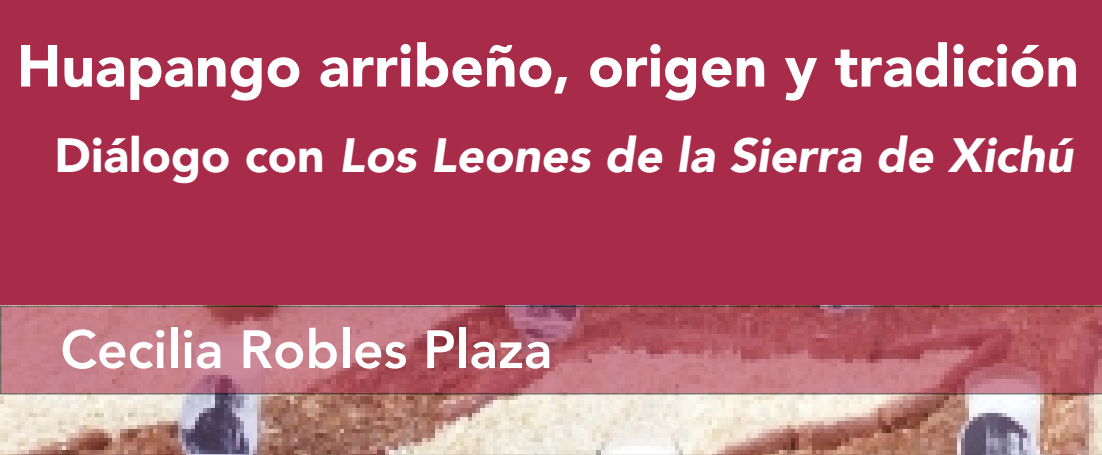




Huapango arribeño, origen y tradición

Diálogo con *Los Leones de la Sierra de Xichú*

Cecilia Robles Plaza



Huapango arribeño, origen y tradición
Diálogo con Los Leones de la Sierra de Xichú

Cecilia Robles Plaza

Primera edición: abril 2022

D.R © 2022 De la autora

D.R © 2022 Universidad Autónoma de Querétaro

Cerro de las Campanas s/n

Centro Universitario, 76010

Santiago de Querétaro, México.

www.uaq.mx

Este libro fue dictaminado favorablemente conforme a los lineamientos editoriales del Comité Editorial de la Facultad de Bellas Artes.

Diseño: Antonio Tostado Reyes

Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). La presente obra puede ser utilizada con fines educativos, informativos y culturales siempre que se cite la fuente. Publicación financiada con recursos PFCE 2018. Editado en Querétaro, México

ISBN: 978-607-513-615-8



DIRECTORIO

Dra. Margarita Teresa de Jesús García Gasca

Rectora

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Director de la Facultad de Bellas Artes

Mtro. José Olvera Trejo

Secretario Académico de la Facultad de Bellas Artes

M. en A. Salvador Guzmán Molina

Secretario Administrativo de la Facultad de Bellas Artes

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic

Jefa de Investigación y Posgrado de la FBA

Dr. León Felipe Barrón Rosas

Coordinador de Artes Ediciones

M.D.E. Antonio Tostado Reyes

Coordinador de imagen y diseño editorial

Índice

INTRODUCCIÓN.....	13
I. EL HUAPANGO ARRIBEÑO.....	17
<i>Definición y origen de la tradición</i>	
<i>Instrumentación típica de las agrupaciones de huapango arribeño</i>	
<i>La afinación</i>	
<i>Estructuras musicales y poéticas del huapango arribeño</i>	
<i>La décima</i>	
II. ESCENARIOS DEL HUAPANGO ARRIBEÑO.....	32
<i>Entre el mundo sacro y el profano</i>	
<i>La música de camarín</i>	
<i>La "topada"</i>	
<i>El papel de la improvisación</i>	
<i>La perspectiva de género en las manifestaciones del huapango arribeño</i>	
<i>Contexto actual del huapango arribeño</i>	
<i>La supervivencia del género</i>	
III. LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ.....	51
<i>Los orígenes. Formación de la agrupación</i>	
<i>Integrantes de la agrupación</i>	
<i>Guillermo Velázquez Benavidez</i>	
<i>La creación artística. Discografía</i>	
<i>Aportaciones de la agrupación al huapango arribeño</i>	
IV. CONCLUSIONES.....	65
BIBLIOGRAFÍA.....	67
APÉNDICE 1.....	70
APÉNDICE 2.....	86



Comité Editorial

Dr. Eduardo Núñez Rojas

Dra. Cristina Medellín Gómez

Dra. Pamela Jiménez Draguicevic

Dr. Fabián Giménez Gatto

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Dr. Juan Granados Valdéz

M. en C. Silvia Pantoja Ruiz

Dr. Sergio Rivera Guerrero

Dr. León Felipe Barrón Rosas

Con gran afecto dedico este trabajo a mis padres, Lucía Plaza y Luis Robles, y a Ma. Carmen Buenrostro y Fermín Robles, mis cariñosos abuelos de quienes aprendí el amor por el trabajo, la disciplina y la constancia en la vida diaria. A mis compañeros y cómplices de la infancia, mis queridos hermanos Lupita, Chendita, Luis, Güera, Mily y Alejandro, quienes me han enseñado que siempre se puede dar más. Y a mi amigo y compañero Eduardo Contreras, quien me ha alentado e impulsado a perseguir mis sueños.

Agradecimientos

Quiero agradecer profundamente a todas las personas que me brindaron su apoyo para llevar a cabo este trabajo de investigación. En primer lugar, a la Universidad Autónoma de Querétaro y a la Facultad de Bellas Artes. A la doctora Dulce García, doctor Sergio Rivera y doctora Tania Chávez por sus valiosos comentarios y críticas. Muy en especial al doctor Mauricio Beltrán. Gracias doctor por su interés y orientación para desarrollar esta obra. A mi amigo José Luís Mata, por sus amplias recomendaciones. A los músicos huapangueros de Xichú, Guanajuato, por su enorme colaboración y gentileza. En especial quiero expresar mi gratitud a Lupito Velázquez, Gregorio Oviedo y Lola Tello, a Flavio Neftalí Díaz y Karen Sabino. Al señor Guillermo Velázquez y a su esposa María Isabel Flores, por su amabilidad y las facilidades brindadas para realizar esta investigación. A mi familia, por estar siempre "al pie del cañón" y conmigo. Y a la vida, por todas las oportunidades que me ha dado.



Cecilia Robles Plaza

Estudió Música con línea terminal en Composición Musical en la Universidad Autónoma de Querétaro, donde formó parte de la Camerata de la Facultad de Bellas Artes y de la Estudiantina Femenil de la universidad. Ha recibido cursos de música por parte de reconocidos músicos, entre ellos, el compositor italiano Luca Belcastro y el violinista cubano Rafael Machado. En 2017 realizó una obra para clarinete, la cual se incluyó en el disco "Obras Queretanas de Creadores Universitarios", proyecto que fue apoyado por la misma universidad y dirigido por el doctor en clarinete Alejandro Moreno. En 2018 participó como ponente en el 8° Congreso Internacional de Artes y Humanidades de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ. Como intérprete se ha presentado en recitales y conciertos de piano y violín llevados a cabo en el Teatro Esperanza Cabrera y en el Auditorio del CEART de Santa Rosa de Viterbo, en la ciudad de Querétaro. Actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Iniciación Musical de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.

Prólogo

Sin duda alguna, el huapango arribeño constituye una de las manifestaciones musicales de mayor riqueza cultural en nuestro país. Este género músico-poético tiene más de dos siglos de existencia, y todavía en la actualidad sigue siendo un indispensable vehículo expresivo, una manifestación artística acompañante y vitalizadora de las festividades en las comunidades en donde se practica. Sin embargo, la escasa literatura dedicada al estudio del huapango hace poca justicia a su portentosa relevancia social y cultural.

Es en este contexto que aparece el presente libro de Cecilia Robles Plaza, como una significativa aportación al estudio del huapango arribeño en lo particular, y al de la música autóctona mexicana en lo general. Su texto es el resultado de una diligente investigación, misma que Robles Plaza enfoca primordialmente en el municipio de Xichú, en su natal Guanajuato. No sólo derivado del estudio de fuentes relevantes de información, sino también a través de entrevistas y conversaciones informales realizadas con miembros de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, la autora nos comparte datos frescos que se traducen en una mejor y más precisa apreciación del huapango arribeño desde múltiples aproximaciones, como son: su origen, las estructuras musicales y poéticas que lo alimentan, su papel en las festividades religiosas y profanas, el rol que desempeña la mujer, o las vicisitudes que enfrenta el género para mantenerse vigente en un México post-moderno e inmerso en la cultura digital y el progreso tecnológico desenfrenado.

Los Leones de la Sierra de Xichú es una de las agrupaciones de huapango con mayor trayectoria, difundiendo el género no sólo en México sino también a nivel internacional. Gracias al trabajo de Robles Plaza podemos también contar ahora con una discografía actualizada y una relación de los festivales más importantes en los que han participado.

El estudio del folclor musical —o etnomusicología— en México ha tenido momentos de gran impulso a lo largo de los poco más de cien años en que comenzó a gestarse; sin embargo, todavía hay mucho por hacer; mucha música por estudiar, y muchos procesos culturales que analizar y comprender. Esta tarea se presenta ante nosotros con una urgencia impostergable, pues un pueblo que asimila su folclor es un pueblo que se valora a sí mismo.

Como dijera el célebre musicólogo Vicente T. Mendoza acerca de nuestros músicos y artesanos: "En cada uno de los rasgos folklóricos los vemos retratados, ellos se miran reproducidos en la vida de sus padres y abuelos, haciéndolos amar su propia cultura, su lenguaje, indumentaria, alimentación, sus propias manufacturas, así como sus expresiones verbales: mitos, leyendas, cantos, danzas, juegos, adivinanzas y refranes."

Mauricio Beltrán Miranda

Introducción

El presente libro es producto de una tesis de licenciatura que tiene como idea central al huapango arribeño. La investigación se desarrolló al cabo de casi cuatro años de labor en los que el género marcó un parteaguas en mi vida y la emoción de escuchar, ver y vivir esta tradición de primera mano me atrapó año tras año. Durante estas vivencias pude comprender la magia y el valor que posee una tradición mexicana como esta, que ha logrado ir más allá del tiempo y el espacio, venciendo los obstáculos de un mundo cambiante.

El siguiente trabajo se enfoca en el estudio del huapango arribeño, género de música tradicional mexicana que se practica en los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro, y, dentro de esta tradición, en la importancia que tiene la agrupación *Los Leones de la Sierra de Xichú*. La obra ha sido estructurada en tres grandes secciones: la primera tiene como objetivo mostrar una definición clara del huapango arribeño, detallar sus antecedentes históricos y dar a conocer los elementos poéticos y musicales que conforman sus raíces más profundas. La segunda parte se enfoca hacia los usos propios del género, explicando similitudes y diferencias que cada uno conlleva. También aborda temas relacionados con la perspectiva de género dentro de esta tradición, la improvisación, y el contexto donde actualmente se desenvuelve el huapango arribeño. La tercera y última parte se centra en la exposición de la agrupación denominada *Los Leones de la Sierra de Xichú*, su conformación, sus integrantes, su discografía, los festivales donde han participado y sus aportaciones al género en cuestión.

Envuelta por el altiplano de San Luis Potosí, los cerros y montañas de la Sierra Gorda guanajuatense y queretana, se halla una gran tradición denominada huapango arribeño, música perteneciente al género tradicional mexicano que lleva en sus entrañas la esencia campesina: aquella que nos recuerda el aroma de las flores, las imágenes vivas de los hombres surcando el campo, o las ágiles manos de las mujeres "echando gordas".

Los orígenes del huapango arribeño se remontan al siglo XVI. A las épocas de la Conquista y la Colonia en México. Son, pues, una confluencia de las culturas indígena, europea, africana y árabe.¹ De ahí que el género comprenda una diversidad de elementos, como la instrumentación, la poesía, la música y el baile zapateado. En el huapango arribeño se observan dos usos: el primero se desenvuelve en torno de las expresiones de carácter profano y el segundo en torno a las manifestaciones de carácter religioso. De acuerdo con cada variante, la poesía y la música adoptan una forma diferente.

Son diversas las agrupaciones que se han dado a la tarea de difundir el género. Entre las agrupaciones que han logrado una proyección nacional e internacional destacan *Los Leones de la Sierra de Xichú*, merecedores de una especial distinción, porque a lo largo de casi 40 años han desplegado una ardua labor para conservar con vida esta tradición.

El huapango arribeño posee características distintivas que lo convierten en un género musical de interés, complejo y genuino, vivo desde hace siglos, pese a los cambios introducidos por la modernidad en las zonas donde se desarrolla. Lo que habla de raíces muy profundas entre los habitantes de estas comunidades y nos permite plantear la

¹ Tal como lo menciona David Manuel Carracedo en "Vamos haciendo el ruidito...!", (México: PACMyC, 2003).

siguiente interrogante: ¿Será que el huapango arribeño posee una gran capacidad de adaptación al medio donde se desenvuelve, que le ha permitido sobrevivir por más de 250 años a los cambios que ha experimentado la sociedad?

Para responder a esta pregunta, se revisaron detalladamente investigaciones realizadas por profesionistas de distintas áreas, encontrando que no son suficientes los estudios sobre el huapango arribeño; es decir, hay huecos de información tanto de la tradición como de sus protagonistas. Por tanto, se requieren más y mejores datos para describir el fenómeno del huapango arribeño, pero desde la perspectiva de sus hacedores. En este caso, los músicos huapangueros, depositarios de una tradición poco conocida en varias regiones de nuestro país, aún hoy, y que por lo mismo merece ser estudiada a profundidad.

En ese sentido, la presente investigación tiene el propósito de recabar información fehaciente sobre la historia y las características del huapango arribeño. Posteriormente, describir de manera cualitativa, objetiva y real, a este fenómeno cultural, siempre considerando el punto de vista de sus exponentes; esto es, de los músicos huapangueros. De modo que el trabajo de investigación se ha fundamentado en la etnografía, pues desde este enfoque se ha visualizado al huapango arribeño no sólo como un género musical que tiene un interés particular en sus estructuras musicales y poéticas, sino también como una tradición que forma parte de la identidad cultural mexicana y que conserva un cúmulo de vivencias que han logrado perdurar a lo largo del tiempo.

Me anima profundamente el deseo de invitar al lector a sumergirse en la presente obra para conocer la historia, las características y las circunstancias en las que este género de música tradicional mexicana pervive, pero también, a buscar la oportunidad de disfrutar en vivo de esta invaluable tradición. Así mismo, confío en que la información proporcionada en este trabajo sea útil para posteriores investigaciones y pueda contribuir a la difusión de un género musical de gran interés como lo es el huapango arribeño.

A los que lean mi poesía
Léanla sin criticar
De faltas de ortografía
Y de fallas al rimar

La escribo como recuerdo
De las veces que trové
Y si la medida pierdo
Por favor disculpe usted

Son poesías que yo compuce [sic]
Tal vez no están muy bonitas
Mas mucho empeño yo puse
Para que queden escritas

Muchos temas tengo aquí
Y no falló lo sagrado
Con gusto las escribí
Espero sean de su agrado.²

Felicitas Marina Tello Villa, "Lola Tello".

² El texto ha sido transcrito respetando su originalidad.

I. EL HUAPANGO ARRIBEÑO

Definición y origen de la tradición

El huapango arribeño o "son arribeño" es un género de música tradicional mexicana, de esencia campesina, forjado en las inmediaciones de los cerros y montañas que cubren las regiones del Altiplano y la zona media de San Luis Potosí, para luego extenderse hacia la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro. El huapango arribeño se despliega sólo en algunos municipios de aquellos estados, que conforman como región cultural el universo natural de esta tradición que en varios casos convive también con el huapango huasteco.³

En Guanajuato, el huapango arribeño tiene presencia en Xichú, Victoria, Santa Catarina y San Luis de la Paz. En Querétaro, en los municipios de Jalpan de Serra, Pinal de Amoles y Arroyo Seco. En San Luis Potosí ocupa una gran extensión que abarca Guadalcázar, Ríoverde, Cerritos, Ciudad Fernández, San Ciro de Acosta, Rayón, Cárdenas, San Luis Potosí capital, San Nicolás Tolentino, Tierra Nueva, Villa Juárez, Villa de Zaragoza, Santa María del Río, Armadillo de los Infante y Tamasopo.⁴

³ Los términos huapango arribeño y "son arribeño" se usan indistintamente. Por conveniencia, en la presente investigación se utiliza mayormente la designación huapango arribeño.

⁴ Tal como lo menciona Flavio Neftalí Díaz Rivera en su tesis de licenciatura "Huapango Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la zona media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro", (Querétaro, 2005). Aclaro que el autor no incluye al municipio de Tamasopo, San Luis Potosí. Esta información se obtuvo en una entrevista realizada el 30 de diciembre del 2015 al varero Hugo Alberto Castillo Gómez, oriundo de ese municipio, quien afirmó que actualmente allí también se desarrolla el género del huapango arribeño.



Fotografía 1. El municipio de Xichú, zona de gran realce en la tradición del huapango arribeño. (Cecilia Robles Plaza, 2015)

Las regiones del Altiplano y la zona media de San Luis Potosí, así como la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro, forman parte de la Sierra Madre Oriental, que atraviesa el territorio mexicano y es hogar de gran variedad de flora y fauna, e incluso de algunas especies endémicas.

"Tales zonas cuentan con un vasto relieve montañoso que dificulta el acceso a algunos municipios. De ahí que la tradición del huapango arribeño se ha mantenido casi intacta, resguardada por las comunidades que la aceptaron y que cada día la hacen parte de sus propios ciclos de vida, por estar tan cercana al sentir de la gente. No es extraño, por ello, que en sus sones y poesías recuerden a los grandes maestros y forjadores del huapango arribeño, y actualicen su palabra".⁵ Las raíces del huapango arribeño son tan profundas que nos remiten al siglo XVI, a las épocas de la Conquista y la Colonia, durante las cuales los españoles se apropiaron de las tierras mexicanas, sometieron al pueblo indígena y lo esclavizaron para trabajar las minas, principalmente.

La Conquista, además de territorial o material, también se dio en forma espiritual, pues los indígenas se vieron obligados a abandonar el culto a sus dioses prehispánicos para comenzar a profesar la religión católica. Para lograr esa conversión, España envió misioneros a la Nueva España como encargados de construir misiones; esto es, centros católicos para evangelizar a los nativos y enseñarles distintos oficios, como agricultura, crianza de animales, danza, producción de instrumentos musicales y la ejecución musical en agrupaciones denominadas "orquestas", que tocaban en las celebraciones religiosas principales de los pueblos o en actividades especiales, como las procesiones.⁶

⁵ Agustín Rodríguez Hernández, "Trovadores de huapango arribeño: guardianes de la memoria y poetas con destino", (México: *Revista de Literaturas Populares*, XIV, núm. 1, 2014). Consultada el 27 de agosto del 2015.



**Fotografía 2. La región de Xichú, en la Sierra Gorda.
(Cecilia Robles Plaza, 2015)**

Cuando las misiones atravesaron por el proceso de secularización, mediante el cual el clero se separó del poder del monarca y los indígenas lograron independizarse, abandonaron los centros católicos, llevando consigo los conocimientos adquiridos en las orquestas. Al paso del tiempo la música aprendida se adaptó y tomó las características propias de cada región, dando vida a diversos géneros musicales mexicanos que se esparcieron en varias zonas de nuestro país. Este fue el caso del huapango arribeño, en el que confluyen las culturas mencionadas a continuación:

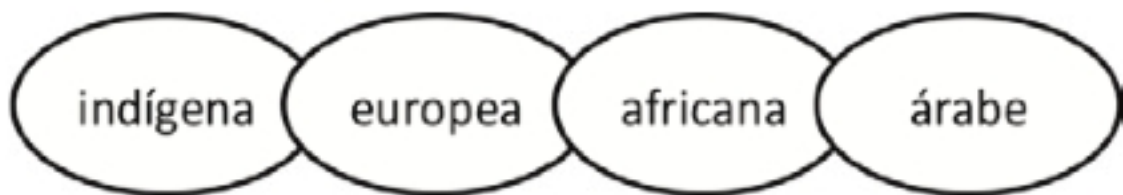


Figura 1. Culturas presentes en el huapango arribeño.

En efecto, después de la Conquista el pueblo mexicano se vio influenciado por las culturas europea, africana y árabe. Y si bien fueron los españoles quienes se apoderaron de la gran Tenochtitlan, también es cierto que ellos traían consigo elementos árabes, pues recordemos que en el siglo VIII los moros invadieron su país.⁷ Entre los años 1580 y 1650, durante el periodo virreinal, los españoles introdujeron a hombres y mujeres de origen africano para emplearlos sobre todo como esclavos, en casi todas las regiones del territorio novohispano. Se ha documentado que una gran parte provenían de culturas de África occidental, central y del sur; es decir, de las grandes regiones de Senegambia, Guinea, el Congo, Angola y Mozambique.⁸ "En cuanto a la poesía se refiere, la trova arribeña es herencia de la tradición juglaresca medieval europea, traída a América por soldados y misioneros españoles en el siglo XVI, época en que la poesía decimal de España estaba en boga y la fórmula impuesta por Vicente Espinel (hoy conocida como "espinela") causaba furor".⁹ Aunque las raíces del huapango arribeño provienen del siglo XVI, es hasta el siglo XVIII cuando se conforma propiamente como género de música tradicional característico de los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro. En Xichú, algunos músicos huapangueros tienen conocimiento de que el huapango arribeño se originó en Río Verde, San Luis Potosí, y luego fue llevado al pueblo Xichulense. Ahí se arraigó como parte de sus costumbres y cobró realce. Reynaldo Mota Molina señala en su libro "Galería Huapanguera..." que la estructura actual de la pieza arribeña (compuesta por poesía decimal recitada, "valona" y "son" o "jarabe") es atribuida al finado Eugenio Villanueva, un reconocido trovador potosino nacido en San Ciro de Acosta, en 1910.¹⁰

Instrumentación típica de las agrupaciones de huapango arribeño

El conjunto de huapango arribeño ha experimentado cambios en su instrumentación, hasta conformar lo que en el presente se define como su instrumentación típica: una guitarra, dos violines y una vihuela o jarana huasteca.

Con el paso del tiempo se adoptaron nuevas ideas que han modificado la forma de vida en todos los ámbitos humanos. El huapango arribeño es ejemplo de este fenómeno, pues tanto su instrumentación como su contenido poético se han transformado en distintos momentos. Hace algunos años la instrumentación constaba solamente de una guitarra sexta y dos violines, pero por ejemplo, Flavio Neftalí Díaz Rivera señala que antiguamente se utilizaba el clarinete y que posteriormente fue sustituido por otro violín.¹¹

⁶ Ibídem 4.

⁷ "Moros" es el término que utilizaron los españoles para referirse a los árabes.

⁸ María Elisa Velázquez y Ethel Correa, "Poblaciones y culturas de herencia africana en México" (México: INAH, 2005). Consultada el 27 de abril del 2016.

⁹ Reynaldo Mota Molina, "Galería huapanguera, esencia de una tradición", (México: PACMyC, 2007).

¹⁰ El varero Nicasio López Rodríguez, actual integrante de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, corroboró esta información en entrevista realizada el 31 de diciembre del 2015.

¹¹ Ibídem 4.

Hacia finales del siglo XIX se usaba la guitarra sexta, aunque también fue sustituida por la guitarra quinta.¹² Dicha guitarra también es conocida actualmente como "huapanguera" o "quinta huapanguera", y pertenece a la familia de los instrumentos de cuerda pulsada. Se compone de cinco órdenes de cuerdas, afinadas en *mi, si, sol, re, sol*. Es la encargada de proporcionar los registros graves de la armonía, o el "pespunteo" de bajos que sigue y acompaña la melodía del violín.¹³



Fotografía 3. Guitarra quinta, instrumento de cuerda pulsada compuesto por cinco órdenes de cuerdas. (Cecilia Robles Plaza, 2016)

El violín es un instrumento de cuerda frotada que data del siglo XVII. Surgió en Cremona, Italia, a manos de los grandes lauderos Amati, Stradivari y Guarneri. Tiene como antecesores al "ravel" y a la viola da braccio. Sus cuatro cuerdas están afinadas en *sol, re, la, mi*. El instrumento se asemeja, en belleza y flexibilidad, a la voz humana. Por ello es que en el conjunto de huapango arribeño hace la melodía principal, así como el contracanto o contrapunto.¹⁴ El sonido es producido al frotar las cuerdas con un arco, llamado "vara" entre los huapangueros. De ahí que es habitual que a los violinistas se les denomine "vareros".

¹² Dicha información se basó en el libro de 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, 2004). Fue también corroborada con Pascual García García, de 94 años de edad, quien en la entrevista comenta que él tocaba la guitarra sexta, e incluso llegó a ver que se incluyera el acordeón en el huapango arribeño. Entrevista realizada el 30 de diciembre del 2017, en Xichú.

¹³ Ibídem 9.

¹⁴ El contracanto o contrapunto puede definirse como una melodía secundaria o acompañante.

Cabe resaltar que muchos de los violinistas que en la actualidad tocan huapango arribeño no utilizan cojín, sobre todo los de mayor edad. En ese sentido, mantienen un vínculo con los violinistas del periodo barroco (1600-1750), quienes tampoco usaban cojín. En entrevista con Flavio Díaz Benavidez, oriundo de Xichú y "varero" desde hace 50 años, comenta que en este municipio casi no se emplea el cojín y que apenas en los últimos cinco o seis años se ha visto que algunos "vareros" lo utilicen. Recuerda también que él lo usó por pura curiosidad, pero que no le hace falta.¹⁵



Fotografía 4. Violín, instrumento de cuerda frotada compuesto por cuatro cuerdas. (Cecilia Robles Plaza, 2016)

La "vihuela" o "vigüela" mexicana es un instrumento de cuerda pulsada, que se diferencia de la vihuela española por tener forma redonda en la parte trasera. Está compuesto por cinco cuerdas, afinadas en *mi, si, sol, re, la*. Es capaz de producir vigorosos ritmos, así como una línea armónica de acordes con resonantes rasgueados. Este pequeño instrumento tiene como antecesora a la vihuela española, popularizada por los maestros españoles en el siglo XVI.¹⁶ Actualmente la vihuela es utilizada por los mariachis y en el huapango arribeño, pero dentro de este último, su uso en los últimos años ha sido paulatinamente desplazado por la jarana huasteca. La jarana huasteca es un instrumento de cuerda pulsada, que aporta los tonos medios a la armonía sustentada por la quinta huapanguera y a la melodía llevada por el violín. Usualmente consta de cinco cuerdas afinadas en *sol, si, re, fa#, la*. En el huapango arribeño su uso se generalizó entre los años 1950 y 1960.

¹⁵ Entrevista realizada el 31 de diciembre del 2016, en el domicilio de Flavio Díaz Benavidez, ubicado en el municipio de Xichú.

¹⁶ Información basada en el sitio web Portman Music, <https://portmanmusic.com/borrador-automatizado-vihuelas-mexicanas/>, consultada el 20 de octubre de 2021.



Fotografía 5. Vihuela mexicana, instrumento de cuerda pulsada compuesto por cinco cuerdas. (Cecilia Robles Plaza, 2016)



Fotografía 6. Jarana huasteca, instrumento de cuerda pulsada compuesto por cinco cuerdas. (Karen Sabino Lara, 2019)

Los músicos del conjunto desempeñan un papel activo, cercano al sentir del público. Gracias a ellos la música cobra vida y se expande en los corazones de los asistentes, quienes recobran las historias de sus antepasados y opiniones de interés colectivo en cada verso del trovador. El trovador —también conocido como "poeta", "guitarrero" o "versero"— es quien toca la guitarra quinta, canta e improvisa versos. Los dos violines nombrados "primera y segunda vara" cumplen la función de la melodía principal y ejecutan el "contracanto" cuando otro de los integrantes lleva la melodía principal. El "vihuelero" o "jaranero" es quien aporta los tonos medios a la armonía.

El huapango arribeño lleva al público temas de actualidad. Busca hacerle analizar y reflexionar, pero también bailar. En este sentido, los bailadores cumplen una función muy especial como depositarios de la tradición. La mayoría, si no es que todos, son bailadores tradicionales, al igual que los músicos. Desprovistos de elementos académicos, continúan con una tradición que pasa de generación en generación y de fiesta en fiesta, porque es allí donde el baile se aprende y se resguarda del olvido.

La afinación

La cultura europea occidental nos ha transmitido un amplio legado musical, que abarca escritura musical, instrumentos, métodos de estudio, formas de composición, teorías sobre la música, compositores, grandes obras musicales, etc. Dentro de todo este campo de conocimiento encontramos un elemento de suma importancia: la afinación. Afinar significa comparar un sonido con otro, que se toma como referencia. Desde 1955 la Organización Internacional de Normalización (ISO, por sus siglas en inglés) fijó la frecuencia de la nota *la* central en 440 Hz. En la actualidad, por ejemplo, las orquestas de música sinfónica afinan tomando como referencia la nota *la*, emitida por el oboe.

Desde aquel año los instrumentos están temperados —o afinados— a esta frecuencia. Gracias a ello, el sonido es homogéneo en la mayoría de las orquestas que tocan música clásica. En este punto, el huapango arribañero mantiene vigente un tipo de afinación que se empleó durante el periodo barroco, equivalente al aproximado de 415 Hz, pues sus intérpretes tocan medio tono por debajo de la afinación estándar. Se desconoce a ciencia cierta el porqué, pero la mayoría de los huapangueros dicen que tocan de tal modo por tradición, o algunos por comodidad para la voz, pues los músicos llegan a cantar y tocar hasta por 12 horas continuas.¹⁷

En la actualidad no hay una explicación clara y comprobada del porqué los músicos huapangueros se apegan a esta afinación. Lo que sí es de resaltar es el sello característico que le imprime a la tradición, dotándola de una evidente singularidad.

Estructuras musicales y poéticas del huapango arribañero

Como ya se mencionó, en el huapango arribañero —y en otros géneros de música tradicional mexicana— confluyeron las culturas indígena, europea, africana y árabe, manifiestas tanto en su poesía como en su música. Aunque muchos elementos permanecen intactos dentro de la tradición, otros se han modificado a lo largo del tiempo.

Desde una perspectiva musical, el huapango arribañero es un género que se nutre de la armonía tradicional clásica y hace uso de ciertas tonalidades —tanto mayores como menores— para desarrollarse y llegar al oído del público. La elección de uno u otro tono proviene, sobre todo, de una tradición secular en la que los tonos de *re* mayor, *la* mayor y *sol* mayor se manejan con más frecuencia, e incluso, en un horario casi específico. De las diez o más horas que puede durar un encuentro de huapango arribañero, el tono de *re* mayor se acostumbra a las ocho de la noche, aproximadamente. A las dos de la madrugada, *la* mayor, y a las seis de la mañana el tono de *sol* mayor.¹⁸ Aunque esta práctica es bastante general, puede variar de acuerdo con el gusto de los músicos y poetas.

¹⁷ Esta información fue corroborada con el bajista Alejandro Montaña Luna, actual integrante de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, quien en entrevista comenta que se dedica a tocar otros géneros de música, además del huapango arribañero. Y que en éste particularmente toca un bajo de cinco cuerdas y utiliza bemoles (notas alteradas que tienen una afinación más baja que las notas naturales). A veces un poco más abajo o más arriba, para ajustarse a la afinación del huapango arribañero, en el que se toca por debajo de la nota *la* de 440 Hz. Entrevista realizada el 31 de diciembre del 2017, en Xichú.

¹⁸ *Ibidem* 1.

El cambio hacia otras tonalidades puede obedecer a otros motivos, por ejemplo, para probar el virtuosismo de los trovadores y los músicos. Unos han de demostrar su alta capacidad para tocar, y otros su destreza para memorizar historias e improvisar versos. El trovador debe elegir cuidadosamente las tonalidades adecuadas para su registro de voz, pues de lo contrario se quedará ronco, o hasta sin voz. Para los violinistas son sumamente complicadas algunas tonalidades que requieren posiciones muy agudas, pues exigen mucha habilidad para controlar la afinación y la calidad del sonido.

Otro elemento a tener en cuenta es el recurso del contrapunto a dos voces, que usualmente arreglan los violinistas para entrelazar melodías sencillas y cantábiles que por lo regular se tocan a distancias de intervalos de tercera mayor y menor. Los "vareros" deben estar perfectamente sincronizados para que el contrapunto sea impecable.



Fotografía 7. El varero Nicasio López Rodríguez, 'Cacho', actual integrante de Los Leones de la Sierra de Xichú. (Cecilia Robles Plaza, 2015)

Dentro del huapango arribeño intervienen y concuerdan otros géneros musicales mexicanos, como el "son", el "jarabe", el "minuete" o "vihúete", el "vals" y la "polca". Éstos vienen a completar la música arribeña, según sea el tipo de festividad que se celebre, aunque son comunes dos variantes: las fiestas religiosas y las fiestas seculares.

El "son" es un género muy importante dentro de la música tradicional mexicana. El término se emplea para referirse a diversas manifestaciones musicales, entre las que se distingue el género lírico-coreográfico de carácter festivo que en la actualidad es desplegado, sobre todo, por la población mestiza a lo largo de las costas y regiones aledañas a las Sierra Madre Oriental y Occidental. "Varias expresiones musicales han sido integradas a la categoría de "son", por compartir un conjunto de rasgos literarios, musicales y coreográficos ya clasificados por estudiosos del género; entre ellos, Jas Reuter, Thomas Stanford y Vicente T. Mendoza".¹⁹

¹⁹ Rosa Virginia Sánchez García, "Hacia una tipología del son en México", (México: Acta Poética, Vol. 26, núm. 1-2, pp. 399-424, 2005).

La investigadora e intérprete de música tradicional mexicana, Rosa Virginia Sánchez García, señala en "Hacia una tipología del son en México" que con base en ciertos aspectos (dotación instrumental y modos de interpretación, sobre todo) se han determinado seis variantes regionales del "son" en México, principalmente:

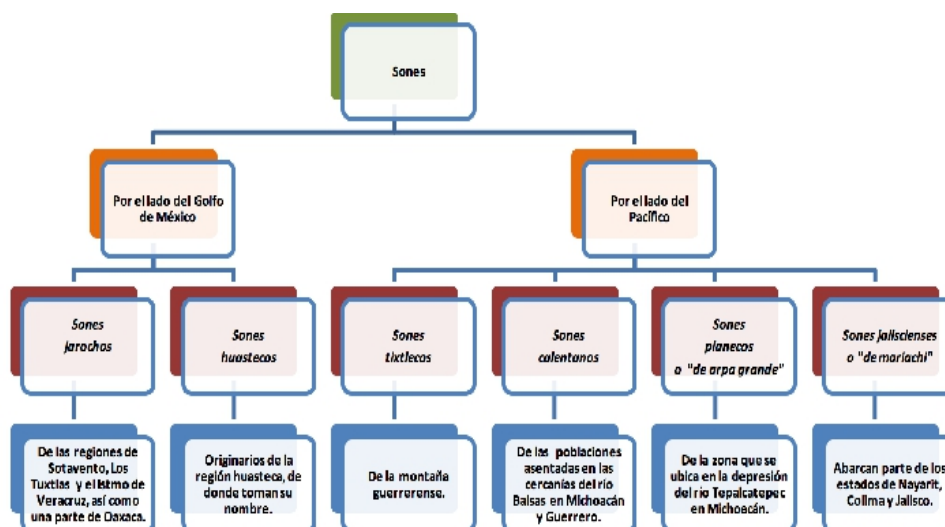


Figura 2. Clasificación de sones en México.

En cada ejecución musical los trovadores seleccionan un repertorio de coplas —de acuerdo con su gusto y conocimiento— y cantan sólo algunas, sin que las coplas tengan un orden específico en la pieza. Por eso la letra de un mismo "son" suele variar en cada interpretación. De hecho, hay casos en que es casi imposible hallar dos versiones con el mismo texto. Lo que no es extraño, si se toma en cuenta que en numerosos sones los trovadores manejan un repertorio poético compuesto hasta por más de 100 coplas. Además, en las series pueden combinarse estrofas con diferente número de versos (cuartetas, quintillas, sextillas, e incluso, décimas), y en algunos casos se mezclan coplas de diferente 'metro' (cuartetas octosilábicas y seguidillas simples).

Otra característica de la estructura poética de los sones es que el número de coplas que componen las distintas series que se cantan varía de una interpretación a otra. Según sea el contexto, o la cantidad de participantes —entre otros elementos circunstanciales—, la interpretación de un "son" puede constar de tres, cuatro, cinco, y hasta 30 coplas. No hay, pues, una norma que establezca cuántas coplas deben cantarse al interpretar un "son".

Otra peculiaridad de las coplas es que pueden interpretarse en distintos sones de distintas regiones, y hasta en el canto popular de otros países. De modo que la complejidad lírica de los sones es muy amplia. Sánchez García señala que los trovadores, en su afán por adaptar coplas populares a diferentes melodías, muchas veces hacen variaciones, como añadir o quitar versos de la copla original.²⁰

Por su parte, Thomas Stanford subraya que "la mayoría de los sones mexicanos no tienen textos fijos, no se les puede identificar siquiera por ese aspecto con un nombre específico: hay simplemente un repertorio de melodías y un repertorio de coplas, y los músicos las juntan a su antojo".²¹ Por todo lo anterior, podemos calificar al "son" como un género musical mexicano, que posee una inmensa variedad lírica que difiere en cada región, en cada "son" y en cada interpretación.

Si bien las seis variantes regionales del "son" comparten similitudes, también existen diferencias en el estilo de interpretación, en la dotación instrumental, en su ritmo, repertorio, tipo de estrofas cantadas, estructura literario-musical, tonalidades principales, tipos de afinación y círculos armónicos empleados.

Desde una perspectiva literaria, Sánchez García propone cinco rasgos que se manifiestan de diferente forma en los sones regionales:

1. Las estrofas. El tipo de estrofas en los sones de las diversas regiones, es diferente. Por lo general, tanto la cuarteta octosilábica romanceada como la seguidilla simple son las dos formas en que se manifiesta la lírica popular hispánica contemporánea. En México esto se cumple, por ejemplo, en los sones de arpa grande de Michoacán y Jalisco. En la región de Veracruz también aparecen ambas formas, pero regularmente las cuartetas se presentan unidas a estrofas de distinto número de versos (las sextillas, por lo general). Igual ocurre en los sones calentanos, pero ahí son las sextillas las que predominan. En los sones huastecos la cuarteta está ausente casi por completo y su lugar lo ocupa la quintilla. Por último, en los sones jarochos se incluyen las décimas, consideradas también como coplas.
2. La estructura literario-musical. Los sones de las seis regiones utilizan series de coplas independientes que se alternan con puentes musicales. Especialmente el son huasteco. Pero también se presenta la forma que combina estrofa y estribillo, muy común en los sones del Occidente y en los jarochos.
3. El metro. En el son de la Huasteca las series de coplas sueltas son siempre de metro octosílabo. En las otras regiones el uso del estribillo da lugar a que se presenten coplas de metros diferentes, como el hexasílabo, el heptasílabo, el pentasílabo, e incluso metros de arte mayor, como el decasílabo y el dodecasílabo, aunque con menor frecuencia. Como resultado, en Veracruz y en la región de Occidente son muy usuales los sones cuyas series combinan estrofas de distinta medida. Mientras que en los sones jarocho, planeco y jalisciense, llegan a encontrarse coplas que combinan versos con notables diferencias de medida entre sí.
4. El canto de las coplas. Regularmente intervienen dos voces en el canto de las coplas. En los sones huastecos y jarochos el canto es de forma responsorial, mientras que en las variantes regionales de Michoacán, Guerrero y Jalisco prevalece el canto simultáneo.
5. Las formas interpretativas de las estrofas. El canto de las coplas produce una variedad de formas en las que incluso las diferencias se perciben de un son a otro, en una misma región. Sólo se ha observado que en el canto alterno de los sones jarochos, el uso de cuatro cuartetas, por medio de la repetición de algunos versos, es la forma más común, y que en los sones huastecos es la de tres cuartetas.²²

²⁰ Ibídem 19.

²¹ Ibídem 19.

²² Ibídem 19.

Cabe resaltar que dentro de esta clasificación no se está considerando al son arribeño, que aunque comparte varias de las características ya mencionadas con otros sones, no es igual a ninguno de los expuestos en la categoría anterior por la autora Rosa Virginia Sánchez García. Posiblemente la omisión se debe a que el son arribeño no ha sido lo suficientemente estudiado.²³

La décima

Gran parte de los géneros tradicionales que perviven en México son una conjunción de las artes. Un mundo donde conviven música, poesía y danza. El huapango arribeño es claro ejemplo de ello. Este género, de esencia campesina, se apoya en la palabra para transmitir las noticias del día a día, o recordar anécdotas del pasado, o comunicar las tristezas y las alegrías de su pueblo. Este conocimiento se transmite en forma de poesía y tiene como máximo exponente literario a la décima.

La décima —también llamada "espinela" o "décima espinela"— representa el cimientito poético sobre el cual descansa la tradición del huapango arribeño. En términos literarios, una décima es una estrofa compuesta por diez versos octosílabos. Maximiano Trapero señala que tanto en la literatura escrita en español y portugués, como en la literatura oral, los dos tipos de verso que se han utilizado y aún se mantienen vigentes son el endecasílabo y el octosílabo, siendo este último el periodo verbal que se acomoda mejor al ritmo de la respiración espontánea.²⁴

Esta estrofa tiene sus raíces más profundas en la cultura europea. En específico, es exclusiva de la métrica española y portuguesa, heredada posteriormente a los países latinoamericanos, como México. Su historia recorre un largo sendero, teniéndose por tradición que Vicente Espinel fue quien terminó por darle la estructura a finales del siglo XVI —de ahí que se le llame "espinela"—, siguiendo una propuesta que hizo —a poco de su aparición— el también poeta español Lope de Vega, amigo y admirador de Espinel.²⁵

²³ En entrevista con la bailadora y cantante Isabel Flores, actual integrante de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, ella considera que los sones de huapango arribeño tienen un gran parecido a los sones de Guerrero, específicamente de la zona de Tierra Caliente. Entrevista realizada el 24 de noviembre del 2017, en San José Iturbide, Guanajuato.

²⁴ Maximiano Trapero, "Yo soy la tal Espinela... La décima y la improvisación poética en el mundo hispano" (Madrid: Mercurio, 2014).

²⁵ Vicente Espinel fue sacerdote, escritor y músico español (1550-1624). Perteneció a la que se considera la cuarta generación del Renacimiento musical en España. Fue contemporáneo de los músicos Tomás Luis de Victoria, William Byrd y Claudio Monteverdi. Entre las obras literarias de Espinel, destacan la novela picaresca "La Vida del Escudero Marcos de Obregón" y "Diversas Rimas". María Isabel Osuna Lucena, Sobre un "Latinista, poeta o músico..." llamado Vicente Espinel, (España: Revista del Departamento de Historia del Arte, núm. 4, pp. 129-148). Consultada el 24 de mayo del 2016.

La décima espinela se compone de dos estrofas de cuatro versos octosílabos. En cada estrofa el primer verso es consonante con el cuarto y el segundo con el tercero. Entre las dos estrofas se incorporan otros dos versos octosílabos auxiliares: el primero es consonante con el cuarto y el segundo con el séptimo. Esta ingeniosa disposición de las rimas, de las pausas y de los periodos sintácticos, hace que la décima sea única con respecto a otras estrofas.

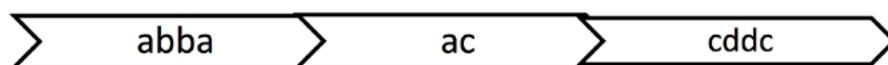


Figura 3. Esquema de rimas y periodos sintácticos de la décima, dispuestos por Vicente Espinel.

	Aunque el poeta inventor	(a) verso 1
verso 2	fuera Vicente Espinel,	(b)
verso 3	la décima ya no es de él,	(b)
	sino del pueblo cantor.	(a) verso 4
	Si la inventó un rui señor	(a) verso 5
verso 6	o si la plantó un isleño	(c)
verso 7	o si fue un margariteño	(c)
	quien le dio la picardía	(d) verso 8
	como no es tuya ni mía	(d) verso 9
verso 10	nos tiene a todos por dueño.	(c)

Ejemplo de décima espinela. Autor: Pedro Lezcano

Menciona Trapero que esta forma de organizar las estrofas de diez versos no es ni ha sido la única propuesta hecha. Con el transcurrir del tiempo se han sugerido otras estructuras, pero la décima de Espinel ha prevalecido por encima de las demás. Tan es así, que el nombre "espinela" se toma como sinónimo de "décima". "¿Por qué esta estructura se ha impuesto sobre las demás? Juan Pérez Guzmán, primer biógrafo de Vicente Espinel, explica que la décima espinela constituye una composición tan perfecta como el soneto, pues sin poseer un carácter heroico puede expresar un pensamiento completo de modo más sencillo. La décima presenta una flexibilidad que le permite abordar temas de queja, alabanza, controversia, burla, sátira, amor, entre otros".²⁶

La décima es una composición finamente elaborada. Su transparencia y sencillez permiten detectar cualquier desacierto. Una disonancia o un descompás se notarán de inmediato. Maximiano Trapero señala que es un artificio tan delicado —donde el todo es la parte y la parte es el todo— que se convierte en una tarea exclusiva del artífice-poeta. Él mismo describe tres expresiones principales en las que la décima cobra vida:

1. Como estrofa o poema de la poesía culta, escrita, fundamentalmente en la lírica.
2. Como poesía oral, popular, convertida en tradición, tanto en su función de estrofa suelta para la lírica como en serie para la poesía narrativa. Y aún, la décima ha llegado a ocupar la función de la glosa, en exclusiva.
3. Como poesía improvisada, siempre (o preferentemente) cantada y convertida en género folclórico de cada país.²⁷

²⁶ Ibídem 24.

²⁷ Ibídem 24.

II. ESCENARIOS DEL HUAPANGO ARRIBEÑO

Entre el mundo sacro y el profano

La tradición del huapango arribeño cumple una función social muy amplia en los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro, dentro de las comunidades donde se desarrolla. Además de fortalecer el tejido social —que une y da identidad a los pueblos— también forma parte de sus creencias religiosas más arraigadas. Los pobladores viven y asumen la tradición como parte de su ciclo natural de vida. Es común pasar por alguna casa y escuchar una quinta huapanguera, un violín, un trovador. Por ello, el huapango arribeño permanece vigente en la cotidianidad de los pobladores y se cuela en los momentos de alegría, tristeza, festejo, dolor, y en la fiesta se mantiene vivo, fortalecido y renovado.

El huapango arribeño se desenvuelve en torno a dos grandes vertientes: las fiestas de carácter religioso, conocidas dentro de la tradición como "velaciones", "canto a lo divino" o "música de camarín", y las fiestas de carácter secular, llamadas "bailes" y "topadas". Según sea el caso, la música y la poesía varían, ya que cada festejo implica una situación distinta para los pobladores.

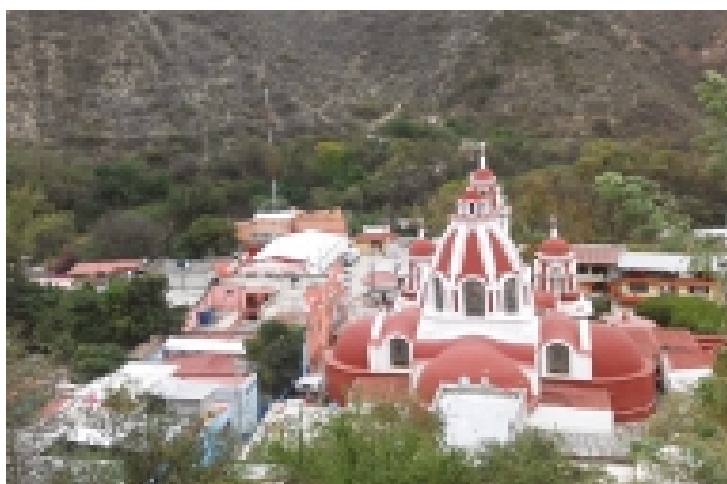


Fotografía 8. Topada realizada el 31 de diciembre del 2015 en Xichú. (Eduardo Contreras Gudiño, 2015)

La música de camarín

El culto a la religión cristiana es parte de la idiosincrasia de las comunidades donde se desarrolla el huapango arribeño. El cristianismo es un elemento de gran importancia para los pobladores. De ahí que, trasladado a la tradición del huapango arribeño, desarrollaron una música y una poesía específicas para este tipo de celebraciones religiosas, a las que denominan "canto a lo divino", "velaciones" o "música de camarín".

El canto a lo divino abarca velorios —principalmente de niños o "angelitos"— y fiestas en honor a santos, que usualmente son patronos de las capillas o templos ubicados en lugares aledaños a los municipios de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro.



Fotografía 9. El Templo de San Francisco de Asís, parroquia principal de Xichú. (Eduardo Contreras Gudiño, 2015)

Esta celebración se lleva a cabo, a veces, en las capillas mismas, cuando se trata de la velación a un santo, o en domicilios particulares cuando se trata de un velorio. Por lo regular duran toda la noche y los músicos se retiran cuando ya ha amanecido, para acompañar al "angelito" o al difunto, si es un velorio; o permanecen tocando y cantando, si es una celebración en honor a un santo patrono.

La poesía destinada al canto a lo divino es retomada de los textos bíblicos, sobre todo. Hace referencia a Dios, a la Virgen María, a los santos y a la historia sagrada. Puede haber dos conjuntos de huapango arribeño, pero el enfrentamiento musical y poético es menos notorio que en las celebraciones de carácter secular.

La música no presenta temas para bailar, como sones o jarabes, sino piezas lentas, como vales, polcas y piezas de camarín que se derivan de los minuets, pero con un acompañamiento distinto. Entre las polcas conocidas figuran "La tejanita", "Café Colón" y "La marcha de Zacatecas". Y entre los vales, "Honor y gloria" y "Cuando escuches este vals".

La música de camarín emplea la misma instrumentación que en los bailes y en las "topadas": quinta huapanguera tocada por el trovador, dos violines y una vihuela. La mayoría de los músicos de huapango arribeño tiene amplio conocimiento sobre historia sagrada y de repertorio, que incluye piezas de camarín, vales y polcas, además de los temas mundanos propios de los enfrentamientos en las "topadas" y bailes. Este caudal de conocimientos recibe el nombre de "torrente" dentro de la tradición del huapango arribeño, y permite a los músicos huapangueros desempeñarse con gran nivel tanto en festejos a lo divino como a lo humano.

La composición de la poesía en la música a lo divino también se sustenta en la décima. Mantiene la estructura de "plantas" y glosas que se intercalan con pasajes musicales en los que se tocan piezas de camarín, vales o polcas. La música a lo divino es tan demandada como la música de carácter profano. Incluso, hay quienes se dedican de manera exclusiva a tocar música de camarín y con ello mantienen vigente esta tradición arribeña.²⁸

Ejemplo de décima para canto a lo divino, elaborada por don José Guadalupe Reyes:

Padre Santísimo celestial,
glorioso centro de santidad,
te ofrezco un acto con humildad
por tu clemencia providencial,
porque allá en lo alto en tu tribunal
oyes las súplicas que pidemos; [sic]
aquí en la tierra donde vivemos [sic]
sólo esperamos tus bendiciones,
haciendo votos en oraciones
nuestras plegarias elevaremos.

²⁸ Ibídem 9.

La "topada"

Gran parte de las comunidades rurales de nuestro país aún conservan tradiciones que confieren un sentido de cohesión e identidad a sus integrantes. Al participar en las celebraciones de su pueblo, los habitantes experimentan una sensación de identificación entre sí.

Dentro de las fiestas de carácter secular se cuentan las civiles: bodas, XV años, bautizos, onomásticos, la conmemoración del 16 de septiembre, del 31 de diciembre, etc. En todos estos festejos la convivencia colectiva se muestra como pilar fundamental para los habitantes de las comunidades, quienes disfrutan del momento de recreación, de la poesía, de la música y del baile, pero sobre todo de la reunión comunal.

Es en estos encuentros donde cobra vida la "topada", máxima expresión del huapango arribeño, en la que dos conjuntos huapangueros sostienen un largo enfrentamiento poético y musical que usualmente comienza en la noche y termina en la madrugada, llegando a durar hasta 12 horas continuas, dependiendo de la ocasión.

En la "topada" los conjuntos huapangueros tocan uno después de otro, alternando sus ejecuciones. Cada una dura alrededor de veinte minutos. Es en este enfrentamiento donde los poetas demuestran su capacidad para elaborar versos e improvisar, y los músicos su memoria y virtuosismo. La concurrencia es el máximo juez. Ella decide, al término de la "topada", cuál conjunto ganó la contienda y es merecedor de reconocimiento y respeto por parte de la comunidad.

Por tradición secular, la "topada" se lleva a cabo en tapancos o tablados que se colocan en el lugar del encuentro, uno frente al otro. Los tapancos se construyen con tablas de madera y se adornan con flores a base de un agave de la localidad llamado "cucharilla". Se cubren con 'papel de china' de colores muy vivos. Los tablados miden unos dos metros por encima del suelo y están diseñados para ser ocupados por cuatro personas.

Antaño —según lo describen algunos autores— el uso del tablado tenía el propósito de obtener un mayor volumen de sonido, principalmente, pues al no contar con buena tecnología (como la de hoy día) cuando los grupos huapangueros tocaban a ras del suelo el sonido se desvanecía entre los asistentes. Actualmente, con mejor tecnología, ese problema se ha solucionado. No obstante, los tapancos aún se emplean para que el público pueda apreciar mejor a los músicos, y éstos no sean interrumpidos durante el encuentro.²⁹

²⁹ Dicha información fue corroborada con Teodoro Romero Arvízu, quien comentó que desde 1993 se dedica a armar los tablados para las topadas, en la plaza de Xichú. Entrevista realizada el 30 de diciembre del 2017, en Xichú.



Fotografía 10. El tapanco, lugar donde permanece tocando el conjunto de huapango arribeño. (Eduardo Contreras Gudiño, 2015)

Ambas vertientes del huapango arribeño —la música a lo humano y la música a lo divino— se rigen por un conjunto de normas no escritas pero sí respetadas por la mayoría de los músicos huapangueros, conocidas como el "reglamento", y forman parte de la estructura bajo la cual pervive la tradición.

En la "topada", el "reglamento" desempeña un papel muy significativo, pues marca pautas que van desde quién sube primero al tapanco e inicia la "topada", hasta —según Flavio Neftalí Díaz Rivera— cómo se componen los versos, el número de sílabas y la consonancia que ha de emplearse.³⁰ El "reglamento" contempla también otros aspectos de especial significancia para los músicos. Por ejemplo, "llevar la mano" —expresión con que se designa al conjunto arribeño que elige los temas—, el repertorio, las tonalidades y el desarrollo musical del encuentro. La expresión "llevar la mano" data de tiempos inmemorables en la tradición del huapango arribeño, aunque en la actualidad el término es entendido de modo un tanto diferente por los conjuntos más jóvenes, según narra Flavio Neftalí Díaz Rivera.

Otra de las expresiones propias de el "reglamento" es "cómo iniciar el compromiso". En este apartado se establece que el trovador y su grupo deben presentarse ante el público con una décima o un decimal, antes de iniciar con la poesía.

³⁰ Ibídem 4.

También se indican los parámetros en torno a la poesía y cómo ambos grupos deben seguir un orden en los temas propuestos; esto es, si uno de los grupos sugiere una temática amorosa, el otro debe responder con el mismo tema.

Dentro de la "topada", la "cantada" se compone de las siguientes partes o momentos:³¹

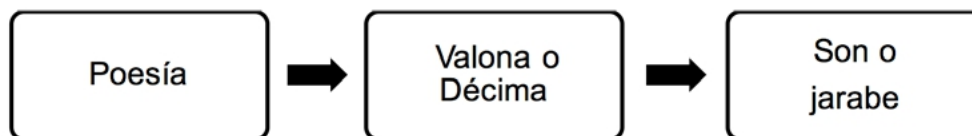


Figura 4. Estructura de la cantada.

Como ya se mencionó, antes de iniciar con la poesía el trovador se presenta e introduce a su grupo con el nombre de cada integrante, cuál instrumento toca y de dónde viene. Manda saludos siguiendo la estructura de la décima, lo cual requiere de mucho ingenio porque se improvisa en el momento con referencias a las características propias de los asistentes al encuentro: modo de vestir, de peinarse, etcétera.

Si se trata de una fiesta particular, los saludos son para el o los festejados, los novios, el cumpleaños, o para los padrinos, que regularmente son quienes invitan al conjunto a tocar. En adelante se abre paso a la poesía, o "plática", que cuenta con una estructura literaria y musical sumamente definida. Desde hace tiempo utiliza una glosa construida a partir de una "planta".³² Una "planta" es una estrofa compuesta por cuatro versos, y por ello se dice que es una cuarteta. La "planta" es diseñada bajo la estructura consonante ABBA o ABAB, que se presenta al principio y se va desarrollando a lo largo de las décimas que componen la poesía.

El número de décimas expuestas en la poesía se rige a criterio del trovador. Puede emplear la glosa de cuarteta, que es la más usual, en la que se presenta una "planta" de cuatro versos acompañada de cuatro décimas. O la "glosa de línea", en la que la "planta" se hace acompañar de más de cuatro décimas (seis, por lo general).

La cuarteta presentada al inicio va cantada, dando la sensación de un estribillo que se acompaña con música y alternándose entre las décimas, que sólo son recitadas. En la poesía se expone el motivo de la fiesta. Va desarrollándose poco a poco en las décimas, logrando una historia clara y coherente. Comúnmente, los trovadores escriben su propia poesía con anticipación y la llevan memorizada. Se trata de una tarea que requiere de habilidad para componer y luego memorizar información en forma de poesía.

³¹ Flavio Neftalí comenta que los músicos de huapango arribeño le llaman "cantada" a la estructura musical y poética que se utiliza en las topadas, y que se compone de tres partes. En el estado de Guanajuato, a la segunda parte se le nombra "décima", mientras que en San Luis Potosí se le llama "valona". Aunque en estricto sentido la valona es el interludio musical que se toca entre décima y décima, en la segunda parte de la cantada.

³² Glosa. F. Métr. Composición poética a cuyo final, o al de cada una de sus estrofas, se hacen entrar rimando y formando sentido uno o más versos anticipadamente propuestos.

El siguiente ejemplo de poesía fue compuesto por la trovadora xichulense "Lola Tello". En él se ilustra la estructura que sigue la glosa de línea (en este caso, compuesta por una cuarteta de forma ABAB y cinco décimas). El tema es de carácter mundano, basado en la fiesta de XV años de una jovencita.³³

A- Con flores de primavera	} Planta o cuarteta (de cuatro versos).
B- Le damos la bienvenida	
A- A la linda quinceañera	
B- Llegando a su nueva vida	

Su aroma te dan las rosas,
Las aves su bello canto
Te cubre Dios con su manto
Deseandote [sic] hermosas cosas
Y las adas [sic] misteriosas
Sabiendo de tu quimera
Volando por donde quiera
Te traen un ramo de azahar
Hoy te quieren coronar
Con flores de primavera
(Primera décima rematada con el verso de la "planta".)

Estrellas del firmamento
Se ven mucho mas brillar
También quieren festejar
Contigo, este gran momento
El sol mucho más contento
Lo mismo la tierra entera
Como toda ave alborera [sic]
Se juntan en armonía
Para elogiarte en tu día
Con flores de primavera

La luna quiere bajar
Al ver cumplirce [sic] tu anhelo
Y de allá del alto cielo
No te deja de mirar
Y mucho mas [sic] va a alumbrar
El camino que te espera

Te ha de guiar a su manera
Con ayuda del creador
Que te ofrece lo mejor
Con flores de primavera

Sirenas de inmenso mar
Te cantan salmos hermosos
Y con regalos preciosos [sic]
Hoy llegan hasta tu hogar
Y te quieren comparar
Con las perlas de primera
Porque eres cual compañera
De las olas de los peces
Porque en sus brazos te meces
Con flores de primavera

En fin que todo lo creado
Se encuentra muy complaciente
Te quieren sinceramente
Por eso es que se han juntado
Pidiéndolo a Dios sagrado
Tu senda sea placentera
Que sea la mas [sic] verdadera
Cumpliéndose la ilusión
Que anhela tu corazón
Con flores de primavera

Autora: Felicitas Marina Tello Villa.

³³ Las poesías presentadas en éste libro se reproducen tal como fueron compuestas por los autores. Por ello, no se les aplicó corrección alguna.

La "valona" o "décima" constituye la segunda parte de la "cantada". El momento idóneo y hasta obligatorio para la improvisación. Es cuando el trovador puede demostrar su capacidad para hilvanar los versos, siguiendo una forma preestablecida que consta de una glosa de cuatro décimas con metro octosílabo, de "pie forzado", a partir de una "planta" en forma de cuarteta, con una estructura consonante similar a la que se utiliza en la poesía:

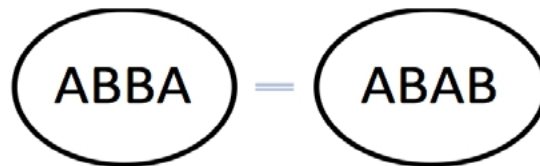


Figura 5. Disposición de los versos dentro de la cuarteta.

Es decir, a partir de la "planta" propuesta es que se componen las cuatro décimas que utilizan la consonancia del primero, segundo, tercero y cuarto versos de la "planta", como "pies forzados", y que normalmente son versos octosílabos. Los asistentes con un mayor conocimiento de esta tradición aprecian la capacidad del trovador para construir sus versos y enlazarlos rápidamente sin dejar pasar mucho tiempo entre la creación de una décima y otra, así como su talento para conectar a las décimas con los "pies forzados" de las "plantas", de modo eficaz.

El trovador Guillermo Velázquez menciona que:

La improvisación en el huapango arribeño tiene algunos ejes temáticos alrededor de los cuales gira casi todo el tiempo:

1. Saludar, honrar, agradecer y despedirse.
2. Reforzar el contenido de la poesía memorizada que pregon.
3. Interpelar al contrincante o responder a sus preguntas, propuestas y/o agresiones.³⁴

Así mismo, Agustín Rodríguez Hernández explica en su tesis de maestría que:

La "valona" es sumamente valorada por los asistentes, ya que la picardía con la que se elabora la poesía llama inmediatamente la atención. De hecho, con ésta se establece una relación más cercana con el público que con la primera sección de la pieza arribeña. Los temas que presentan los trovadores son libres y están cargados de humor. Luego se llega el momento para desafiar al contrincante y mostrar, de una vez por todas, quién es mejor para improvisar. En este punto la concurrencia tiene una participación activa como máximo juez, para definir al ganador.³⁵

³⁴ Así lo describe el trovador Guillermo Velázquez en "Improvisación Oral en el Mundo", Donostia, 2003, donde puntualiza aspectos de la improvisación en el huapango arribeño.

³⁵ Agustín Rodríguez Hernández, tesis de maestría "Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en Los Leones de la Sierra de Xichú", (Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 2011).



Fotografía 11. El verseador de Islas Canarias, Yeray Rodríguez, junto a un conjunto de huapango arribeño en la topada del 35 Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, en Xichú, el 31 de diciembre del 2017. (Cecilia Robles Plaza, 2017)

Esta sección también se acompaña con música. Tanto la "planta" como las décimas son cantadas, variando el ritmo: para la "planta" es rápido y vigoroso, y para las décimas es lento.³⁶ Es usual que cuando el trovador presenta las décimas en forma de "versos salmodiados" se acompañe con la quinta huapanguera, y que el público haga más lento el ritmo del baile o, incluso, se detenga. Aquí es importante mencionar que los trovadores han adoptado la décima como el prototipo estrófico con el que todos improvisan bajo prácticamente cualquier situación.³⁷

Ejemplo de "valona" escrita por Guillermo Velázquez, incluida en el disco *Juglar de fiesta y quebranto*, del año 2006.

<i>Aunque la noche sea oscura</i> <i>llegará la claridad</i> <i>y en tiempos de adversidad</i> <i>se cae la fruta o madura</i>	}	Planta o cuarteta de forma ABBA.
--	---	---

³⁶ Ibídem 1.

³⁷ Miramar Jauregia, "Improvisación Oral en el mundo", (Donostia, 2003).

¿Quién puede decir que hoy brillan
estrellas que sean certezas?
¿Por qué acaba en pavesas
fulgores que maravillan?
patas de bestias nos brillan
como que todo es negrura,
pero por la cerradura
algo azul se alcanza a ver,
siempre habrá de amanecer
aunque la noche sea oscura

¿Dónde hallar el combustible
para que el sol resplandezca?
¿Dónde eslabón, dónde yesca?
¿Cómo puede ser posible?
No hay alquimismo infalible
de nada hay seguridad,
pero cuando hay dignidad
sumada a lo que se sueña,
haciendo arder esa leña
llegará la claridad

Es fácil gritar ¡qué viva!,
el héroe en turno o el mito
ningún riesgo hay en el rito
de solo gastar saliva.
Dolor que sacuda, criba
tocar fondo es cavidad
para que la libertad
pueda revertir las malas
y otra vez hacernos de alas
en tiempos de adversidad

La vida es para vivirse
sobre el trapecio sin red
y sin convertir la sed
en palco para exhibirse.
La vida es para exigirse
riesgo, límite, locura
no es posible la futura
utopía, sin sufrimiento
y a golpes de sol y viento
se cae la fruta o madura

La tercera y última sección de la "cantada" es el "son" o "jarabe". Los músicos del conjunto que "llevan la mano" deciden libremente tocar uno, u otro. Y el conjunto contrario tiene la obligación de responder igual. Y si el primero toca sones, el segundo debe contestar con sones.

Esta parte es esperada ansiosamente por todos los bailadores, desde el inicio de la "topada". El baile zapateado es otro de los elementos que conforman al huapango arribeño, el cual es considerado una tradición mexicana compleja, igual que otras, donde se conjunta poesía, música y baile. Por ello los bailadores también son reconocidos de gran valía en sus comunidades, como depositarios y representantes dentro de la tradición.

"El baile zapateado tiene su propia coreografía. Nace de manera natural en los encuentros y en las fiestas, donde toma su significado. Está muy entrelazado con las vivencias de los pobladores de las comunidades donde se cultiva el huapango arribeño. Son llamados bailadores tradicionales para distinguirlos de quienes practican danza folclórica, en cuyos grupos el baile zapateado es estilizado o academizado, y con un significado distinto al baile tradicional".³⁸

En esta última parte de la "cantada" la música cumple un papel preponderante, ya que los sones y jarabes son casi meramente instrumentales. Es el momento en que los "vareros" echan a volar sus manos para deleitar a la audiencia con las melodías de los violines.

³⁸ Ibídem 9.

Tocan la música que le gusta a la gente, invitándole a bailar un zapateado. La sensación que transmiten el zapateado y los bailadores es realmente vigorosa y potente. Capaz de retumbar entre los montes y regresar el tiempo atrás para recordar a los habitantes de estas comunidades sus orígenes más profundos y su identidad.

Muchos nos hacemos la pregunta: ¿quiénes fueron los creadores de los pasos que se bailan en la pieza arribeña? Nadie lo sabe con exactitud. Se conocen y se bailan en la zona desde hace mucho tiempo. Sólo se conservan datos biográficos de grandes bailadores que zapateaban incansables durante toda la noche, que a lo largo del tiempo mantuvieron viva esta tradición, y que se encargaron de preservarla y heredarla a las generaciones venideras. Por ejemplo, Juanita Rodríguez, Jobo Lara, Carlos Salinas, Blas Díaz, Luis Alvarado, Maura Reséndiz, Isabel Flores, Vidal Tello[†] y Benito Lara[†], todos oriundos de Xichú, Guanajuato.³⁹



Fotografía 12. Benito Lara, bailaror de huapango arribeño.
(Cecilia Robles Plaza, 2015)

Aunque los sones y jarabes se mezclan en forma indeterminada dentro de la pieza arribeña para acompañar al baile zapateado, uno y otro son diferentes y nunca se tocan juntos. Los versos de los sones, regularmente, son cantados por el jaranero o vihuelero mientras que las coplas de los jarabes son improvisadas y cantadas por el trovador. Comúnmente el "son" hace referencia al título de la canción: "Los cupidos" habla del amor, "Las rositas" de las flores. Otros títulos son "Las presumidas", "Los pajarillos", etc. Cada "son" presenta también cualidades musicales propias. Los hay, por ejemplo, con modulaciones a la dominante.⁴⁰ Una peculiaridad de los sones es que se componen de sextillas, o seis versos cantados. Los dos primeros se repiten, cambiando el orden y dando un total de ocho versos.⁴¹

³⁹ Información obtenida en entrevista con el trovador Flavio Neftali Díaz Rivera y con la bailadora María Isabel Flores Solano. [†] Indica aquellos que ya han fallecido.

⁴⁰ Información obtenida en entrevista con el bajista Alejandro Montañón Luna, el 31 de diciembre del 2017, en Xichú.

⁴¹ Ibídem 1.

Ejemplo de "son", titulado "Los pajarillos":

¿Qué pajarillo es aquél, ese que anda sollozando? ¿Ese que anda sollozando qué pajarillo es aquél?	}	Repetición de los primeros dos versos, invirtiendo el orden.
Dile que baje el nivel porque estoy agonizando y al llegar la muerte cruel quiero que me halle cantando.		

Por su parte, el término "jarabe" proviene de los vocablos árabes *sharab* o *xarap*, para designar una bebida espesa que se prepara cociendo azúcar en agua y adicionando jugos de frutas,⁴² aunque también es el nombre con que se conoce a un tipo de danza zapateada mexicana.

Se desconoce a ciencia cierta cómo es que esta danza fue bautizada "jarabe", aunque se infiere que por influencia de bailes españoles, como "la jota". Lo que sí se sabe es que se trata de un género musical mexicano, muy añejo, que ha acompañado los regocijos y las penas del pueblo que le vio nacer, según Gabriel Saldivar en "El Jarabe, Baile Popular Mexicano". Ya en el año de 1847, en la guerra contra los yanquis, se escuchaba el jarabe ("los aires del jarabe daban nuevos bríos y renovaban las fuerzas de nuestros soldados"). Lo mismo durante la Intervención francesa y, por supuesto, durante la Revolución Mexicana de 1910, desde donde permanecen jarabes como "La cucaracha".

Usualmente, en todos los jarabes que se tocan en el huapango arribeño se recurre a cuartetos. Pero la pieza puede contener una mayor cantidad de versos. El siguiente es un ejemplo de jarabe, conformado por cuatro versos:

Desde el senador más grave,
hasta el humilde artesano,
se anima si es mexicano,
viendo bailar el jarabe.

Autor: Niceto de Zamacois.

⁴² Tal y como lo define la Real Academia Española (RAE).

El papel de la improvisación

Dentro del contexto musical y poético, improvisar significa crear una obra sin haberla preparado antes. Darle vida en el momento, con los elementos que vengan a la mente. La improvisación ha fungido en muchas culturas como un recurso presente en sus artes (música, poesía, pintura, escultura, etc.), y su larga historia y ardua trayectoria se conserva hasta nuestros días.

Maximiano Trapero menciona que, específicamente, "la poesía improvisada en forma de controversia parece tan antigua como el mundo"⁴³. Ya en las culturas mesopotámicas del segundo milenio fue establecido el prototipo del duelo verbal entre poetas, duelo que muy probablemente tuvo una forma improvisatoria.

Si bien la improvisación es un acto espontáneo que se crea en el momento, el creador requiere de un bagaje de conocimientos y experiencias para adquirirla. En el caso de los trovadores, algunos comentan que la improvisación cuesta trabajo al principio, pero se va aprendiendo con el tiempo. La improvisación cumple una función de vital importancia en muchos géneros de la música mexicana. En este caso, el huapango arribeño se nutre y renueva, sobre todo, en la sección de la "valona", cuando la poesía se construye al momento, según el tema que se haya propuesto.

En comparación con otros géneros latinoamericanos improvisatorios —como la "payada argentina" o la "controversia cubana", en los que la improvisación se desarrolla en forma rápida, en el "una a una", en el "le digo y me responde"—, en el huapango arribeño la improvisación es más lenta o retardada, pues hay pequeños lapsos para que el trovador vaya tejiendo el "decimal" en su mente mientras la gente baila el "valoneo".

El trovador Guillermo Velázquez ha recorrido un largo camino por la tradición del huapango arribeño. La experiencia, intuición y fuerza emotiva del pensamiento lo han llevado a plantear lo que él llama "la dinámica interna de la improvisación" y a plasmarla en el texto *Improvisación oral en el mundo*, donde comparte su punto de vista al respecto:

De una tradición a otra, la improvisación posee una dinámica interna que presenta algunas constantes:

1. El trovador necesita —para improvisar— ponerse en una especie de "trance" ("concentración", suele decirse) en el que, paradójicamente, desde esa especie de "ensimismamiento" que lo abstrae del entorno, intenta una concreción de ideas y sentimientos que vayan como dardos al corazón de los oyentes para que la respuesta (aplausos en unos casos, actitudes corporales o gritos —"¡viva fulano de tal!"— etc.) recicle en él la posibilidad de intentar "la hazaña" una y otra vez.
2. La motivación tan grande que le significa al trovador un público sensible y un contrincante que ponga presión y ayude a que la controversia genere interés. En estos casos llega uno a pensar: "aunque yo pierda, la gente gana", y suele ser verdad.
3. La elaboración intuitiva (o consciente de una táctica y una estrategia que combine —a lo largo de la confrontación— la defensa y el ataque de la manera más eficaz posible). El desarrollo de la capacidad memorística para retener lo esencial de los argumentos del contrincante e incorporarlos en la respuesta propia para revertirlos con mayor contundencia.

⁴³ Ibídem 24.

4. Una como necesidad interior de trasponer umbrales para ir trascendiendo muy rápidamente distintas posibilidades de "decir algo" hasta lograr —cuando así sucede— la expresión verbal que más se acerque a la emoción generadora.
5. La sensación —en mayor o menor medida— de "lanzarse al vacío" con una mezcla rara de júbilo e incertidumbre confiando en que se abrirá el paracaídas en el momento preciso: no siempre sucede.
6. Incorporar en el acto improvisatorio (consciente o inconscientemente) elementos de expresión corporal, matices en el canto, énfasis en ciertas palabras, etc., que ayuden a potenciar la capacidad de transmitir una emoción o un pensamiento.
7. La sensación de molestia e insatisfacción cuando lo que se logró decir no está a la altura (o la profundidad) de lo que se quería expresar, y la exultación que se experimenta en el caso contrario: cuando el discurso se empata con la emoción profunda.
8. La asimilación (y casi automatización) de la métrica y la combinación de consonancias para darle cauce a la improvisación.
9. El desarrollo de la capacidad de observación y síntesis.
10. "Asegurar" el final de antemano (los dos últimos versos cuando menos ó la cuarteta completa si es posible) y buscar que tenga contundencia.
El elemento improvisatorio representa una de las mayores riquezas de la pieza arribeña, dotándola de dificultad, originalidad y renovación. La improvisación le permite al huapango arribeño mantenerse actualizado en los temas del día a día, siendo ésta una de las razones por las que continúa vigente y por las que no será tan sencillo que se extinga.⁴⁴

La perspectiva de género en las manifestaciones del huapango arribeño

La tradición del huapango arribeño incluye a toda la comunidad y no distingue edad ni sexo. Aunque ciertamente las agrupaciones están conformadas por hombres, en su mayoría. Aun cuando en los conjuntos la participación de las mujeres está abierta desde hace muchos años, existen pocas trovadoras y casi ninguna "varera" o "vihuelera". Entre las pocas mujeres que se cuentan dentro de la tradición del huapango arribeño, están Felícitas Marina Tello Villa, quien se desarrolló principalmente como trovadora, y María Isabel Flores Solano, quien destaca como bailadora y cantante.

La señora Felícitas Marina Tello Villa (más conocida como "Lola Tello"), originaria del municipio de Xichú, es una de las pocas trovadoras que existen y que ha compuesto y trovado desde hace muchos años.

En entrevista relata cómo, antes de que el automóvil fuese utilizado, ella viajaba a caballo para trasladarse por grandes distancias a los compromisos. Y también comenta cómo en las noches la despierta un verso y tiene que levantarse a escribirlo. Su repertorio abarca tanto música a lo profano como música a lo divino, en el que se sirve de varios textos para componer; entre ellos, las Sagradas Escrituras.⁴⁵

La tradición persigue a doña Lola desde hace muchas generaciones: su abuela era bailadora y su padre, Vidal Tello, bailaba en las "topadas" allá por los años 50. Y tanto a ella como a sus hermanos él les enseñó a bailar desde muy temprana edad.

⁴⁴ Ibídem 37.

⁴⁵ Entrevista realizada el 30 de diciembre del 2015, en el domicilio de "Lola Tello", ubicado en el municipio de Xichú.

Ellos oían decir que vendría una "música de abajo" (nombre con el que se le conocía al huapango arribeño) para el 16 de septiembre —una de las fiestas que se conmemora en Xichú—, y de inmediato se preparaban para asistir a la "topada".

Doña Lola ha compuesto una gran cantidad de poesía, que ha compilado en un enorme cuaderno, donde aún escribe. Ella comenta que se inició como trovadora en un taller dirigido por Guillermo Velázquez, en su natal Xichú, donde tuvo participación con algunas "versadas" escritas por ella, dentro del *Festival de Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, que año con año se lleva a cabo el 31 de diciembre en ése municipio guanajuatense.

Como toda trovadora, además de componer poesía, tocaba la guitarra, aunque comenta que por ahora ya no se anima a tocar, porque se han incluido muchos arreglos de guitarra que ella desconoce. Pero sigue trovando en su hogar, con conocidos o familiares.

Otra de las mujeres que figuran dentro de la tradición del huapango arribeño es la señora María Isabel Flores Solano, también oriunda de Xichú. En su caso, todavía es bailadora y cantante en la agrupación *Los Leones de la Sierra de Xichú*. En entrevista comenta que se inició en la tradición allá por el año de 1983, cuando su esposo, Guillermo Velázquez, iba a presentar uno de sus primeros discos.



Fotografía 13. La trovadora Felícitas Marina Tello Villa, más conocida como "Lola Tello" (Cecilia Robles Plaza, 2015)

En aquella ocasión al trovador se le ocurrió acompañar la música con bailadores, y fue entonces cuando la señora Isabel Flores se integró a *Los Leones de la Sierra de Xichú*. Ella relata que aprendió a bailar observando a otros bailadores, pero sobre todo al bailar con el legendario Benito Lara, quien también acompañó a la agrupación por más de 20 años.

Posteriormente el trovador Guillermo Velázquez incursionó en las "controversias", en una de las cuales una mujer le reclamaba a su marido sus varios años de ausencia, tras llegar del norte. Fue en aquel entonces cuando ella comenzó a interpretar las poesías que su esposo escribía.⁴⁶ La señora Isabel Flores nos narra que ella no compone poesía. Sólo interpreta los temas que, en su mayoría, escribe su esposo. Y detalla que antes de interpretar los textos, pasa por un largo proceso en el que memoriza las poesías, hasta que consigue hacerlas propias y sentir el mensaje que quieren expresar.

Ella considera que una de las razones por las que no se animó a componer poesía y a trovar, fue por la difícil situación de desigualdad de género que vivía la mayoría de las mujeres. "En aquel tiempo no era muy propio que una mujer anduviera enfrentándose a los hombres en los encuentros, sola, y a altas horas de la noche. Yo creo que ahorita es más fácil para una jovencita aprender a hacer décimas e improvisar".⁴⁷



Fotografía 14. María Isabel Flores Solano, bailadora y cantante de huapango arribeño. (Cecilia Robles Plaza, 2017)

⁴⁶ Los huapangueros arribeños utilizan el término "controversias" para referirse a determinados huapangos en los que se da un diálogo de carácter humorístico entre dos intérpretes.

⁴⁷ Entrevista realizada el 24 de noviembre del 2017, en el domicilio de Isabel Flores, ubicado en San José Iturbide, Guanajuato.

Contexto actual del huapango arribeño

El huapango arribeño ha recorrido un largo y arduo camino desde su nacimiento. Su influencia comenzó en el estado de San Luis Potosí y se extendió hacia Querétaro y Guanajuato, siendo en éste donde el género se fortaleció, y específicamente en el corazón del municipio de Xichú, donde la preocupación de los pobladores por mantener vivas sus tradiciones los impulsa a organizar encuentros de huapango arribeño.

Al *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* asisten miles de personas de distintas zonas de nuestro país, e incluso extranjeros que vienen a conocer y a vivir las tradiciones de esta comunidad, resguardada por las montañas de la Sierra Gorda. Durante la fiesta se desarrolla la "topada", pieza arribeña que —como ya se mencionó— consta de tres partes: la poesía, la "valona", y el "son" o "jarabe".

En los festejos la comunidad recuerda con respeto y aprecio a los viejos maestros, a los forjadores de la tradición que ya descansan en paz. También se aprovecha la celebración para dar a conocer a nuevos músicos y trovadores, y organizar emocionantes contiendas que mantienen al público cautivado.

Son muchos los guanajuatenses, potosinos y queretanos, que se han encargado de preservar esta tradición, entre quienes destaca el trovador xichulense Guillermo Velázquez, con casi 40 años ejerciendo su incansable labor en pro del huapango arribeño, dentro y fuera de nuestro país.

El huapango arribeño se ha fusionado con otros géneros musicales, como el rap, o incluido el bajo eléctrico a su instrumentación acústica típica, cuestión que no todos aprueban. Para algunos xichulenses, por ejemplo, representa una distorsión a la tradición musical; para otros, renueva al huapango arribeño y lo liga con vivencias de la actualidad. Cada quien funge como su propio juez y elige lo que le agrada. Pero realmente todos están de acuerdo con preservar el género.

La supervivencia del género

Dentro de una sociedad, cada persona tiene su visión y opinión de cómo ocurren las cosas, según la relación que mantenga con su entorno. Cuando en el municipio de Xichú se trata el tema de si el huapango arribeño se encuentra en vías de extinción, las opiniones son diversas y contrastantes. La trovadora "Lola Tello" y el violinista Guadalupe Velázquez, músicos huapangueros con amplia trayectoria, creen que el género no está en vías de desaparecer; por el contrario, piensan que hay un gran resurgimiento de la tradición. "Ahora hay más músicos que antes", cuenta doña Lola, y agrega que "mientras haya quien toque huapango arribeño seguirá vivo".⁴⁸

En entrevista con el trovador xichulense Gregorio Oviedo Flores, él menciona que la música tradicional del huapango arribeño se ha visto reemplazada por la música comercial, como los "corridos" y el género de norteño-banda. Esto se nota cuando en algunas fiestas los organizadores le han pedido que toque ése tipo de música en lugar de la tradicional, o cuando los jóvenes prefieren bailar la música comercial de moda, que es pasajera y nada tiene que ver con sus raíces.⁴⁹

⁴⁸ Entrevistas realizadas el 30 de diciembre del 2015, en Xichú.

Estas opiniones dan pie para reflexionar sobre si el huapango arribeño está en vías de desaparecer, o si se mantiene vivo. O si, incluso, experimenta un resurgimiento y una revaloración por parte de investigadores. Lo cierto es que aún el huapango arribeño se desconoce en muchas entidades de nuestro país, por lo que se requiere impulsarlo, difundirlo y nutrirlo con el entusiasmo de las nuevas generaciones, en quienes recae la tarea de que la tradición continúe.

⁴⁹ Entrevista realizada al trovador Gregorio Oviedo Flores, el 30 de diciembre del 2015, en su domicilio ubicado en Xichú.

III. LOS LEONES DE LA SIERRA DE XICHÚ

Los orígenes. Formación de la agrupación

Dentro de la tradición del huapango arribeño destacan varios músicos, agrupaciones y poetas que a lo largo del tiempo han mantenido con vida este género de música tradicional mexicana. Es el caso de *El doctor Elías Chessani y sus Huapangueros de Ríoverde*; *Guillermo Velázquez y Los Leones de la Sierra de Xichú*; *Tali Díaz y Los Díaz del Real*; *Toño Jiménez y Los Atrevidos de la Sierra*; *Ángel González y Los Campesinos de la Sierra*; *Álvaro Gil y sus Dos Cometas*; *Fidel Cruz y Los Primos de la Sierra*; *Chucho Hernández y su Algarabía del Real*; *Mario Aguilar y Los Compadres de la Sierra*, y; *Tobías Hernández*.⁵⁰

Algunos son conocidos en los tres estados donde se desarrolla la tradición y otros sólo en su comunidad. Pero todos se han encargado de llevar al género de rincón en rincón y esparcirlo a lo largo y ancho de los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro. Es el caso de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, agrupación que durante casi 40 años ha trabajado para preservar y fortalecer la tradición del huapango arribeño. El grupo se ha conformado y reconfigurado con el paso del tiempo, y por ello varios músicos han sido parte del conjunto. Algunos aún permanecen y otros ya se han retirado.

⁵⁰ Información obtenida directamente de Flavio Neftalí Díaz Rivera y del texto de Reynaldo Mota Molina, "Galería Huapanguera: esencia de una tradición", (México: PACMyC, 2007).

Antes de que *Los Leones de la Sierra de Xichú* fueran tan reconocidos como lo son hoy día, constituían un grupo pequeño que ya se identificaba con ese nombre, al parecer por sugerencia de Guillermo Guevara, uno de los primeros músicos que integraron la agrupación.⁵¹ Hacia finales de los años 70 Guillermo Velázquez, Leonardo Lara, Mauro González y Guillermo Guevara formaron la que se puede considerar "la primera alineación" de *Los Leones de la Sierra de Xichú*.⁵²

Una de las primeras topadas memorables que fue decisiva para el posicionamiento de la agrupación, fue la que sostuvieron el 21 de marzo de 1978, frente al trovador de Ríoverde, Antonio García. Dicho enfrentamiento tuvo lugar en Palmas, Victoria, Guanajuato, siendo el tema de la "topada" la vida y obra de Benito Juárez para celebrar su natalicio. La admiración que provocaron en aquel encuentro fue tan desbordante que se empezaron a multiplicar las invitaciones para tocar en frente de otros poetas. Ya en 1983 dieron un paso más, cuando avalados por el músico argentino Naldo Labrín y el cantautor uruguayo Alfredo Zitarrosa grabaron su primer disco: *Los Trovadores de Ríoverde, Sanciro y Xichú*. El proyecto fue patrocinado por el Fondo para el Desarrollo de la Danza (Fondam) y producido por Modesto López y su sello discográfico Pentagrama.⁵³



Fotografía 15. Los Leones de la Sierra de Xichú. (Álex Chávez)

⁵¹ Gloria Lizet Olvera Rodríguez, tesis de licenciatura "Historia de vida del señor Guillermo Velázquez Benavidez, Trovador y Huapanguero Internacional, Originario del Municipio de Xichú, Gto", (Guanajuato: 2009).

⁵² Información obtenida directamente del trovador Guillermo Velázquez Benavidez.

⁵³ Ibídem 51.

Integrantes de la agrupación

Como ya se comentó, a *Los Leones de la Sierra de Xichú* han pertenecido varios músicos. Entre los de mayor edad y los que formaron parte del grupo en su primera época, con una duración diversificada en cada caso, Guillermo Guevara, Lorenzo Camacho, Leonardo Lara, Jose Ines Suarez, Mauro Gonzalez, Sebastián Salinas[†] y Eusebio Méndez[†].⁵⁴ Uno de los músicos que se distingue por haber dado importantes aportaciones al grupo, es el trovador Guillermo Velázquez. Para él, "*Los Leones de la Sierra* no son cuatro músicos. *Los Leones de la Sierra*, y lo he dicho más de una vez, a estas alturas somos—quiero pensar— una corriente de sensibilidad y de pensamiento".⁵⁵

Hoy, *Los Leones de la Sierra de Xichú* tienen una carrera consolidada. Con su esfuerzo y dedicación han logrado ganarse el afecto y la admiración de muchos seguidores que comparten sus ideas, pero sobre todo el gusto por el huapango arribeño. Los miembros de la agrupación son:

- Guillermo Velázquez Benavidez. Tiene casi 40 años formando parte de la agrupación, como trovador y guitarrero. Toca la quinta huapanguera.
- María Isabel Flores Solano. Es originaria de Xichú. Participa en la agrupación desde 1983 como bailadora y cantante, interpretando las poesías que compone Guillermo Velázquez.
- Vincent Guillermo Velázquez Flores. Nació en Xichú. Hace seis años acompaña a la agrupación como trovador, bailador y ejecutante de la guitarra quinta.
- Mario González León. Es originario de Xichú. Lleva muchos años desempeñándose como "varero". Forma parte de la agrupación como "primera vara" aproximadamente desde 1990.
- Nicasio López Rodríguez. Es originario de El Tanque de San Juan, Ríoverde, San Luis Potosí. Lleva 22 años tocando el violín y dentro de la agrupación se desempeña como "segunda vara".
- Gabino Landaverde Olvera. Es originario de La Lagunita, Victoria, Guanajuato. Tiene unos 50 años tocando el violín. Acompaña a la agrupación ocasionalmente, como suplente de la "segunda vara".
- Javier Rodríguez Díaz. Forma parte de la agrupación desde hace varios años, tocando la jarana huasteca y la "vihuela".
- Alejandro Montaña Luna. Es originario de la Ciudad de México. Se desempeña en la agrupación tocando el bajo eléctrico, desde 1997. Su participación es ocasional, dependiendo del tipo de festividad.

⁵⁴ Información obtenida directamente del trovador Flavio Neftalí Díaz Rivera.

⁵⁵ *Ibíd*em 51.

Guillermo Velázquez Benavidez

La tradición del huapango arribeño ha sido preservada e iluminada por un sinfín de guardianes. Muchos de ellos ya han dejado este mundo y otros tantos continúan la práctica. Entre estas luminarias se cuenta al trovador Guillermo Velázquez Benavidez, cuya ardua labor de difusión y renovación de las temáticas ha contribuido para que la historia del huapango arribeño haya tomado un rumbo diferente, al menos en los últimos 35 años. La relevancia de su trabajo amerita todo nuestro reconocimiento y adentrarnos un poco a su historia de vida.

El trovador nació el 13 de julio de 1948 en la Ciudad de México. Sus padres, Esperanza Benavidez y Venancio Velázquez, eran oriundos de Xichú, Guanajuato, pero se vieron en la necesidad de emigrar a la capital del país en búsqueda de mejores oportunidades de trabajo. De hecho, su difícil situación económica fue la principal razón por la cual se movían continuamente de un lugar a otro, de modo que residieron en Veracruz, Puebla, Ciudad de México y Xichú.⁵⁶ Para la época en que Guillermo comenzó a cursar sus primeros estudios, la familia se encontraba en Xichú. Allí, entre las montañas de la Sierra Gorda, fue donde desde muy temprana edad el trovador descubrió su gusto por la lectura y un cierto grado de sensibilidad que, consciente o inconscientemente, influyeron en su desarrollo, no obstante aprender sólo lo más básico en aquella única escuela primaria local.

La gran mayoría de los niños sólo cursaban estudios primarios, y de ahí ya no tenían posibilidad de continuar. En aquel entonces, una de las pocas oportunidades para seguir aprendiendo era ingresar al Seminario de la ciudad de Querétaro y Guillermo fue uno de los niños a los que se les presentó esa posibilidad y, como no había otra opción para continuar sus estudios dada su precaria situación económica, cursó el equivalente a la secundaria en el Seminario.

Entre las experiencias de aprendizaje que le fueron muy valiosas a Guillermo: sus primeros acercamientos a la música, a las clases de solfeo y a la participación en un coro, que modificaron su manera de pensar. Aunque la mayor parte del tiempo vivía en la ciudad de Querétaro, visitaba a su familia en las vacaciones y fue en una de estas ocasiones cuando, en una fiesta, pudo escuchar el huapango arribeño, música que le emocionó profundamente.

Cuatro años después fue enviado a Moctezuma, Nuevo México, en los Estados Unidos, donde realizó estudios de Filosofía Escolástica, aprendió a tocar la guitarra sexta y comenzó a componer canciones. A su regreso al Seminario de Querétaro formó parte de la estudiantina, para la cual escribió algunas composiciones que son parte de un LP que se grabó en aquel entonces. A pesar de todos los conocimientos adquiridos en ese entorno eclesiástico, Guillermo comprendió que no sentía una verdadera vocación por el sacerdocio y abandonó el Seminario en 1971, año en que su señor padre falleció en la Ciudad de México, a donde él regresó y pasó algunos años de su juventud trabajando en una fábrica de muñecas. Desde su punto de vista, ese empleo lo volvió más humano, al darse cuenta de la desigualdad y la explotación que sufrían los empleados.

⁵⁶ Ibídem 51.

Durante su estancia en la Ciudad de México enfrentó una fuerte crisis emocional y en 1976 decidió regresar a Xichú, para recuperar su origen e incorporarse al mundo de la tradición del huapango arribeño.

Sus primeros maestros fueron el "varero" Guadalupe Velázquez oriundo de Xichú (quien le enseñó las posiciones básicas en la guitarra sexta para tocar sones, jarabes y piezas de velación) el poeta Pánfilo Alvarado del mismo municipio (quien le instruyó en el manejo de las estructuras básicas para escribir la poesía decimal propia del huapango arribeño), y el poeta Bartolo Rivera (quien le confió los secretos relativos al verso y a la poesía decimal). Así comenzó a participar en pequeños compromisos acompañando al mismo Guadalupe Velázquez, a "Lencho" López y a Amador Oviedo (violinistas los tres).

Tras recorrer un largo camino lleno de aprendizajes, Guillermo sostuvo su primera topada en junio de 1977, donde enfrentó al trovador Miguel González, de Ríoverde, con motivo de una clausura de un ciclo escolar en la Escuela Primaria de Derramaderos en Victoria, Guanajuato. En este enfrentamiento lo acompañaron los músicos Flavio Díaz y don "Juanito" de la Sierra de San Agustín en los violines y Javier Calixto en la vihuela. Desde ese momento se empezó a hablar del "nuevo poeta de Xichú" y comenzó a tener compromisos cada vez más grandes. Fue a finales de los años 70, cuando Guillermo Velázquez, Leonardo Lara, Mauro González y Guillermo Guevara conformaron la primera agrupación de *Los Leones de la Sierra de Xichú y/o "Los Guillemos"*. Desde sus inicios, quedó claro que Guillermo Velázquez irrumpía en los espacios de la tradición, no solamente con los jóvenes bríos de sus 30 años, sino con ideas y temas nuevos que no se habían escuchado hasta entonces, particularmente los relacionados, en aquellos años, con la migración al norte, la oriundez serrana y la crítica al poder y corrupción del mal gobierno.⁵⁷

En sus propias palabras, Guillermo comenta: "La tradición me rescató de la muerte, literalmente hablando; o sea, me dio razón de ser, razón de vivir. Me abrió como el hueco de sus manos para verter allí el alma, y entonces todo lo que viví en esa primera etapa fue hermoso, excitante, retador... porque la tradición es exigente".⁵⁸



**Fotografía 16. El trovador Guillermo Velázquez.
(Festival "Verso y Redoble")**

⁵⁷ Ibídem 52.

⁵⁸ Ibídem 51.

La siguiente poesía, compuesta por el trovador xichulense Gregorio Oviedo Flores, es una muestra de cariño hacia el poeta Guillermo Velázquez:

*Don Guillermo el trovador
y sus leones de la Sierra
el orgullo de su tierra
y el huapango su esplendor*

*Un poeta talentoso
orgulloso xichulense
es decir, guanajuatense
y también es muy famoso
pintoresco, ingenioso
en sus rimas el sabor
imponente de nuestro arte
y sobre todo un baluarte
Don Guillermo el trovador*

*Desde joven demostró
sus enormes cualidades
inquietud, habilidades
que después desarrolló
con el revolucionó
el huapango si señor
fue al rescate de un folclor
que inspiraba y se extendía
que hoy da frutos todavía
Don Guillermo el trovador*

*La conciencia, la protesta
hasta hoy son su bandera
cuestiones de nuestra era
en el encuentran respuesta
con su trovacion dispuesta
a expresarse con valor
que no le causa temor
para decir verdades
por igual las realidades
Don Guillermo el trovador*

*Con sus Leones ha llevado
el huapango hasta Europa
se le recibe y arropa
a escenarios que ha llegado
en África se ha escuchado
y tratado con valor
simplemente embajador
en teatros, plazas, parques
viva Guillermo Velázquez
Don Guillermo el trovador*

*Nuestra bella tradición
a donde quiera ha llegado
siempre hablando del tablado
en cualquier presentación
en poesía, jarabe y son
es magia, fiesta, calor
es el gusto, el fulgor
y una gama de pasiones
queda en muchos corazones
Don Guillermo el trovador*

La creación artística. Discografía

A lo largo del tiempo *Los Leones de la Sierra de Xichú* han consolidado una carrera muy sólida, basada en las raíces de la tradición arribeña de la Sierra Gorda. Han logrado llevar al género a escenarios que antes muchos músicos huapangueros no hubieran imaginado, a donde narran las historias que se engendran entre las montañas que resguardan su tradición.

A continuación se exponen la discografía más relevante de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, así como algunos festivales donde han participado:⁵⁹

Discografía
1. Los trovadores de Ríoverde, Sanciro y Xichú. 1982.
2. ¡Viva el huapango! 1985.
3. El pleito del dólar y el peso (con Óscar Chávez). 1985.
4. Me voy pa'l norte. 1986.
5. El pueblo y el mal gobierno (con Óscar Chávez). 1987.
6. México es magia, pero también... 1988.
7. En el África Austral. 1989.
8. El pleito casero. 1990.
9. Está cambiando el mundo. 1992.
10. Andando arraigo. 1993.
11. Lo que sea que suene: ¡el son! (en vivo, FIC). 1994.
12. Ahora sí entró la bonanza. 1995.
13. Sierra Gorda (en vivo).
14. Frontera de fantasías. 1996.
15. Bajo este sol de agosto. 1997.
16. Tradición y destino (en vivo, con José Curbelo, FIC). 1998.
17. Carcachas y muchachas. 1998.

⁵⁹ Información obtenida directamente de Guillermo Velázquez Benavidez y con base en Agustín Rodríguez Hernández, "Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en *Los Leones de la Sierra de Xichú*", (Guanajuato, 2011) así como en la página Discogs, <https://www.discogs.com/es/artist/5490000-Guillermo-Vel%C3%A1zquez-Y-Los-Leones-De-La-Sierra-De-Xich%C3%BA>

18. Salud y alegría. 1999.
19. Por los tiempos que vendrán. 1999.
20. Quinientos años: retos a futuro. 1999.
21. Tierra donde nací. 2000.
22. @.com huapango chido. 2002.
23. Por las mujeres. 2002.
24. Uno persigue el brillo de la vida. 2003.
25. Controversias y Toñitas. 2003.
26. Soy de estas tierras originario. 2004.
27. Juglar de fiesta y quebranto. 2006.
28. Como México sí hay dos (en vivo, con Óscar Chávez, FIC). 2007.
29. El corazón por delante. 2008.
30. Porque México está en pie. 2010.
31. En Lyon, Francia (en vivo). 2012.
32. A pesar de la enorme distancia (en vivo, con Yeray Rodríguez). 2014.
33. Serrano de corazón. 2016.
34. De piquete y travesura. 2016
35. Mi corazón sin el tuyo (con Los Camperos de Valles). 2018.

Festivales nacionales	
Ciudad de México (Auditorio Nacional)	
1983	Festival Internacional por la Paz y la No Intervención.
1984	Festival de la Cultura Latinoamericana.
1988	Colaboración artística y participación en el espectáculo de Óscar Chávez, Parodias políticas y otras yerbas.
Tijuana, B.C.	
1984 y 1986	Festival Internacional de La Raza.
Querétaro, Qro.	
1986	Festival Internacional por los Derechos Humanos.
Guanajuato, Gto.	
1983-2007	Festival Internacional Cervantino.
1992-2008	Dieciséis producciones especiales basadas en el 'son' mexicano, la poesía decimal y el canto improvisado, con invitados nacionales e internacionales, en la explanada de la Alhóndiga de Granaditas: don Juan Reynoso, Mono Blanco, Los Camperos de Valles, Jaime López, Óscar Chávez, Guillermo Briceño, Alexis Díaz Pimienta (Cuba), Orquesta Mapey (Puerto Rico), José Curbelo (Uruguay).

San Luis Potosí, SLP.	
1998-2003	Encuentro Internacional de Decimistas y Versificadores de Iberoamérica.
Chihuahua, Chih.	
2010	Festival Internacional de Chihuahua.

Festivales internacionales	
Moscú, Rusia	
1985	Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes.
África	
1989	Kenia, Tanzania, Mozambique, Zambia, Zimbabue. Invitados por la African Association for Literacy and Adult Education (AALAE).
Portugal	
1990	Invitados por World Circuits Arts.
Inglaterra	
1997	Hecho en México. Producción especial con Discos Corasón.
Holanda, Bélgica y Costa Rica	
1992	Festival de Música Latinoamericana.
España	
1992	Expo-Sevilla.
España (Islas Canarias)	
1992	Primer Encuentro de Trovadores Decimistas.
1998	Encuentro Internacional del Canto Improvisado.
2005	Festival de Música Latinoamericana.
2007	Gira por la Isla de Fuerteventura y participación en diversos eventos.
2010	Verseando con Ingenio. Encuentro de Verseadores en Gran Canaria.
Estados Unidos	
1991	México, esplendor de 30 siglos, San Antonio, Houston, Los Ángeles, San Diego.
1992	Segundo Encuentro de Música Popular Mexicana, L.A.
1995	Presentación en Dallas y Los Ángeles.
1996	Presentación en Dallas, Austin y New York.
1998	Northwest Folklife Festival en Seattle y Los Ángeles. Producción especial con Discos Corasón. El Son de México.

1999, 2002, 2004, 2005	Presentaciones en Chicago.
2006, 2007 2008, 2009	Presentaciones en San Rafael, Monterey, California.
Cuba	
1993	Festival de El Caribe.
1998	Presentación en La Habana y Matanzas.
Puerto Rico	
1988	Primer Encuentro de Trovadores del Caribe.
1997	Tercer Festival de Música Latinoamericana.
1998	Cuarto Festival de Música Latinoamericana.
2008	Primer Encuentro Internacional de Trovadores.
Alemania	
1999	Heimatklinge 99. Producción especial con Discos Corasón.
Colombia	
2001	Encuentro Internacional de Trovadores Decimistas y Tercera Fiesta Vallenata, en Valledupar.
País Vasco	
2002-2003	Encuentro Mundial de Trovadores del Canto Improvisado.
Cerdeña, Italia	
2004	<i>Musas e Terras</i> . Encuentro Internacional de tradiciones de canto improvisado.
Japón	
2005	Expo Universal, en Aichi (Nagoya).
Venezuela	
2006	Encuentro Iberoamericano de la décima y el verso improvisado.
Chile	
2006-2007	Encuentro Internacional de Payadores.
Francia	
2011	Festival <i>L'imaginaire</i> .

A continuación se reproduce la letra de uno de los trabajos de la agrupación: "Cierra su ciclo Toño García", incluido en el disco "Soy de estas tierras originario" (2004), bajo el sello discográfico Pentagrama⁶⁰. Esta poesía fue escrita por Guillermo Velázquez en ése año, en homenaje al fallecido Antonio García, trovador y guitarrero oriundo de San Luis Potosí, considerado un gran exponente del huapango arribeño.

La "planta" está elaborada a partir de la estructura ABAB y se utiliza una "glosa de línea", que consta de cinco décimas compuestas con base en la misma "planta". La "valona" está escrita a partir de la estructura ABBA y consta de cuatro décimas de "pie forzado", en las que al final aparece cada uno de los versos de la "planta". La poesía narra la historia de aquél reconocido trovador, quien libró varias batallas en los tablados frente a grandes adversarios. Ahora se despide de este mundo, dejando huella en la memoria de muchos huapangueros.

⁶⁰ Información basada en el texto de Agustín Rodríguez Hernández, "Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en Los Leones de la Sierra de Xichú", (Guanajuato, 2011).

Poesía

*Cierra su ciclo Toño García
el gallo giro del Potosí
siempre el brazo de su poesía
él sigue dando todo de sí (bis)*

*Siempre termina lo que comienza
todo principio tiene su fin
en el rey de oros o el arlequín
no hay vuelta de hoja si bien se
piensa.*

*Pero qué hermosa la vida intensa
la que se asume con valentía,
pisando fuerte sin cobardía
la frente en alto de cara al sol
y así sembrando maíz y frijol
cierra su ciclo Toño García*

*Espada recia, templada, fina,
de muchos bardos gran contrincante,
de su tocayo Toño Escalante,
de los Villeda, de los Medina.
No acaba el poeta pidiendo esquina
sino peleando con gallardía,
ahora es el tiempo quien desafía
a este guerrero de mil batallas
y demostrando que aún tiene
agallas
cierra su ciclo Toño García*

*Solicitado y utilizado
por quienes medran con el poder
a estas alturas a mi entender
yo creo que vive desengañado;
igual que todos desencantado
del PRI, el gobierno, la hipocresía
si antes confiaba y antes creía
hoy solo anida donde hay verdad*

*y recobrada su dignidad
cierra su ciclo don Toño García*

*Sé que don Toño será hasta el fin
hombre de campo, de rancho, pues
montó a caballo, lazó una res,
sembró la tierra, sintió el carmín;
de muchos labios fue el polvorín
y en los tablados reverdecía
muy propia siempre su vertería,
intacta y firme su inteligencia
y en el regazo de su querencia
cierra su ciclo Toño García*

*Nos da la vida flores y abrojos
y sé que el poeta de vez en vez
con el agobio de la vejez
y el alma frágil de los rastros,
siente que el llanto nubla sus ojos
que su garganta sufre baldía
y en sus arranques de rebeldía,
vuelve a sus versos que lo hacen
fuerte
y así en topada contra la muerte
cierra su ciclo don Toño García*

Valona o Décima

*En toda la serranía
es poeta que ya hizo historia
y está viva la memoria
de don Antonio García*

*De don Toño que envejece
brotan los nuevos encinos,
frondosos robles y pinos
el monte que reverdece.
Y la vida resplandece
como fulguró en su día,
su valona su poesía
de finísimo troquel
y se sigue hablando de él
en toda la serranía*

*Por alto don recibido
o por lo que ellos generen
hay seres que nunca mueren
ni los sepulta el olvido.
Don Antonio el aguerrido
el que en sus años de gloria,
de forma tan meritoria
destacó entre guitarreros
para cultos y rancheros
es poeta que ya hizo historia*

*Espada entre las espadas
talento improvisatorio,
atizador de un jolgorio,
fogonero de alboradas.
Sus memorables topadas,
su fuerza declamatoria,
su fama contradictoria,
su carácter su sapiencia,
siguen siendo referencia
y está viva la memoria*

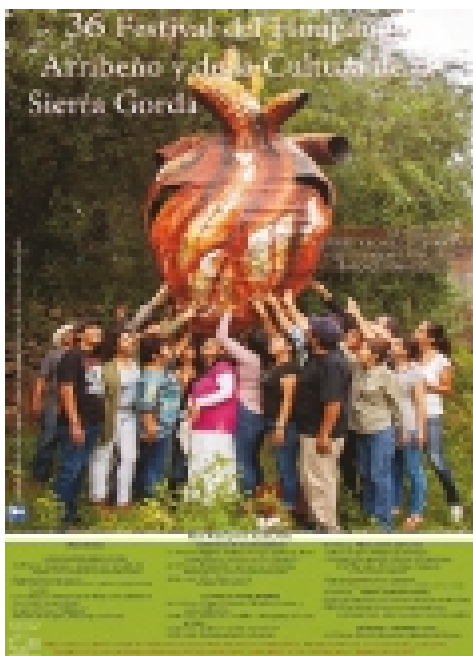
*Nacen de su voz cansada
mariposas y jilgueros
y de sus ojos potreros
una inquieta caballada.
Como sangre alebrestada
que se enardece en la mía,
culmina su travesía
un gran bardo y un gran hombre,
la sierra no olvida el nombre
de don Antonio García*

Aportaciones de la agrupación al huapango arribeño

Cada uno de los músicos y poetas inmersos en la tradición del huapango arribeño, así como quienes hoy se desempeñan en este ambiente musical y poético, han contribuido —de un modo u otro— a mantener con vida la tradición y heredarla a las nuevas generaciones. En ese sentido, cabe resaltar el trabajo de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, pues sus aportaciones al género son numerosas e importantes.

Guillermo Velázquez menciona que, entre las innovaciones que aventuradamente ha realizado al género, están la introducción de temas de poesía que antes no se usaban y expresar la opinión personal sobre cuestiones de política, migración, modernidad, etc. Entre sus inquietudes figuran la renovación de las formas y los contenidos poéticos y musicales, pero manteniendo su esencia e incrementando el nivel y la calidad de la versificación.⁶¹

Sin duda, una de las aportaciones más importantes es la creación del *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda* en el municipio de Xichú, Guanajuato. En el año de 1983 Guillermo Velázquez y su hermano Eliazar decidieron homenajear a los viejos huapangueros que en vida dieron todo al huapango arribeño, pero que con el paso del tiempo caían en el olvido. Al proyecto se sumaron desde el principio otros hombres y mujeres como Ruben Mendieta, Genaro Rivera, Isabel Flores y Lola Tello, entre muchos otros.



Fotografía 17. Programa del 36 Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda, diciembre del 2017 (Cecilia Robles Plaza, 2017)

⁶¹ Ibídem 51.

Si bien en los primeros años el gobierno apoyó al festival creado por Guillermo Velázquez y su hermano Eliazar, desde 1996 se deslindó y actualmente la fiesta es una fiesta autogestiva e independiente, que se realiza gracias al trabajo de muchas personas. Desde su inicio, el festival se lleva a cabo año con año cada 31 de diciembre, allá en Xichú.

Otras aportaciones importantes son el rescate del género vía su difusión tanto en México como en el extranjero, el reconocimiento de músicos y poetas, y el acercamiento de la poesía hacia otros géneros (como el blues y el rap). En palabras de Guillermo Velázquez, considera que su aportación ha sido "actualizar y dignificar la tradición, darle un sentido de contemporaneidad, cuestionar prejuicios y ayudar a que a una tradición como ésta se le otorgue el lugar y el valor que socialmente merece".⁶²

⁶² Información obtenida a partir de la entrevista realizada con Guillermo Velázquez el 29 de julio del 2016, en su domicilio de San José Iturbide, Guanajuato.

Conclusiones

El huapango arribeño es un fenómeno que forma parte de las tradiciones de ciertos grupos sociales en los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro, principalmente. El estudio de una actividad de tal naturaleza requiere entenderse, pero también percibirse y vivirse como una expresión manifiesta. De ahí que la presente investigación se basó en la etnografía, para obtener información vía el trabajo de campo, entrevistas, encuestas, observando y analizando los datos obtenidos con respecto del huapango arribeño desde el contexto donde se desenvuelve.

Actualmente el conjunto de huapango arribeño está integrado por una guitarra quinta, dos violines, y una "vihuela" o jarana huasteca. En este género se emplean las estructuras de la armonía tradicional de la música occidental europea, y es usual el uso de tonalidades mayores y menores. Durante las entrevistas pudo corroborarse una cuestión muy interesante, referida a la afinación de los instrumentos. Se encontró que su referencia difiere de la nota *la* de 440 Hz, quedando medio tono por debajo, aproximadamente.

Se resolvió que la "décima" es la base del contenido poético en este género, y que tanto la música como la poesía pueden aprovecharse para festejos de carácter religioso y para celebraciones de índole profana, donde la "topada" funge como la mayor expresión del huapango arribeño. En las "topadas" puede observarse la estructura bajo la cual se desarrolla la pieza arribeña (llamada "cantada" entre los músicos huapangueros), compuesta por la poesía, la "valona", el "son" o "jarabe".

Otra cuestión de importancia que surgió fue la improvisación, tanto en la música como en la poesía, cualidad ésta que ha logrado la renovación del género en cada encuentro. La improvisación es un recurso de gran valor para el huapango arribeño, pues al incorporar temas cotidianos con humor y picardía, capta la atención y el gusto del público.

Se encontró que desde hace tiempo, y hasta la fecha, los exponentes de la tradición del huapango arribeño pertenecen al género masculino, en su mayoría, aunque hay casos excepcionales de bailadoras y trovadoras a quienes sí se toma en cuenta.

Una de las cuestiones más importantes a resolver en la presente investigación, fue saber si el huapango arribeño se encuentra, o no, en vías de desaparecer. El asunto es de gran relevancia, a la luz de que este género de música tradicional mexicana forma parte de nuestra identidad cultural. Al respecto, en las entrevistas realizadas a varios músicos en activo dentro de la tradición, se resolvió que el género sí ha sufrido cambios, como la inclusión de nuevos temas en la poesía o la pérdida de conocimiento sobre las normas que rigen a esta tradición. También se encontró que la influencia de la música comercial va en aumento entre los jóvenes de las regiones donde se ha desarrollado el huapango arribeño.

No obstante estos fenómenos observados, los datos revelan que el huapango arribeño no está en vías de desaparecer, porque forma parte de la tradiciones dentro de las sociedades en las que se desenvuelve y porque su fuerte arraigo difícilmente le hará caer en el olvido. Por el contrario, el huapango arribeño ha sabido adaptarse a los cambios modernos en los estados de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro, y conservar las características propias del género: la improvisación, el baile zapateado, su peculiar humor, la diversidad y actualidad de su poesía, cualidades todas que lo mantienen en pie.

Por último, agréguese un factor de vital importancia: la difusión del género, por parte de trovadores y las distintas agrupaciones de huapango arribeño, como *El Doctor Elías Chessani y sus Huapangueros de Río Verde*, *Tali Díaz y Los Díaz del Real*, *Toño Jiménez y Los Atrevidos de la Sierra*, *Ángel González y Los Campesinos de la Sierra*, *Álvaro Gil y sus Dos Cometas*, *Fidel Cruz y Los Primos de la Sierra*, *Chucho Hernández y su Algarabía del Real*, *Mario Aguilar y Los Compadres de la Sierra*, y *Tobías Hernández*, entre otros. Tan sólo *Los Leones de la Sierra de Xichú* llevan casi 40 años promoviendo y difundiendo el huapango arribeño, en México y el extranjero. En particular, el trovador Guillermo Velázquez Benavidez ha fortalecido al género y acercado a lugares jamás imaginados, además de ser uno de los organizadores del *Festival del Huapango Arribeño y de la Cultura de la Sierra Gorda*, que anualmente se lleva a cabo en Xichú. Por tanto, puede concluirse que el huapango arribeño no se encuentra en vías de extinción, sino que se transforma, renueva y adapta a los cambios que viven e impulsan a las nuevas generaciones.

El huapango arribeño, además de ser un gran legado a nuestras tradiciones, habla de la profunda comprensión de la música y la poesía como un arte que se vive en aquellas comunidades alejadas de las grandes ciudades, y deja ver toda la riqueza artística de sus intérpretes. Agradecer la manera en que sus exponentes lo crean y lo resguardan, también nos permite mantener viva una historia e identidad propias, que van más allá de una mera manifestación artística. Como lo menciona el trovador de *Los Leones de la Sierra de Xichú*, el huapango arribeño "es una corriente de sensibilidad y de pensamiento".

Referencias bibliográficas

- Carracedo Navarro, David Manuel. 2000. *Del huapango arribeño te cuento risueño*, Querétaro: CONACULTA.
- _____. 2003. *¡Vamos haciendo el ruidito...!* México: PACMyC.
- Díaz Rivera, Flavio Neftalí. 2015. "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, Conservatorio de Música "José Guadalupe Velázquez - Querétaro.
- Jauregia, Miramar. 2003. *Improvisación Oral en el Mundo*, Donostia.
- Jiménez de Báez, Yvette. 1998. *Voces y cantos de la tradición*, México: El Colegio de México.
- Mendoza, Vicente T. 1957. *Glosas y décimas de México*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Mota Molina, Reynaldo. 2007. *Galería Huapanguera, Esencia de una Tradición*, México: Pacmyc.
- Olvera Rodríguez, Gloria Lizet. 2009. "Historia de Vida del Señor Guillermo Velázquez Benavidez, Trovador y Huapanguero Internacional, Originario del Municipio de Xichú, Gto." Tesis de Licenciatura, Guanajuato.
- Rodríguez Hernández, Agustín. 2011. "Topada en la Sierra Gorda: los temas de la memoria y el destino en Los Leones de la Sierra de Xichú", Tesis de Maestría, Universidad de Guanajuato, Guanajuato.
- Trapero, Maximiano. 2014. *Yo soy la tal Espinela...La Décima y la Improvisación Poética en el Mundo Hispano*, Madrid: Mercurio.
- Velázquez Benavidez, Eliazar. 2004. *Poetas y Juglares de la Sierra Gorda, Crónicas y Conversaciones*, Guanajuato: Ediciones La Rana.

Recursos electrónicos

- Aguilar Galván, J. Asención, "Poeta con Destino, Serie Trovadores Campesinos de la Zona Media de San Luis Potosí", nive.uaslp.mx/jspui/bitstream/i/2535/.../M861.44097244%20A3P6.pdf. Consultada el 29 de octubre de 2015.
- Discogs, sitio web y base de datos, Guillermo Velázquez y Los Leones de la Sierra de Xichú, <https://www.discogs.com/es/artist/5490000-Guillermo-Vel%C3%A1zquez-Y-Los-Leones-De-La-Sierra-De-Xich%C3%BA>. Consultada el 30 de agosto de 2021.
- Gubert, Rosana. 2011. *La Etnografía: Método, Campo y Reflexividad*, Argentina: Siglo Veintiuno Editores. <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/etnografi-a-Me-todo-campo-reflexividad.pdf>. Consultada el 8 de noviembre de 2021.
- Guillermo Velázquez y Los Leones de la Sierra de Xichú, Comunicado a la opinión pública, Repositorio Institucional, Universidad Iberoamericana Puebla, 2015. <https://repositorio.iberopuebla.mx/bitstream/handle/20.500.11777/681/Desigualdadnumero2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Consultada el 8 de noviembre de 2021.
- López Cano, Rubén. 2007. "Musicología manual de usuario", Texto didáctico, www.lopezcano.net. <http://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/Musicologia.pdf>. Consultada el 25 de noviembre de 2015.
- Molina, Marco Antonio. 2010. "La Improvisación en el Huapango Arribeño: Temas y Estructura de la Topada", *Revista de Literaturas Populares*, Vol. 10, (núm. 1-2). <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rpl/article/view/31886/29449>. Consultada el 9 de septiembre de 2015.
- Osuna Lucena, María Isabel. 1991. Sobre un "Latinista, poeta o músico..." llamado Vicente Espinel, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, (núm. 4): pp. 129-148. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=635662>. Consultada el 24 de mayo de 2016.
- Parra Muñoz, Rafael. 2007. "Tradición y Sociedad. El Devenir de las Velaciones y el Huapango de la Zona Media y la Sierra Gorda". Tesis de Licenciatura, INAH. Consultada el 24 de enero de 2016.
- Portman Music, tienda de instrumentos musicales, <https://portmanmusic.com/borrador-automatico-vihuelas-mexicanas/>. Consultada el 20 de octubre de 2021.
- Programas educativos, Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas del INBA, Música, Canto, https://escuelasuperiordemusica.inba.gob.mx/images/PDFplanes/sintesis_licenciatura_en_canto_oper%C3%ADstico_ESM.pdf. Consultada el 3 de marzo de 2016.
- Programas educativos, Universidad de Guanajuato, Artes, Música, <https://www.ugto.mx/licenciaturas/por-area-del-conocimiento/artes/musica>. Consultada el 8 de noviembre de 2021.

- Programas educativos, Universidad Nacional Autónoma de México, Etnomusicología, <https://www.fam.unam.mx/campus/mp/mp-etnomusicologia.html>. Consultada el 3 de marzo de 2016.
- Programas educativos, Universidad Veracruzana, Musicología, <https://www.uv.mx/musica/files/2014/02/trip-musica-musicologia.pdf>. Consultada el 8 de noviembre de 2021.
- Rodríguez Hernández, Agustín. 2014. "Trovadores de Huapango Arribeño: Guardianes de la Memoria y Poetas con Destino", *Revista de Literaturas Populares XIV* (núm. 1): pp. 141-184. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/4535>. Consultada el 27 de agosto de 2015.
- Sánchez García, Rosa Virginia. 2005. "Hacia una tipología del son en México", *Acta Poética*, vol. 26, (núm. 1-2): pp. 399-424. Consultada el 20 de mayo de 2016.
- Secretaría de Cultura, Son y Tradición. Guillermo Velázquez. De Fiesta y Quebranto. Huapango Arribeño. <https://culturaspopulareseindigenas.gob.mx/index.php/module-styles/son-y-tradicion/347-son-y-tradicion%C3%B3n-guillermo-vel%C3%A1zquez-de-fiesta-y-quebranto-huapango-arribe%C3%B1o>. Consultada el 8 de noviembre de 2021.
- Velázquez, María Elisa y Correa, Ethel. 2005. "Poblaciones y culturas de herencia africana en México", INAH. Consultada el 27 de abril de 2016.

Apéndice 1. Transcripciones de entrevistas

Entrevista núm. 1. Flavio Díaz Benavidez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Flavio Díaz Benavidez.
2. ¿De dónde es originario?
— De El Tanque, Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Cincuenta años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Varero.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Los Díaz del Real*.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— El huapango arribeño es una tradición desde hace mucho tiempo.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Victoria, San Luis de la Paz, Querétaro, Xichú, San Luis Potosí y Guanajuato.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, una guitarra y una vihuela huapanguera.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía, poesía decimal, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Son dos grupos que se enfrentan.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es una fiesta religiosa.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No, porque la tradición sigue en pie.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— La difusión que le han dado al huapango arribeño.

Entrevista núm. 2. Gregorio Oviedo Flores

1. ¿Cuál es su nombre?
— Gregorio Oviedo Flores.
2. ¿De dónde es originario?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Veintiséis años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Guitarrero y trovador.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— Toco a donde me inviten y doy cursos de trova.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Surgió de los músicos que venían de Río Verde, San Luis Potosí, y luego se arraigó en Xichú.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— En Xichú, Río Verde y San Luis Potosí.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Quinta huapanguera, que viene del son huasteco, violines y vihuela.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Planta cantada, recital sin música, cuatro décimas, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es cuando hay dos grupos que se enfrentan.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es una fiesta religiosa, un canto a lo divino.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— Sí, porque el público no disfruta de la música tradicional, porque quiere música comercial.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Que el señor Guillermo Velázquez promovió el huapango arribeño.

Entrevista núm. 3. Guadalupe Velázquez Sánchez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Guadalupe Velázquez Sánchez.
2. ¿De dónde es originario?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Sesenta años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Varero.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— Toco a donde me inviten.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Ya viene de hace mucho tiempo.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— En varios lugares.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Son cuatro instrumentos: guitarra quinta, jarana o vihuela, y dos violines.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Planta, décima, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es música de diversión, cuando dos grupos se enfrentan.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es la música a las imágenes.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No está desapareciendo, antes no había enfrentamientos como los de hoy.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Que al huapango se le conoce como arribeño por el señor Guillermo Velázquez.

Entrevista núm. 4. Hugo Alberto Castillo Gómez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Hugo Alberto Castillo Gómez.
2. ¿De dónde es originario?
— De Tamasopo, San Luis Potosí.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Cinco años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Varero.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— Toco a donde me inviten.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Se sincretizó en la Sierra Gorda de Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí. Surgió como medio de evangelizar.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Guanajuato, Xichú, Atarjea, Santa Catarina, San Luis de la Paz, San Luis Potosí, Lagunillas, Rayón, Alaquines, Ciudad del Maíz, Tamasopo, Río Verde, Cárdenas, Santa María del Río, Tierra Nueva, Armadillo de los Infante, Zaragoza de los Infante, San Nicolás Tolentino, Villa Hidalgo, San Cirilo de Acosta, Querétaro, Pinal de Amoles y Jalpan de Serra.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Quinta huapanguera, guitarra sexta, vihuela o jarana huasteca, dos violines.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía, valona, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Encuentro de dos conjuntos de huapango.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es una festividad a lo sagrado.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— Sí, porque en varias zonas los jóvenes ya no quieren tocar. Esto se solucionaría con talleres y apoyo de las instituciones culturales.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Que mantiene la tradición porque la gente se identifica con su música.

Entrevista núm. 5. Nicasio López Rodríguez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Nicasio López Rodríguez.
2. ¿De dónde es originario?
— El Tanque, San Luis Potosí.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Veintidós años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Segundo violín.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Los Leones de la Sierra de Xichú*.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Ríoverde es la cuna y el creador fue Eugenio Villanueva.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, guitarra quinta huapanguera o de golpe, vihuela o jarana.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Planta cantada, poesía, décima, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Encuentro de dos conjuntos de huapango.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es la fiesta religiosa. Se toca a las imágenes y en velorios.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No está en desaparición. Los viejos músicos eran muy buenos, pero hay huapango para rato. Es interesante ver a los nuevos retoños en la cultura.
13. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Sostener la tradición.

Entrevista núm. 6. Felicitas Marina Tello Villa

1. ¿Cuál es su nombre?
— Felicitas Marina Tello Villa.
2. ¿De dónde es originaria?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Treinta años tocando, aproximadamente.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Poeta y trovadora.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— Actualmente ya no toco en público. Sólo con mis familiares sigo trovando.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— El huapango arribeño tiene muchas historias. Llegó de España, tiene muchos años en Xichú, llegó de Ríoverde.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Ríoverde es la cuna, San Luis Potosí, Querétaro y Xichú.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, quinta huapanguera y vihuela.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía decimal, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es una controversia entre dos grupos que empiezan con un tema.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es música para cantar a lo sagrado, a lo divino, a imágenes, o en velorios.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No está en desaparición, todavía le queda mucho tiempo porque es la música regional de Xichú, la que la gente conoce.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Difundir el huapango por medio del festival que se realiza año con año.

Entrevista núm. 7. Flavio Neftalí Díaz Rivera

1. ¿Cuál es su nombre?
— Flavio Neftalí Díaz Rivera.
2. ¿De dónde es originario?
— Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Siete años.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Trovador.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Tali Díaz y Los Díaz del Real*.
6. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Querétaro, Guanajuato y San Luis Potosí.
7. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, una quinta huapanguera, una jarana huasteca y vihuela.
8. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Una cantada consta de tres partes: poesía, décima, decimal o valona, y son o jarabe.
9. ¿Qué es la topada?
— Encuentro entre dos agrupaciones donde se confrontan poética y musicalmente.
10. ¿Qué es el camarín?
— Es el lugar, celebración o momento donde se toca la música a lo divino.
11. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No, hay renuevos generacionales.
12. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí
13. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Temas sociales, acercamientos con otras expresiones, difusión en el mundo, nuevas propuestas sonoras y líricas.

Entrevista núm. 8. Guillermo Velázquez Benavidez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Guillermo Velázquez Benavidez.
2. ¿De dónde es originario?
— México, Distrito Federal.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Más de 35 años.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Trovador y guitarrero.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Los Leones de la Sierra de Xichú*.
6. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.
7. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Guitarra quinta, violín, y vihuela o jarana huasteca.
8. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía, décima, y son o jarabe.
9. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No, porque tiene casi 40 años como música. Es la ignorancia... está vivo en medio de contradicciones que lo minan o lo fortalecen.
10. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Hemos contribuido a actualizar y dignificar la tradición, a darle un sentido de contemporaneidad y a cuestionar prejuicios y ayudar a que a una tradición como ésta se le otorgue el lugar y el valor que socialmente merece.

Entrevista núm. 9. María Isabel Flores Solano

1. ¿Cuál es su nombre?
— María Isabel Flores Solano.
2. ¿De dónde es originaria?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Bailando y cantando, desde 1983.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Bailadora y cantante.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Los Leones de la Sierra de Xichú*.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Desconozco cuál es el origen exacto, porque habría que investigar a dónde llegaron los primeros españoles para encontrar las raíces de esta tradición.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Guitarra quinta huapanguera, vihuela y jarana huasteca, y dos violines: primera y segunda vara.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía decimal, valona o cantada, y son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es la expresión máxima de la tradición, donde se enfrentan dos trovadores que enfrentan su ingenio y su memoria para pregonar su poesía y para improvisar. Y donde también se enfrentan los músicos. La topada es única. Conozco varias expresiones de música tradicional en las que se utiliza la décima, y no he visto en ninguna parte una tradición similar.
11. ¿Qué es el camarín?
— Se acostumbra en las velaciones de santos. Por ejemplo, en la fiesta de San Isidro Labrador, en Xichú, acostumbran a hacer una velación y cantar toda la noche. Se usan poesías propias para cada santo, y en ocasiones también se improvisa.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— Yo pienso que no, porque hay muchos músicos jóvenes que están aprendiendo. Tal vez la tradición de las topadas ha disminuido un poco, pero es por la situación económica.
13. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Yo creo que son muchas. Pienso que Guillermo Velázquez fue el primero que le dio un giro distinto al contenido de la poesía, porque hubo un tiempo en que los trovadores repetían poesías hechas por otros trovadores, y era ya lo mismo. No abordaban temas de la actualidad. *Los Leones de la Sierra de Xichú* han renovado los contenidos de la poesía y han dado a conocer esta tradición del huapango arribeño en el estado de Guanajuato, y luego en otras partes de México, e incluso en el extranjero. Y han revalorado esta tradición y despertado el interés de muchos jóvenes.

Entrevista núm. 10. Andrés Rocha Jiménez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Andrés Rocha Jiménez.
2. ¿De dónde es originario?
— De la Misión de Santa Rosa, Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Cuatro años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Soy poeta y toco la quinta huapanguera.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Pasión Serrana*.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— La música vino de España y ahora es de aquí.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— San Luis Potosí, Guanajuato y Veracruz.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Una guitarra quinta, dos violines y una vihuela.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Plantilla de verso recitado, la décima, la valona, y el son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es una controversia de dos poetas.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es la música para un santo o un difunto.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— Sí, porque se está metiendo la música huasteca.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Que son un referente, porque los músicos siguen a *Los Leones*, que tocan temas actuales y difunden el huapango arribeño.

Entrevista núm. 11. Jesús Eduardo Hernández Vázquez

1. ¿Cuál es su nombre?
— Jesús Eduardo Hernández Vázquez.
2. ¿De dónde es originario?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Veinte años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Soy poeta y guitarrero.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— *Algarabía del Real*.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Surgió cuando trabajaban en la Mina de Xichú, porque trajeron músicos de Ríoverde y luego aquí floreció el huapango arribeño.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— En Xichú, Ríoverde, San Luis Potosí, Victoria, San Luis de la Paz, Hidalgo y México.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Guitarra quinta, vihuela y dos violines, pero al principio se usaba la guitarra sexta.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Poesía, planta con música, décima recitada y décima improvisada, en el son o jarabe.
10. ¿Qué es la topada?
— Es un enfrentamiento de dos grupos, donde se aborda un tema.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es la música para santos, el canto a lo divino.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No, porque la tradición no se pierde. Porque ha sido su música. Por la forma de la música y porque mucha gente ha sobresalido.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Que han sobresalido por el contenido de su poesía.

Entrevista núm. 12. Pablo González González

1. ¿Cuál es su nombre?
— Pablo González González.
2. ¿De dónde es originario?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Treinta y cinco años tocando.
4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?
— Poeta y trovador.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?
— Toco a donde me inviten.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Sé que la décima llegó de España.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, una vihuela, guitarra quinta huapanguera.
9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?
— Planta, valona, y son o pieza de cuatro partes.
10. ¿Qué es la topada?
— Una competencia para ver quién es el mejor poeta e instrumentista.
11. ¿Qué es el camarín?
— Es algo divino, sagrado. Hay cosas especialistas. No se enfrentan pero sí pueden tocar dos grupos. Los textos son bíblicos.
12. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?
— No está en desaparición. Desde hace 20 o 25 años ha resaltado mucho.
13. ¿Conoce a *Los Leones de la Sierra de Xichú*?
— Sí.
14. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?
— Elevar el huapango, resaltarlo.

Entrevista núm. 13. Teodoro Romero Arvízu

1. ¿Cuál es su nombre?

— Teodoro Romero Arvízu.

2. ¿De dónde es originario?

— De Xichú, Guanajuato.

3. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?

— Armo los tapancos en los que tocan los músicos y trovadores, desde 1993. Los tapancos se usan desde hace mucho tiempo para que el trovador estuviera en alto y la gente lo viera. Y también para que se escuchara más fuerte. Antes no se adornaban y se clavaban en la tierra. Ahora se ponen en la plaza y se adornan con flor de cucharilla.

4. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?

— Se empezó en las velaciones. Se empezó a hacer en las fiestas. Es la música que apreciamos.

5. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?

— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.

6. ¿Cuál es la instrumentación típica?

— Dos violines, una vihuela, guitarra quinta huapanguera.

7. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?

— No tengo conocimiento.

8. ¿Qué es la topada?

— Es toparse un grupo con el otro. Dime y te diré.

9. ¿Qué es el camarín?

— No tengo conocimiento.

10. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?

— No está en desaparición. Desaparecería sólo que ya no hubiera trovadores. Ahora hay gente voluntaria. Han salido muchos corazones. Han tomado gusto.

Entrevista núm. 14. Pascual García García

1. ¿Cuál es su nombre?
— Pascual García García.
2. ¿De dónde es originario?
— De Xichú, Guanajuato.
3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?
— Ahora ya no toco, por la edad, tengo 94 años. Pero duré tocando más de 60 años.
4. ¿Qué papel desempeñaba en el conjunto de huapango arribeño?
— Tocaba la guitarra sexta.
5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que tocaba?
— Tocaba con unos músicos de Ríoverde que venían a Xichú.
6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?
— Unos músicos de Ríoverde lo trajeron a Xichú.
7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?
— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.
8. ¿Cuál es la instrumentación típica?
— Dos violines, una vihuela, guitarra quinta huapanguera. Aunque hace años también se llegó a usar la guitarra sexta, y hasta el acordeón.
9. ¿Qué es la topada?
— Un enfrentamiento.
10. ¿Qué es el camarín?
— Son piezas que se tocan en los velorios.

Entrevista núm. 15. Alejandro Montaña Luna

1. ¿Cuál es su nombre?

— Alejandro Montaña Luna.

2. ¿De dónde es originario?

— De la Ciudad de México.

3. ¿Cuántos años tiene tocando huapango arribeño?

— Aproximadamente 19 años tocando.

4. ¿Qué papel desempeña en el conjunto de huapango arribeño?

— Toco el bajo eléctrico, pero utilizo uno de cinco cuerdas que tiene una cuerda más grave que el usual de cuatro cuerdas. Hablando de la afinación en el huapango arribeño, si la comparamos con la afinación universal del La 440 Hz, la afinación varía un poco, pero puede ser medio tono. Es decir, como si tocáramos en bemol o un poquito más arriba. A veces es más abajo, depende un poco cómo lo temple el que lleva la afinación del grupo. Yo, por ejemplo, toco en bemoles, y ya de ahí subo o bajo, porque si bajara la afinación del bajo quedan muy guangas las cuerdas.

5. ¿Cuál es el nombre del grupo con el que toca?

— Ahora toco ocasionalmente con *Los Leones de la Sierra de Xichú*, pero hubo un tiempo en el que siempre los acompañaba.

6. ¿Sabe cómo surgió el huapango arribeño?

— Por historias no tengo la certeza, pero sé que en el siglo XIX ya empezaba a haber esta confrontación de trovadores, y creo que ahí es donde se empieza a desprender lo que es el conjunto que se conforma por dos violines, la jarana o vihuela, la quinta huapanguera. A mí todavía me tocó trabajar con Eusebio Méndez, que era el violinista de *Los Leones de la Sierra* y él me platicaba que en un principio, cuando él tocaba huapango, era un violín y una guitarra sexta, que acompañaba al huapango arribeño. Entonces por eso sé que tiene un desarrollo y a mí me tocó vivir la transición. Yo cuando llegué al huapango arribeño eran dos violines, la huapanguera y la vihuela. Y a mí me tocó ver cómo fue desplazando la jarana a la vihuela, y ahorita pues algunos tocan con jarana y otros con vihuela. Eso es como, digamos, el punto histórico que me tocó vivir. Y más detalladamente no sé a cuánto se remonte la historia del huapango.

7. ¿En qué lugares conoce que se toca huapango arribeño?

— Guanajuato, San Luis Potosí y Querétaro.

8. ¿Cuál es la instrumentación típica?

— Dos violines, una vihuela o jarana, y guitarra quinta huapanguera.

9. ¿Cuál es la estructura del huapango arribeño?

— La estructura principal es la poesía y ésta la podríamos dividir en tres partes: una parte que es la poesía, que es lo que se aprende el trovador. Él la escribe y luego la memoriza. Es una parte memorizada, que es una planta. Es decir, son cuatro líneas, regularmente, que se utilizan como para hacer el resumen del tema que va a tratar y luego vienen las décimas, que pueden ser cuatro o cinco. Tampoco hay como un número establecido. De repente hasta seis, siete décimas, pueden ir en lo que es esta primera parte, que es la poesía memorizada. Y luego viene una segunda parte, que es donde el poeta se plantea una cuarteta. Cuatro líneas que después va a desglosar y

terminar en cuatro décimas cada renglón de la cuarteta que él se planteó. Por eso le llaman la planta de la improvisación. Y esto se acompaña con un valoneo. Ahí varía la música de la primera parte, de la música de la segunda parte. Y hay una tercera parte, que es el cierre, donde ya entra en activo el que está bailando, el que está zapateando, porque se va a desarrollar un son o un jarabe; es decir, el son arribeño, o jarabe arribeño, es completamente zapateado. Es una pieza donde el bailarín ahí tiene su participación fuerte. Y ahí el vihuelero, o el jaranero, es el que dice, en el caso del son, algunos versos. O cuando es un jarabe el mismo trovador va haciendo cuartetas entre un remate de jarabe y otro, pues, haciendo alusión a lo que está pasando ahí.

El valoneo es la parte en la que —como ya había mencionado— el verseador hace una cuarteta. Y luego viene una música donde él va a pensar la décima, cómo la va a ir enlazando para poder terminar con esta línea. La primera va con la primera décima; la segunda línea con la segunda décima; la tercera línea con la tercera décima, y; la cuarta línea con la cuarta décima. Entonces esa música, que es como muy rápida, también va zapateada. Pero digamos que ese es un espacio para darle al verseador; es decir, que le puede seguir la música hasta que el trovador dice "ya voy a entrarle a la décima", y esa es la música del valoneo. Y hay varios remates de valona que siempre van siendo diferentes, que no se repiten, y esto es la parte del valoneo, es la parte improvisada que mencionaba.

En los sones hay una especie, digamos, de géneros. Por ejemplo, hay un género que le llaman "Rositas", y los versos sí tienen que ver por lo menos con las rosas, con las flores. Hay otros que les llaman "Cupidos", en los que los versos tienen que ver con el amor. "Los pajarillos" es otro género. Y también estos sones presentan diferencias en su estructura musical. Algunos, por ejemplo, son característicos, porque casi siempre modulan a la dominante, etcétera.

10. ¿Qué es la topada?

— Es la expresión plena del huapango arribeño, en la que se desarrollan las habilidades de los músicos, poetas y bailadores. Es una batalla divertida.

11. ¿Considera que el huapango arribeño está en vías de desaparición, y por qué?

— No está en desaparición. Yo creo que si tomáramos los signos vitales al huapango arribeño, diríamos que está sano. Hay gente joven aprendiendo.

12. ¿Cuáles cree que son las aportaciones de *Los Leones de la Sierra de Xichú* al huapango arribeño?

— Considero que hay dos situaciones de Guillermo Velázquez, en particular. Una es que ha traído temas que no se tocaban, temas de actualidad, y esto vino a mover a la tradición. Y otra es que ha llevado la música de huapango arribeño fuera de su entorno natural. Lo ha vuelto un espectáculo en el que ha incluido confrontaciones.

Apéndice 2. Fotografías de entrevistas



Fotografía 18. *Pascual García García.* (Cecilia Robles Plaza, 2017)



Fotografía 19. *Guadalupe Velázquez Sánchez.* (Cecilia Robles Plaza, 2015)



Fotografía 20. *Gregorio Oviedo Flores.* (Cecilia Robles Plaza, 2015)



Fotografía 21. *Pablo González González.* (Cecilia Robles Plaza, 2015)



Fotografía 22. Teodoro Romero Arvízu. (Cecilia Robles Plaza, 2017)



Fotografía 23. Alejandro Montaña Luna. (Cecilia Robles Plaza, 2017)



Fotografía 24. Mario González León. (Cecilia Robles Plaza, 2021)



Fotografía 25. Flavio Neftalí Díaz Rivera (Cecilia Robles Plaza, 2021)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE QUERÉTARO

La presente edición de *Huapango arribeño, origen y tradición. Diálogo con Los Leones de la Sierra de Xichú*, fue maquetada por Berenice Moreno y Antonio Tostado, en la Coordinación de Artes Ediciones de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro.

El cuidado de la edición estuvo a cargo de León Felipe Barrón Rosas.
Se publicó en abril de 2022, en Santiago de Querétaro, Qro., México.

Más allá del horizonte, donde se observa el ocaso y la vista se pierde entre el follaje de las montañas, pervive una antiquísima tradición que lleva por nombre huapango arribeño. Este género de música tradicional mexicana se desarrolla en la zona media del altiplano de San Luis Potosí, así como en la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro.

Es en el corazón del municipio de Xichú donde hoy en día se mantiene viva una historia casi intacta del huapango arribeño; esto en gran parte gracias a la incansable labor de varias agrupaciones, entre ellas *Los Leones de la Sierra de Xichú*, quienes han trabajado a lo largo de casi cuarenta años llevando su música a escenarios dentro y fuera del país, dando a conocer esta singular música que nos invita a bailar un son o un jarabe, zapateando hasta el amanecer al ritmo de la quinta huapanguera, el violín y la jarana, y a disfrutar de una exquisita poesía, llena de humor y gracia.

