me nació lo de la guitarra porque me gustaba como sonaba y me gustaba como cantaban los trovadores y entonces dije si ellos cantan yo también voy a cantar, fue cuando me dediqué un poco a lo de la guitarra. No estudié mucho lo que es la poesía, pero lo poquito que yo le dediqué, echándole ganas ahí vamos.</p>

5.7 ¿En qué consiste el reglamento de la poesía decimal?
--

Cuando uno empieza a hacer su poesía, empezamos haciendo la planta. Son cuatro rengloncitos y luego de ahí entonces vamos a hacer la poesía, una estrofa por ejemplo que se compone de nueve versitos. Esa estrofa, por ejemplo, el seis y el siete tienen que rimar con lo que es la planta que hicimos y luego de allí el ocho y el nueve esos van a rimar solos, son libres. Entonces la poesía se compone de cinco estrofas, se puede componer de más, pero lo más normal son de cinco y, por ejemplo, las cinco estrofas tienen rimar con el seis y el siete y las terminaciones de cada estrofa son libres, o sea el ocho y el nueve.

Y luego sigue la planta de la décima, si puede uno la puede llevar memorizada, pero casi la mayoría de las décimas se hacen al instante. Se hace una planta de cuatro versitos, como si fuera a hacer la poesía y luego ya cuando canta uno el cuarteto luego ya hay que hacer la estrofa, esa ya se compone de diez versos o sea diez renglones. Igual en el verso seis y siete tenemos que rimar el primer verso de la planta, entonces ya el ocho y el nueve pero ya vamos a tener que terminar con el primer verso de la planta de la décima para que sea de diez y así sucesivamente.

Y luego puede ser un son o puede ser un jarabe, si es un jarabe ahí va a cantar el trovador o el violinista, quien sea del grupo canta un cuarteto y si es un son también se cantan unos versos de lo que es el son, sea un rosita o sea una presumida. Del tema que sea, pero tiene que cantar el trovador o el vihuelista.

El remate es como si alargara el son porque el siguiente que va a tocar, ya ahí termina el son.

CAMARINES:

La estructura de la poesía es igual, nada más que son diferentes cantos, pero lleva lo mismo que la poesía y la décima. Las canciones son de a divino, de la vida de los santos.

Es una planta de poesía con sus cinco estrofas y van con el mismo reglamento, al final va una pieza, un minuete o un vals.

6. Fotografía referencial.



6.1 Descripción: Gregorio Oviedo durante uno de los talleres de huapango arribeño en la Casa de Cultura de Xichú, Guanajuato.

7. Mecanismos de transmisión de conocimientos.

7.1 ¿Quién le transmitió sus conocimientos en la tradición? ¿cómo fue? ¿dónde fue?

Eso fue cuando hubo unos talleres aquí en Xichú, entonces yo como me inspiraba, me gustaba la música pues yo tuve que venir para aprender, entonces fue aquí donde yo aprendí a tocar la vihuela. Por parte de los talleres que hizo Guillermo Velázquez aquí. Duré un tiempo como vihuelista y después ya me calé a hacer la poesía.

Marque con una [X] según corresponda.

7.2 ¿Usted ha transmitido sus conocimientos en la tradición?	7.2.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	7.2.2 No
Escriba de qué manera.		
<p>Sí, un poco. He tocado en Estados Unidos, he tocado por Michoacán. Lo más cerca aquí en México, San Luis de la Paz, Victoria, Santa Catarina, Tierra Blanca. Aquí ahorita en los talleres donde hemos andado, a parte cuando vienen aquí a la casa pues yo tengo que enseñarles lo que ellos quieren aprender.</p>		

8. Contexto actual.

8.1 ¿Cómo percibe la tradición hoy en día?
<p>Ahorita está un poco decaído, no hay mucho trabajo, yo creo por lo mismo de la pandemia ha bajado. Más antes en estos tiempos por donde quiera que había música de vara o de violín, o está el grupo de "los fulanos" o encuentra uno mucho y de otros lados, y si había más ambiente de música pero en los últimos dos años no ha habido mucho, yo creo por lo de la pandemia.</p>

Marque con una [X] según corresponda.

8.2 ¿Considera usted que hay factores que debilitan la tradición?	8.2.1 Sí <input checked="" type="checkbox"/>	8.2.2 No
En caso de ser respuesta afirmativa, escriba cuáles son esos factores.		
<p>Yo voy con eso de que pueden debilitar a lo que es el huapango, por ejemplo, el son huasteco, las canciones o algunos grupos que vienen también. Ahorita los jóvenes no sienten el gusto que tenían antes por la música de huapango, ya cambió mucho. Ahorita por ejemplo va uno a una fiesta o lo que sea pero ya no que cante uno poesía, que cante uno décima, sones, nomás le piden a uno que cante piezas, canciones, corridos. Ya no es como más antes por eso digo que si ha cambiado mucho, porque antes muy raro el grupo que tocaba huapangos.</p>		

8.3 Además del cambio en la instrumentación, qué otras modificaciones ha tenido esta tradición?
<p>Por ejemplo los cambios que estamos hablando que ya metieron jarana en vez de vihuela, entonces ahí hay igual un cambio. Me acuerdo de las enramadas que se hacían, de los tablados, todo eso ya se va terminando, ya no existe mucho. Los ajustes, yo esa vez no sabía ni qué, iba con el papá de Toño y le pregunté que qué iba a cantar y me dijo "en las valonas y en las décimas usted va a hablar de que está tratando esto". Ahí ya empieza uno a cantar de Adán y Eva, cantamos como unas dos poesías que hablan del paraíso terrenal. En los bailes ya no hay tablados, ponían tablas para bailar pero ya no, ya se perdió.</p>

8.4 ¿Cómo percibe la participación de las mujeres en la tradición?
<p>Ahorita si hay quien se inspire. A veces por eso se pierde mucho porque algunas le quieren entrar, pero luego dicen "yo cómo voy a andar tocando" y ahí está el detalle que algunas no alcanzan a aprender, dicen para qué aprendemos si no nos dejan ir a tocar.</p>

9. Medidas de preservación.

9.1 ¿Qué acciones se llevan a cabo para la continuidad de esta práctica cultural?

Los talleres.

9.2 Además de las acciones que contribuyen en la preservación de esta práctica cultural, ¿qué otras medidas de preservación permitirían su continuidad?

Yo creo que uno también trate de animar a la juventud pues arriesgarle lo que es la trova, la poesía.

Comentarios finales

Este modelo de gestión del patrimonio cultural inmaterial supone una contribución a las actividades que se han venido desarrollando desde la Dirección General de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura, la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH y la UNESCO México, en torno a la instrumentación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003, documento que, como menciona en su artículo 12, obliga a los Estados Parte a llevar a cabo de acuerdo con su realidad cultural, una serie de inventarios que reflejen la situación actual de su patrimonio inmaterial.

Debido a que estos instrumentos deben ser lo más representativos posibles del patrimonio cultural de las comunidades, en el modelo propuesto no solo se exponen algunos de los conjuntos de huapango arribeño que transitan por la Sierra de Xichú sino que, con base en testimonios de diversos portadores de esta práctica cultural, así como de la memoria colectiva de sus habitantes, se presenta una interpretación histórica de la música de vara en la localidad. Tradición musical que atestigua cambios importantes dentro de la región ya que, a raíz del flujo de sus habitantes hacia el exterior y a su vez, por la cercanía con la huasteca potosina, fueron integrados a la tradición instrumentos de otras representaciones musicales tales como el son huasteco y el mariachi de los que, en la segunda mitad del siglo XX se incluyeron la guitarra quinta huapanguera y la vihuela, respectivamente.

Condición con la que quiero poner de manifiesto que, desde un inicio el objeto de este estudio fue desarrollar una propuesta para la que se retomaran los trabajos realizados desde las instituciones culturales mencionadas en el primero y cuarto capítulo. Documentos que coadyuvaron con el trabajo de campo sostenido por más de un año con músicos, poetas y trovadores, pero también con vecinos de la localidad y herederos externos de la tradición, es decir, con personas que por razones diversas salieron de su lugar de origen para establecerse en otros Estados de la república u otro país.

Sobre el trabajo realizado con portadores y personajes originarios del municipio quiero resaltar que, los procesos de confección de inventarios de países europeos y latinoamericanos no obran como simples listados en los que solo sea enumerado su patrimonio cultural vivo, más bien fungen como un documento que da cuenta de

los cambios y las continuidades que su patrimonio inmaterial ha experimentado a través del tiempo. Por esta razón es que, a lo largo del presente escrito se expone, además de los cambios en la instrumentación, una evolución en la lírica: variación que —a decir de los personajes cercanos a este ámbito musical— ha sido la más representativa gestada en el noreste guanajuatense.

Lugar que comparte rasgos culturales no solo con los municipios que conforman la demarcación, sino con algunos pocos del norte de Querétaro y de la zona media potosina, reconocida por los serranogordenses como la cuna de la música de vara. Sitios en los que indudablemente existen dignos representantes de esta tradición y que de manera muy merecida han sido invocados en las páginas de un sinfín de investigaciones entre las que puedo destacar: *Tradición y sociedad. El devenir de las velaciones y el huapango de la zona media y la Sierra Gorda* (2007); *El son arribeño en Xichú, Guanajuato “Ejerciendo el destino”* (2010) o *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la zona media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro* (2014), por ser las más recientes.

Sin dejar de lado el trabajo realizado por Fernando Nava e Yvette Jiménez de Báez, académicos que documentaron con asaz trabajo de campo esta música tradicional en el noreste de Guanajuato, pero sobre todo en la región media potosina, Estado del que Socorro Perea, mujer intérprete y compiladora de varias composiciones poéticas de trovadores arribeños de San Luis Potosí, era originaria. Y que sale a colación por el estereotipo guardado aún de esta variante del son en México, mencionado al final del cuarto capítulo donde de manera muy afortunada se destaca la participación con poesías decimales del trío huasteco “Las Palomitas Serranas”, durante el Festival de Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, celebrado cada fin de año en la cabecera municipal de Xichú.

Algunas investigaciones de los académicos arriba mencionados se pueden visualizar en el aparato crítico de esta investigación debido a que, lo que refleja el grueso del escrito se basa en las distintas maneras en que la música de vara ha sido transmitida de generación en generación y por las cuales ha perdurado por más de siglo y medio entre los valles de esta serranía. Demarcación que ha dado a la región representantes importantes de la poesía decimal: Ángel González y Guillermo Velázquez, dos hombres que han llevado el valor de la palabra a otros continentes.

Con relación a este último es importante destacar su participación en festivales de fama nacional e internacional, uno de ellos celebrado en su propio Estado: el Festival Internacional Cervantino, espacio en el que participó ininterrumpidamente por dieciséis años y escenario al que regresó en el año 2019, antes de que una pandemia impidiera que por más de un año conjuntos de huapango arribeño, incluyendo el suyo, se presentaran en un amplio número de celebraciones dentro y fuera de la región, como es costumbre.

En las Fichas de Registro quedó asentado como este virus —hasta el momento desconocido— obligó a nivel mundial a guardar cuarentena y evitar así aglomeraciones con la finalidad de no saturar la disponibilidad hospitalaria. En México, escuelas desde nivel básico hasta universitario cerraron sus puertas, esto incluyendo museos, archivos históricos y bibliotecas, situación que ocasionó un atraso en esta investigación y por la que, sin exculpación alguna, no se encuentran registrados por lo menos cinco trovadores más oriundos de la jurisdicción xichulense y hablo de una cifra mínima ya que, en el contenido mismo de este documento se exponen las razones por las que, como en tiempos pasados, muy pocos hombres toman su destino en la poesía.

Un año de continuas visitas a la localidad permitieron rescatar el testimonio de ocho poetas/trovadores que habitan en el municipio y sus alrededores: Ángel González que antes de anfitrión e informante fue un buen guía para este trabajo; Álvaro Gil que conocí de manera afortunada una noche en la que, junto con su familia, llegamos hasta San Diego de las Pitahayas; Neftalí Díaz quien con gentileza me abrió las puertas de su casa y de la tradición; Sebastián Jiménez decidido defensor de la poesía decimal; Ángel Gil uno de los poetas más jóvenes y carismáticos; Ciro Flores sencillo, amable y valeroso poeta campesino; Jesús Hernández entusiasta difusor del legado de su padre y Gregorio Oviedo, pieza clave en todo momento.

Ocho hombres que en su registro expusieron la condición que hoy guarda el huapango arribeño en su municipio y que a su vez comparte con algunos otros de la región. Así lo comentó para el programa radiofónico “La Sierra Gorda que Canta: cultura, naturaleza y memoria”, el varero Juan Manuel Amador “El niño”, originario de la Sierra Alta de Río Verde y quien por muchos años anduvo en “el destino” con el legendario violinista Eusebio don “Chebo” Méndez, rememorado en múltiples publicaciones por Eliazar Velázquez, quien ajeno a la ejecución de algún

instrumento, ha hecho al lado de su hermano Guillermo una larga labor digna de reconocimiento ya que a pesar de que no tuvo contacto directo con el trovador de Los Leones de la Sierra de Xichú —por las razones antes dichas— sus memorias impresas, vídeos documentales, presentaciones musicales y un buen número de investigaciones para las que ha colaborado, permiten tener un amplio panorama de la influencia que ha generado para que esta particular expresión musical sea conocida en ambos hemisferios de la tierra.

Guillermo Velázquez, además de Antonio Jiménez trovador de “Los atrevidos de la Sierra”, originario de San Miguel de las Casitas pero asentado en Jalpan de Serra, Querétaro; Abraham Rodríguez, hijo del fallecido poeta Raúl Rodríguez (+); Mario González poeta camarinero de “Los Aguajes” y Pablo González trovador nacido en El Huamúchil, pero recientemente radicado en San Luis de la Paz, son los nombres de los hombres cuyo registro será recabado en una segunda parte de esta investigación, pues derivado del nulo trabajo en archivos eclesiásticos que deben ahondar en la utilización de la poesía decimal con fines evangélicos y que por razones ajenas a este tema no se consultaron, el segundo capítulo contiene solo un breve contexto de la tradición por lo cual, su continuidad será imprescindible para un mayor conocimiento de esta expresión lírico musical en la región.

Como se menciona al inicio del capítulo “Legado y tradición: el huapango arribeño de hoy”, lo que se ganó por más de un año de investigación en campo, fue conocer la postura que músicos y trovadores guardan en torno a su tradición musical, así como el conjunto de factores o circunstancias que permiten su continuidad o total desinterés entre las nuevas generaciones, temas por demás tratados a lo largo del texto y expuestos de viva voz en las Fichas de Registro que figuran en los anexos. Testimonios que, con la finalidad de que sean consultados en la posteridad, han sido transcritos tal cual obra en los audios de las conversaciones y en los manuscritos mostrados en su mayoría por estos hombres, pero también por Lola Tello.

Así, con la finalidad de dar cuenta del patrimonio cultural que hay en un lugar y en un momento determinado, surgió el formato de Fichas de Registro contenido en los anexos, segundo en aplicarse ya que el primero resultó muy generalizado para toda la información recopilada al interior de la Sierra de Xichú. Primer ejercicio que dejaba de lado desde las diferentes acepciones del huapango arribeño en la región hasta la reciente participación activa de las mujeres al interior de la misma, pero sobre

todo la problemática que ha implicado el uso masivo de las redes sociales así como la influencia de la música huasteca entre las nuevas generaciones, quienes aceptan que entre los habitantes de la población existe una propensión hacia las canciones y diferentes interpretaciones musicales que hacia esta música de fundamento.

Finalmente, el noveno rubro de estas Fichas cierra con las medidas que poetas y trovadores consideraron que darán continuidad a su tradición musical. Propuestas fundamentales para la elaboración de planes de salvaguardia, documentos de trabajo a corto, mediano y largo plazos elaborados por la comunidad en acompañamiento de instituciones de índole cultural, con el objeto de documentar y promover dentro y fuera de la región el conocimiento de esta práctica musical. Razón por la que se espera sea un documento de consulta entre propios y ajenos a la tradición, pues a pesar de haber una mayor divulgación de la misma, habitantes del propio Estado desconocen su existencia.

bravata: Enfrentamiento lírico entre dos trovadores que buscan entre sí sobajarse o ridiculizarse. Esta confrontación se da también entre los músicos que los acompañan, con la única finalidad de defender a sus trovadores.

camarín: se refiere al lugar —ya sea capilla o alguna casa— en donde se llevan a cabo celebraciones de índole religioso dedicadas a algún santo y, de manera muy particular, a la Virgen de Guadalupe. Aquí, los conjuntos arribeños interpretan poesías fundamentadas en los pasajes de la Biblia, en folletos o libros de la vida de los santos.

confección de un inventario: proceso que consiste en descubrir uno o varios elementos específicos del patrimonio cultural inmaterial en su contexto y distinguirlos de los demás.

compromiso: manera en la que llaman al acuerdo consensuado con quien contrata a los conjuntos de huapango arribeño para asistir a alguna topada, baile de huapango o camarín.

cultura: conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que a caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

cultura tradicional y popular: conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.

décimas glosadas: conjunto de cuatro décimas cuyo último verso coincide con el correspondiente de una cuartilla anterior.

derechos culturales: elementos materiales e inmateriales pretéritos y actuales, inherentes a la historia, arte, tradiciones, prácticas y conocimientos que identifican a grupos, pueblos y comunidades que integran la nación, elementos que las personas, de manera individual o colectiva, reconocen como propios por el valor y significado que les aporta en términos de su identidad, formación, integridad y dignidad cultural, y a las que tienen el pleno derecho de acceder, participar, practicar y disfrutar de manera activa y creativa.

Destino, el: o vocación. Es la palabra con la que músicos, poetas y trovadores expresan su posición en este mundo, pues consideran haber nacido con un don divino que los ha hecho músicos.

diversidad cultural: multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.

divino, lo: repertorio que se interpreta en velaciones de santos, velorios de niños y recientemente en funerales de adultos.

Estados Parte: entiéndase como el país que acepta y ratifica los estatutos establecidos en las Convenciones celebradas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

expresiones culturales: expresiones resultantes de la creatividad de las personas, grupos y sociedades en torno a su idiosincrasia cultural.

fundamento: argumento de las poesías. En los camarines las poesías suelen fundamentarse en la Biblia, textos religiosos o de la vida de los santos; mientras que, en las topadas, las poesías se fundamentan de acuerdo con el tema del evento.

guitarrero: ejecutante de la guitarra quinta.

huapango: baile realizado sobre una tarima o tablado, en el que los músicos tocan y cantan y una o varias parejas ejecutan los pasos para deleite de los que acuden al festejo. En el huapango se da alternancia entre el canto y la ejecución de instrumentos, coordinándose con los pasos de baile.

Son o huapango arribeño/poesía decimal campesina/música de vara: entendida así indistintamente. Es la expresión poética musical desarrollada en la región de la Sierra Gorda mexicana. Su estructura está compuesta por la planta de una poesía glosada en cinco décimas, seguida de una valona entendida como la glosa de una planta decimal en la que, la última línea corresponde a una línea estrófica y el jarabe o son, parte final en la que los oyentes zapatean al ritmo de éstos.

humano, lo: son los temas históricos, de acontecimientos recientes, filosóficos o la expresión de particulares puntos de vista.

inventario de patrimonio cultural inmaterial: registro de las prácticas culturales comunitarias en su contexto.

jarabe: se caracteriza por un “alegre y sostenido arrebató que combina temas y remates”, entre el jarabe, el trovador dice tres o más cuartillas, generalmente improvisadas.

mánico: adorno realizado al dar los rasgueos a la guitarra.

patrimonio cultural: conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica.

patrimonio cultural inmaterial: los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y los grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

planta: sucede cuando se ha interpretado el último verso del estribillo de la poesía, el poeta canta una estrofa de cuatro versos llamada “planta”.

poeta: interprete de poesías y decimales que generalmente él no escribe. Se tiene conocimiento de que, en años anteriores, algunos guitarreros compraban las poesías para después interpretarlas en sus compromisos.

portadores de cultura: miembros de una comunidad que reproducen, transmiten, crean y modelan la cultura de manera activa.

primera vara: su función va desde proponer las tonalidades de la sinfonía, sones y jarabes hasta defender al trovador en las topadas, pues es quien lidera la confrontación musical. En el conjunto arribeño su posición se encuentra entre la guitarra quinta y el segundero.

salvaguardia: medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.

segunda vara o segundero: su función es seguir y adornar los huecos musicales que deje su homólogo primero. En el conjunto arribeño su posición se encuentra al lado derecho del primera vara.

son: en el huapango arribeño, el son consta de un tema melódico y un remate donde se cantan sextillas.

tablado o tarango: estructuras parecidas a unas bancas o bancos de entre dos y tres metros de altura, generalmente elaboradas a base de madera en las que, en bailes y topadas, el conjunto de son arribeño toma asiento para llevar a cabo su presentación.

topadas: es una contienda entre dos poetas y sus músicos que da inicio entrada la noche para terminar en los albores del nuevo día. Ésta, al igual que toda la tradición, es regida por un reglamento no escrito en el que además los oyentes interactúan valorando la capacidad, habilidades y competencias de los músicos que se encuentran arriba de los tablados. En esta versión profana de la tradición, los escuchas bailan al unísono de la sinfonía, sones y jarabes durante toda la contienda haciendo pausas en las que se suele escuchar con atención cada recitación de los poetas.

tradición, la: término designado al legado de la poesía decimal campesina y la música de vara, entre sus ejecutantes.

trovador: es el intérprete que escribe sus propias poesías a partir del entorno en el que se desenvuelve. Si bien hoy puede cantarle a la imagen de un santo en un camarín, los días siguientes puede interpretar parabienes a unos novios u otros temas de fundamento en las topadas. El trovador es en general una figura estimada en su región pues no ha dejado de ser el portavoz de los sentires de su pueblo.

valona: (véase Son o huapango arribeño/poesía decimal campesina/música de vara).

vara: manera en como se le conoce al arco del violín, en la región.

varero: ejecutantes del violín.

vihuelero: ejecutantes de la vihuela.

Siglas

CONACULTA: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

DGCPIU: Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas.

ENCRyM: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía.

IEC: Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato.

INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INBAL: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

MUNAL: Museo Nacional de Arte.

PCI: Patrimonio Cultural Inmaterial.

SECyR: Secretaría de Educación Cultura y Recreación.

SIC: Sistema de Información Cultural.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Bibliografía

Aikawa, Noriko, "Visión Histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial", en *Museum International*, vol. 221–222, París, UNESCO, mayo de 2004, pp.140 - 153.

Aguilar, Fátima, "Proyectos claves Cultura Popular y PCI", *Documento de Trabajo*, Guanajuato, Centro de las Artes, 2020, 17 p.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Regiones de refugio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, 371 p.

Anta Félez, José Luis y José Palacios Ramírez, "Guillermo Bonfil a debate", en *Gazeta de Antropología*, núm. 21, artículo 19, 2005, disponible para su consulta en: http://www.ugr.es/~pwlac/G21_19JoseLuis_Anta-Jose_Palacios.html

Arizpe, Lourdes, *El patrimonio cultural inmaterial de México: ritos y festividades*, México, CRIM-UNAM/Miguel Ángel Porrúa, 2011, 249 p.

Berrones Castillo, Francisco, *Poesía campesina*, México, Secretaría de Educación Pública, 1988,

Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo: una civilización negada*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001, 250 p.

_____, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Florescano, Enrique (coord.), *El patrimonio nacional de México*, vol. I, México, Fondo de Cultura Económica/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, 336 p.

_____, *Culturas populares y política cultural*, México, Dirección General de Culturas Populares, 2002, 120 p.

Cannella, Leticia y Olga Picún, *Saberes compartidos. Proceso de Inventario del Patrimonio Cultural del Uruguay*, Montevideo, Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, 2019, 163 p.

Consejo Redactor, "Documento Orientador hacia una Ley General de Derechos Culturales de México", designado por la *Comisión de Cultura y Cinematografía*, Ciudad de México, Cámara de Diputados LXIII Legislatura, 2017, 50 p.

Cottom, Boly, *Nación, patrimonio cultural y legislación: los debates parlamentarios y la construcción del marco jurídico federal sobre monumentos en México, siglo XX*, México, Cámara de Diputados LX Legislatura/ Miguel Ángel Porrúa, 2008, 527 p.

Díaz Rivera, Flavio Neftalí, *Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro*, [Tesis de licenciatura], Querétaro, Conservatorio de Música "José Guadalupe Velázquez", 2014, 126 p.

Galaviz de Capdevielle, María Elena, "Descripción y pacificación de la Sierra Gorda", en *Estudios de Historia Novohispana*, México, Instituto de Investigaciones Históricas-Universidad Nacional Autónoma de México, vol. IV, 1971.

García de León, Antonio, *Fandango*, CONACULTA, México, 2006, 310 p.

_____, *El mar de los deseos. El caribe hispano musical, historia y contrapunto*, Siglo XXI, México, 2002, 244 p.

Jiménez Gilberto, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, México, CONACULTA/ITESO, 2007, 478 p.

Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial, "Integración del Inventario Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial", *Propuesta del Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial*, en Archivo Digital de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, 2008, 11 p.

_____, "Conclusiones 1er Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial 'Inventarios: criterios y categorización'", México, Archivo Digital de la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2008, 8 p.

Gutiérrez Cervantes, Graciela, *Ánimas que no amanecen. Música y relatos arribeños de Antonio Díaz Galván*, México, Morevallado Editores, 2014. 121 p.

Herrejón, Carlos, "Tradición: esbozo de algunos conceptos", en Revista *Relaciones*, México, El Colegio de Michoacán, vol. 15, núm. 59, 1994, pp. 135 - 149.

Herrera Silva, Armando y Rascón Córdova, Froylan, "El proceso iniciático del trovador huapango. Entrevista con Eleazar Velázquez Benavides", en Revista *Tierra Adentro*, México, núm. 87 "La Huasteca", agosto-septiembre 1997, pp. 42 - 49.

Herrero Massari, José Manuel, *Juglares y trovadores*, España, Ediciones Akal, 1999, 43 p.

Huesca, Helio, *La décima: poesía y música popular cantada en México*, México, Programa de Desarrollo Cultural de la Huasteca, 2009, 173 p.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía, *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos: Xichú*, México, 2009, 9 p.

Instituto de Planeación, Estadística y Geografía, "Solicitud de Información Pública folio: 02528220", en *Unidad de Transparencia y Archivos del Poder Ejecutivo*, Guanajuato, 2020.

Jáuregui, Jesús, Olavarría, María Eugenia y Víctor Manuel Franco (cords.), *Cultura y comunicación: Edmund Leach in memoriam*, México, CIESAS/UAM-Iztapalapa, 1996, 575 p.

Jiménez de Báez, Yvette, "Tradición e identidad: Décimas y glosas de ida y vuelta," en *Inti: Revista de literatura hispánica*, No. 42, otoño 1995, pp. 139 -150, disponible para su consulta en: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss42/17>

_____, (ed.), *Voces y cantos de la tradición*, México, El Colegio de México, 1998, 148 p.

_____, *Lenguajes de la tradición popular: fiesta, canto, música y representación*, México, El Colegio de México, 2002, 529 p.

_____, "Género en fronteras: la glosa en décimas (La Sierra Gorda y otros pueblos vecinos, México)", *Actas XV Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, México, 2007, pp. 529 – 544, disponible para su consulta en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_1_049.pdf

Lara Cisneros, Gerardo, *El Cristo Viejo de Xichú. Resistencia y rebelión en la Sierra Gorda durante el siglo XVIII*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2007, 245 p.

_____, *El cristianismo en el espejo indígena. Religiosidad en el occidente de la Sierra Gorda, siglo XVIII*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2002, 257 p.

Lara Plata, Lucio (coord.), *Comunidades en movimiento. Aproximaciones a la expresión inmaterial del patrimonio cultural*, México, Secretaría de Cultura/Secretaría de Cultura San Luis Potosí, 2017, 245 p.

López Morales, Francisco Javier, "Proceso de Elaboración del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México", en *Boletín Gestión Cultural*, núm. 17, septiembre 2008, 8 p.

Meade, Joaquín, "Don José de Escandón, Conde de Sierra Gorda", publicación periódica, San Luis Potosí, Talleres Gráficos de la Editorial Universitaria, 1948, pp. 27 - 37.

Mendieta, Rubén y Carlos Pineda (coords.), *El cielo de los poetas. Memoria del XXX Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, México, Ediciones del Lirio, 2013, 117 p.

Mendoza, Vicente T., *Glosas y décimas de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, 373 p.

Mercado, Alejandro, "La música en México: reflexiones sobre su historia particular", en *Música, Cultura y Pensamiento*, vol. VIII (8), noviembre 2019, pp. 5 - 24.

Ministerio de Cultura de Colombia, *Inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia 2015*, Colombia, Ministerio de Cultura de Colombia, 2015, 48 p.

Machuca, J. Antonio, "Evaluación del sector cultura de la UNESCO: ¿un nuevo enfoque de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial?", en *Diario de Campo*, núm. 2, 2014, pp. 7 - 12, disponible para su consulta en: <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/5587>

Nava, Fernando E., "Otro cuarteto de cuerdas", en *La música en México*, suplemento mensual de *El Día*, México, núm. 164, 1986, pp. 8 - 9.

Noboa Jiménez, Elena (coord.), *Instructivo para fichas de registro e inventario Patrimonio Cultural Inmaterial*, Quito, Instituto Nacional del Patrimonio Cultural, 2011, 188 p.

Olea Franco, Rafael y James Valender (eds.), *Reflexiones lingüísticas y literarias*, Vol. II: Literatura, México, El Colegio de México, 1992, 378 p.

Parra Muñoz, Rafael, *Tradición y sociedad. El devenir de las velaciones y el huapango de la zona media y la Sierra Gorda*, [Tesis de licenciatura], México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2007. 136 p.

Querol, María de los Ángeles, *Manual de Gestión de Patrimonio Cultural*, España, Editorial Akal, 2010, 541 p.

Quiroz Moreno, Edaly Guisell, *La convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: Lineamientos para su implementación en México*, [Tesis de maestría], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, 120 p.

Ramírez Ortiz, Néstor Gamaliel, *Pugnas por la Sierra. Intentos de control de la Sierra Gorda, 1810-18576*, México, El Colegio de San Luis/Ediciones La Rana, 2018, 387 p.

Renault, Marie, *Háblame del Patrimonio vivo*, Bélgica, UNESCO, 2007, 48 p.

Rionda, Luis Miguel, “Las culturas populares guanajuatenses ante el cambio modernizador”, en *Revista Relaciones: estudios de historia y sociedad*, El Colegio de Michoacán, núm. 41, vol. XI, 1990, pp. 79 - 115.

Rodríguez Aguirre, Jesús Antonio, *La voz migrante: del huapango arribeño a la trova puertorriqueña*, [Tesis de Doctorado], México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2019, 212 p.

Sáenz, Jorge Luis, *Misiones franciscanas de Querétaro, diez años como Patrimonio Mundial*, México, CONACULTA/SEP/INAH, 2013.

Santacana Mestre, Joan y Tània Martínez Gil, Tània, “El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica”, en *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 194-788, a446, abril-junio 2018, pp. 1 - 9.

Sánchez, Luis Carlos, “Ley General de Derechos Culturales; la Corte la echará abajo”, en *Excelsior*, México, 27 de marzo de 2017, disponible para su consulta en: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/03/27/1154316>

Sánchez Ambriz, Mary Carmen, “La cultura en el sexenio de EPN y lo que viene”, en *Nexos: cultura y vida cotidiana*, 23 noviembre de 2018, disponible para su consulta en: <https://cultura.nexos.com.mx/la-cultura-en-el-sexenio-de-epn-y-lo-que-viene/>

Sánchez Cordero, Jorge A., *Patrimonio Cultural. Ensayos de Cultura y Derecho*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 359 p.

Sanz, Nuria y Carlos Tejada, *México y la UNESCO – La UNESCO y México: Historia de una relación*, México, Oficina UNESCO México, 2016, 403 p., disponible para su consulta en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000234777>

Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, “DECRETO por el que se declara área natural protegida con carácter de reserva de la biosfera, la región denominada Sierra Gorda localizada en los municipios de Arroyo Seco, Jalpan de Serra, Peñamiller, Pinal de Amoles y Landa de Matamoros, Qro.”, en *Diario Oficial*, México, 19 de mayo de 1997, disponible para su consulta en: http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4879875&fecha=19/05/1997

_____, “DECRETO por el que se declara área natural protegida, con el carácter de reserva de la biosfera, la zona conocida como Sierra Gorda de Guanajuato localizada en los municipios de Atarjea, San Luis de la Paz, Santa Catarina, Victoria y Xichú, en el Estado de Guanajuato”, en *Diario Oficial*, México, 2 de febrero de 2007, disponible para su consulta en: <https://smaot.guanajuato.gob.mx/sitio/areas-naturales-protegidas/24/Sierra-Gorda-de-Guanajuato>

Secretaría de Relaciones Exteriores, “Decreto de Promulgación del Convenio para la Protección del Patrimonio Mundial”, en *Diario Oficial*, México, 2 de mayo de 1984, disponible para su consulta en: <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=1984&month=05&day=02>

_____, “Decreto de Promulgación del Convenio para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural adoptado en París el 23 de noviembre de 1972”, en *Diario Oficial*, México, 2 de mayo de 1984, disponible para su consulta en: <https://www.dof.gob.mx/index.php?year=2006&month=03&day=28>

_____, “Decreto Promulgatorio de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, adoptada en la ciudad de París, el veinte de octubre de dos mil cinco, en el marco de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)”, en *Diario Oficial de la Federación*, México, 26 de febrero de 2007, disponible para su consulta en: https://dof.gob.mx/index_113.php?year=2007&month=02&day=26

Tello Vázquez, José, *Xichú. Colección Monografías Municipales de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2010, 195 p.

Trapero, Maximiano, *La décima popular en la tradición hispánica, Actas del Simposio Internacional sobre la décima*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994, 412 p.

_____, *El libro de la décima. Poesía improvisada en el Mundo Hispánico*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de La Palmas de Gran Canaria, 1996, 350 p.

_____, “Vicente Espinel, la décima espinela y lo que de ellos dicen los decimistas”, en *Actas del VI Encuentro–Festival Iberoamericano de la décima y el verso improvisado*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 117 - 137.

Topete Lara, Hilario y Cristina Amescua Chávez (coords.), *Experiencias de Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, México, CRIM-UNAM, 2013, 232p., disponible para su consulta en: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/crim-unam/20170505034557/pdf_662.pdf

Turrent Lourdes, *La conquista musical de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Tutino, John, *Creando un nuevo mundo. Los orígenes del capitalismo en el Bajío y la norteamérica española* (libro electrónico), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, 1411 p.

UNESCO, “Carta de México en defensa del patrimonio cultural”, documento resultado de la Reunión Internacional sobre la defensa del patrimonio cultural como reencuentro con la Solidaridad Social y la Unidad Nacional, en *Revista Conversaciones... con Ananda K. Coomaraswamy*, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural-INAH, Año 4, núm. 6, diciembre 2018, pp. 348 - 349, disponible para su consulta en: <https://conservacion.inah.gob.mx/wp-content/uploads/2019/11/Conversaciones6MEDcom.pdf>

_____, “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural”, en *UNESCO*, París, 1972, disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114044_spa.page=139

_____, “Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, en *UNESCO*, París, 2003, disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_spa

_____, “Convención sobre la protección y promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales”, en *UNESCO*, París, 2005, disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa

_____, “Declaración de Estambul”, *III Mesa Redonda de Ministros de Cultura “El patrimonio cultural inmaterial: espejo de la Diversidad Cultural”*, Turquía, UNESCO, 2002, disponible para su consulta en: <https://formacaompr.files.wordpress.com/2010/03/2002-declaracao-de-istambul.pdf>

_____, “Declaración de México sobre Políticas Culturales”, en Informe Final. Conferencia mundial sobre políticas culturales (Mondiacult), París, UNESCO, 1982, pp. 43-47., disponible

para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa?posInSet=20&queryId=7266ea3c-fe0b-454c-b6cb-feb5abb5b3de

_____, “Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural”, en *Actas de la Conferencia General*, 31a Conferencia General UNESCO, v. 1: Resoluciones, París, UNESCO, 2001, disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa

_____, “Informe del Director General de la UNESCO sobre el Año de las Naciones Unidas del Patrimonio Cultural, 2002, y su seguimiento”, Documento de programa o de reunión, París, UNESCO, 2004, 16 p., disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133255_spa?posInSet=1&queryId=bb5167e4-684a-49e4-bed1-038779b2534a

_____, “Lista de los Estados Miembros y Miembros Asociados de la UNESCO al 1 de enero de 2020”, en *Instrumentos Normativos*, UNESCO, disponible para su consulta en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=48897&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

_____, *Nuestra diversidad creativa: informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*, París, UNESCO, 1997, 309 p., disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000103628_spa?posInSet=5&queryId=e68188b9-420e-489d-8975-f5148bedab71

_____, “Plan de acción para la protección del patrimonio cultural inmaterial”, en *Elaboración de un nuevo instrumento normativo internacional, para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, Italia, UNESCO, 2001, 18 p., disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000123437_spa?posInSet=4&queryId=1dbbd1e0-ff0b-4af0-bdb4-dde2db3f6df8

_____, “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular”, en *Actas de la Conferencia General*, 25a Conferencia General UNESCO, v. 1: Resoluciones, París, UNESCO, 1989, disponible para su consulta en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000084696_spa?posInSet=31&queryId=6e1dafc3-6e3b-47a0-b946-da30ad7f7458

Valdivia Ramírez, Olivia Montserrat, *El son arribeño en Xichú, Guanajuato “Ejerciendo el destino”*, [Tesis de licenciatura], Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2010, 185 p.

Velázquez Benavidez, Eliazar, *Poetas y juglares de la Sierra Gorda: crónicas y conversaciones*, Guanajuato, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones La Rana (De Guanajuato al mundo), 2004, 432 p.

_____, *Almas de la lluvia*, Guanajuato, Ediciones La Rana (De Guanajuato al mundo), 2004, 257 p.

_____, *Cerros abuelos. Crónicas del fin de una época en la Sierra Gorda*, Guanajuato, Ediciones La Rana (De Guanajuato al mundo), 2018, 391 p.

_____, *Memorial de la poesía decimal y la música de vara en la Zona Media de San Luis Potosí*, México, Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, 2020, 245 p.

Velázquez Benavidez, Guillermo, “Investigación y promoción de la música de huapango y poesía campesina de los trovadores de San Luis Potosí y norte de Guanajuato”, programa de trabajo, México, Dirección General de Culturas Populares/Secretaría de Educación Pública, 1983, 14 fs.

_____, *No hay destino sin camino. Memoria de muy allá para olvidos de hoy en día*, Ediciones Lirio, México, 2020, 111 p.

Varios Autores, *Una tradición de mi pueblo*, Guanajuato, Ediciones La Rana, 1998, 150 p.

Warman, Arturo y Guillermo Bonfil Batalla, [et. al.], “De eso que llaman antropología mexicana”, en Aguirre Beltrán, Gonzalo, *Obra Polémica*, México, Nuestro Tiempo, 1970, pp. 101 - 120.

Woodside, Julian, "La historicidad del paisaje sonoro y la música popular", en *Revista Transcultural de Música*, Barcelona, núm. 12, julio, 2008, pp. 1 - 17.

Videos

Artesano Audiovisual, "Anatomía de la Poesía Campesina y la Música Popular en la Sierra Gorda Queretana", en Artesano Audiovisual, México, 2016. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=7l_2YqJlUwg

Conversando con Cristina Pacheco, "Las palomitas serranas", en Canal Once, México, 2015. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PjUMOIOWFoE>

_____, "Entrevista con el trovador Guillermo Velázquez", en Canal Once, México, 2021. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=nMP_5mnvowk

Morán, Miguel, "Son arribeño", en *Sonidos de México*, en Instituto Politécnico Nacional, México, 2002. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=qnbCt6WQj_0

Palencia Salas, Leopoldo, "El arribeño, último redoblado de un huapango", en Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí/Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México, 2006. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yV9K1O8YMC0>

QuerrequeFilms, "Arribeña2 con Algarabía del Real desde San Luis de la Paz", Sesión Livestream, México, 2021. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=xvrYHC9HW4o>

Villaseñor Anaya, Carlos Javier, "Patrimonio Cultural Inmaterial y Diversidad Cultural", Sesión Livestream, en Seminario de actualización 2018, México, Secretaría de Cultura, 2018, disponible para su consulta en: <https://www.youtube.com/watch?v=VxzKhUVkUmY>

Podcast

Son y Tradición, "Ángel González y Los Campesinos de la Sierra", en *Radio Ciudadana IMER*, DGCPIU, programa transmitido el 25 de marzo de 2016.

_____, "Tali Díaz. Huapango Arribeño", en *Radio Ciudadana IMER*, DGCPIU, programa transmitido el 10 de marzo de 2017.

_____, "Memo y su tradición arribeña. Huapango arribeño", en *Radio Ciudadana IMER*, DGCPIU, programa transmitido el 01 de septiembre de 2017.

_____, "Guillermo Velázquez. De fiesta y quebranto", en *Radio Ciudadana IMER*, DGCPIU, programa transmitido el 03 de noviembre de 2017.



Guanajuato, Gto., 08 de febrero de 2022

Oficio DDPG/CSTyEC/037-2022

MTRO. FRANCISCO JAVIER PÉREZ ARREDONDO
DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
PRESENTE

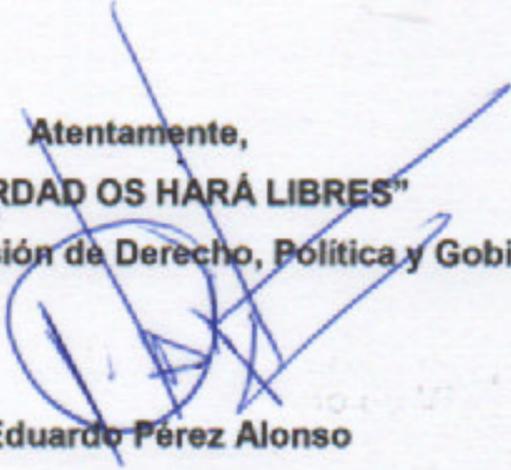
Con fundamento en los artículos 65 fracción II y último párrafo, 68 último párrafo y demás relativos y aplicables del Estatuto Académico, así como en el acuerdo **G-CDD2013-E128-04** emitido por el Consejo Divisional, por este conducto **HAGO CONSTAR** que el alumno (a) Licenciado (a) **ALICIA YANETH GARCÍA GUTIÉRREZ** ha cumplido íntegramente con los requisitos académico-administrativos necesarios para que le sea autorizada la sustentación de su examen para la obtención del **GRADO de MAESTRA EN SOCIEDAD Y PATRIMONIO** bajo la modalidad de **TESIS**.

Sin otro en particular, reciba de mis consideraciones la más alta y distinguida.

Atentamente,

"LA VERDAD OS HARÁ LIBRES"

Director de la División de Derecho, Política y Gobierno


Dr. Eduardo Pérez Alonso

CAMPUS GUANAJUATO
DIVISIÓN DE DERECHO, POLÍTICA Y GOBIERNO

Lascaráin de Retana No. 5, Centro; Guanajuato, Gto., México; C.P. 36000
Teléfonos: (473) 732 00 06 ext. 3092 y 3099

www.ddpg.ugto.mx

Guanajuato, Gto., a 9 de febrero de 2022.

Dr. Eduardo Pérez Alonso
Director
División de Derecho, Política y Gobierno
Campus Guanajuato
Universidad de Guanajuato
P r e s e n t e

Por este conducto informo a usted que la alumna Lic. Alicia Yaneth García Gutiérrez ha atendido los comentarios de los lectores de su trabajo *La Reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato* y ha atendido y corregido las observaciones pertinentes.

Por lo anterior, el trabajo está listo para ser defendido en el examen de grado.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente



Dra. María Guevara Sanginés
Directora de tesis

Guanajuato, Guanajuato a 30 de noviembre de 2021

Asunto: Solicitud de Registro de Tesis.

Dr. Eduardo Pérez Alonso
Director de la División de Derecho, Política y Gobierno
Universidad de Guanajuato

Presente

La que suscribe **Alicia Yaneth García Gutiérrez**, alumna egresada del programa académico de Maestría en Sociedad y Patrimonio de la División de Derecho, Política y Gobierno de la Universidad de Guanajuato, por este conducto me permito solicitar sea aceptada y registrada en esa División a su digno cargo el trabajo de tesis titulado: **La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato.**

Cabe mencionar que propongo como mi **Directora de Tesis** a la doctora **María Guevara Sanginés** quien firma de aceptación del cargo.

Sin otro en particular, reciba de mis consideraciones la más alta y distinguida.

Atentamente,

Alumna:
Alicia Yaneth García Gutiérrez

Vo. Bo. Directora de Tesis
Propuesto: **Dra. María Guevara Sanginés**

Guanajuato, Gto., a 30 de noviembre de 2021.

DR. EDUARDO PÉREZ ALONSO
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE DERECHO, POLÍTICA Y GOBIERNO
CAMPUS GUANAJUATO
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Presente

La que suscribe **Dra. María Guevara Sanginés** en mi carácter de Directora del Trabajo de Tesis denominado: **La reinención de la música de vara en el corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato** correspondiente a la alumna egresada del programa académico de **Maestría en Sociedad y Patrimonio** de la División de Derecho, Política y Gobierno de la Universidad Guanajuato, por este conducto me permito proponer como Sinodales a los profesores **M.H. Ada Marina Lara Meza y Dr. Alejandro Mercado Villalobos** quienes junto con el que suscribe, habremos de integrar el jurado del examen de grado de la alumna mencionada con anterioridad.

Sin otro en particular reciba de mis consideraciones la más alta y distinguida.

Atentamente,
“La verdad os hará libres”

Directora de Tesis:



Dra. María Guevara Sanginés

GUANAJUATO, GUANAJUATO A 2 DE FEBRERO DE 2022.

DR. EDUARDO PÉREZ ALONSO
DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE DERECHO, POLÍTICA Y GOBIERNO
CAMPUS GUANAJAUTO
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Los suscritos integrantes del jurado que habremos de participar en el examen recepcional que para obtener el GRADO de Maestro presentará Alicia Yaneth García Gutiérrez con la tesis denominada: *La Reinención de la Música de vara en el Corazón de la Sierra Gorda de Guanajuato* tenemos a bien informarle que hemos acordado la APROBACIÓN de dicho trabajo académico.

Consecuentemente, le solicitamos tenga a bien fijar la fecha para la celebración del examen recepcional correspondiente.

ATENTAMENTE,



Directora de Tesis

Dra. María Guevara Sanginés

Sinodal



M.H. Ada Marina Lara Meza

Sinodal



**Dr. Alejandro Mercado
Villalobos**