

VOCABULARIO EN TORNO A LA MÚSICA TRADICIONAL DE LOS ALTOS DE JALISCO Y EL SUR DE ZACATECAS

JUAN FRAJOZA

Generalidades

En Los Altos de Jalisco y el Sur de Zacatecas, a las típicas agrupaciones de músicos tradicionales que tocan instrumentos de cuerda y percuten membranófonos de doble parche históricamente se las ha llamado músicas, murgas, tamboras rancheras, tamborazos y, en los municipios de Encarnación de Díaz y Nochistlán de Mejía, jaraberos. Este último término, ahora en acelerado desuso, también designa a los bailadores de jarabe.¹

A diferencia de otras regiones del Occidente del país, estos conjuntos no eran llamados mariachis antes de que el cine y la radio extendieran su influencia cultural nacionalista, como se demuestra ampliamente por los expedientes judiciales regionales que han sido

I Nicolás Puentes Macías, Nochistlán de Mejía, 13 de septiembre de 2015; Rodolfo H. Hernández Chávez, Encarnación de Díaz, 15 de abril de 2019.

analizados hasta la fecha (Frajoza, 2014: 127-139; Frajoza, 2016: 189-201). Aquí es justo hacer una precisión: Victoriano Salado Álvarez rememora que en el último cuarto del siglo XIX, durante la celebración del Corpus, en las enramadas que se levantaban en la calle que cerraba la parroquia, en la ciudad de Teocaltiche, los propietarios competían en adornos, en composición ambiental en los rústicos altares, “así como en músicas de arpa, violín y bajo, en mariachis, o por lo menos en tambores y violines, que todo ese día hacían gala de su habilidad musical y extremaban el estruendo al paso del Divinísimo” (Salado Álvarez, 1985: 99). En su libro sobre los aspectos costumbristas de Teocaltiche en la etapa inmediatamente anterior a 1910, Manuel J. Aguirre refiere haber observado en distintas ocasiones mariachis cuya dotación instrumental consistía en dos violines muy chillones, tambor redoblante y tambora, ya fuera en los bailes de rancho, así como en los convites para las funciones de títeres (Aguirre, 1958: 112, 194). Por otra parte, Ángel Silva evoca que, en el crepúsculo del siglo XIX, en Atotonilco el Alto, para el desposorio de los campesinos:

Del rancho al pueblo y del pueblo al rancho el mariachi formaba parte de la corte del amor. La llamo así (aquí en México la corte es solo de lindas amiguitas de la desposada) porque no sé qué nombre darle al montón de rancheros y rancheras que rayando sus caballos y pasándose los unos a los otros las botellas de tequila, acompañaban a los novios. Y si éstos tenían prisa de casarse, más prisa parecían tenerla de volver a su rancho, y era entonces de verse la cabalgada, a veces a campo traviesa, que terminaba siempre en el casco de la hacienda. Magnífico remate de una de ellas fue la entrada al casco: la novia, como si no hubiera puerta abierta de par en par porque entonces era la ocasión de abrirla, lanzó su caballo contra la cerca, una cerca doble, antes que nadie la voló. ¡Charra novia, linda novia de ojos azules, tu jacal y tu metate, que no pudieron admirar tu salto, te esperaban allá, cerca de la barranca...! (Silva, 1967: 35-36).

Aunque las anteriores citas son muy vivenciales, los autores intervienen *a posteriori* en relación con el término “mariachi”. No es que la palabra fuera utilizada ordinariamente en estas regiones a finales del siglo XIX y principios del XX, sino que ellos, que escriben desde la Ciudad de México, se dejaron influenciar por la tendencia nacionalista dominante y la introdujeron, creando una incoherencia contextual.

A partir de la década de 1930, conforme surgieron mariachis modernos en distintas poblaciones de Los Altos de Jalisco y el Sur de Zacatecas, los conjuntos tradicionales fueron tendencialmente denominados, ya con el diminutivo afectivo “mariachito”, ya con el despectivo “mariachillo” (Gutiérrez Sánchez, 1992: 718), aunque los músicos se empeñaran en que se les guardara el debido respeto, y se resistían a que los “mariachizaran”. Inclusive surgieron otros nombres, casi siempre ofensivos. En Nochistlán de Mejía se comenzó a llamarlos “toyahuitas”, en referencia a los habitantes del cercano pueblo de Toyahua; es decir, algo así como indios. Sobre este designativo cabe señalar que:

Algo común lo constituía el hecho que cuando algún músico de mariachi [moderno] caía en desgracia por el alcohol, la edad, al ser desplazado por otro músico o por problemas con su grupo, pasaba a formar parte de esos grupos conocidos popularmente como Toyahuitas, en vez de Jaraberos (Ramírez Oliva, 2012: 91).

Hasta la fecha, en Yahualica de González Gallo a los músicos integrantes de la música tradicional de violines y tambora los llaman “mantecos”, aunque sean flacos y lánguidos.

Los músicos, ante tales apelativos, también han rebautizado a su clientela. La expresión más usual es la de pelusa.² Esta no se usa en secreto: los músicos la dicen cara a cara a los pagadores, tal como aparece en *Los papaquis* interpretados en el área de Teocaltiche (Franco Fernández, 1985: 246-247).

Sobre los músicos

La mayoría de los viejos músicos tradicionales adquirieron sus conocimientos en forma empírica, son “orejeros”; esto es, aprendieron a tocar su respectivo instrumento observando y oyendo a otros cómo pulsaban cuerdas y atacaban membranófonos, “y sacaban cualquier melodía

² J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica de González Gallo, 16 de febrero de 2015.

[, armonía o bajeo] por difícil que (...) fuera, con el solo hecho de poner el oído junto a los demás ejecutantes” (Gutiérrez Sánchez, 1992: 732). En contraposición se encuentran los músicos que saben leer notación musical, a los cuales habitualmente los líricos les adjudican un mayor conocimiento de repertorio:

Nosotros tocábamos [con dos violines, guitarra sexta y tololoche o tambora] veinticuatro horas allá en el templo los valses, pos ‘taba el santo. Traía un violinista yo muy bueno para tocar. Fíjate, doce horas y no repetía un valse el cabrón. Pero sabía leer [nota] el cabrón, con razón era muy chingón.³

Además, les conceden un sonido más calificado (académico) en la melodía y la armonía, pero uno con “pocos huevos” en el bajeo. A saber, el sonido del violín no es chillón y destemplado (“son curiositos”), los jaloneos y agarrones a la guitarra o los mánicos dados a la vihuela son muy finos y acompañadores, pero los bolillazos dados a la tambora o las chicleadas hechas a las cuerdas del tololoche o guitarrón son débiles.⁴

Sin embargo, en el pasado hubo algunos músicos orejeros que entraron en la leyenda, por su forma magistral de interpretar el repertorio tradicional. Por ejemplo, de Sidronio N., músico del pueblo de Juchitlán (Cuquío), se dice que “hacía cantar el violín, que parecía que cantaba como gente”. Este individuo murió aproximadamente en 1945, por un rayo, cuando se dirigía a su casa mientras se acercaba una tormenta.⁵ Pero los que causaron mayor sensación entre la rancherada eran los que tenían pacto con el Diablo, o por lo menos eso se afirmaba. De Reyes N., miembro de la música del profesor a sueldo J. Jesús López Lomelí (1888-1977), se cuenta la siguiente anécdota:

Ahí en Tecualtitán, un rancho que está para acá [en Jalostotitlán], le dijeron: “¿Pos usted de dónde es, en dónde vive?”. Dijo: “Vivo en San Gaspar de los Reyes”. Y entonces ya empezaron a bailar jarabes y a cantar. Así. Luego dijo: “Ya quisieran. Yo me animo a bailar un jarabe, y pongo el violín en el banco; y el

³ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica de González Gallo, 16 de febrero de 2015.

⁴ Jesús Luis Roque, Nochistlán de Mejía, 31 de julio de 2012.

⁵ Faustina Molina Aguayo, Juchitlán (Cuquío), 23 de agosto de 2014.

violín va tocar solo y yo lo bailo". Luego entonces: "¡A poco!", dijeron. Y lo hizo el viejito. Puso el violín [en el banco] y luego empezó el violín a moverse y él a baile y baile hecho [la] madre. No, pues nunca había salido la primer vez. Se apiló la gente a la novedad. Y: "¡Repítalo, repítalo!". Dijo el hombre —se llamaba Reyes—, dijo: "Bueno, ya nomás esta vez". Puso el violín de vuelta y el violín ahí'está, y él baile y baile.⁶

Entre los viejos músicos existe un conjunto de términos para identificarse como tales internamente, tendencialmente en desempleo. De entre ellos, los siguientes son los más comunes. *Melodioso* se le llama al individuo que toca el primer violín; *asegundado* o *segundero* al que toca las segundas, valga la redundancia (este último también es usado por los integrantes del Mariachi Antiguo del CECYTEJ, de Tepatitlán de Morelos).⁷ *Talladores* se les dice a los músicos que tocan guitarra sexta, quinta o vihuela; mas también significa tallar, tañer los instrumentos de manera deficiente: "El que sabía la música era [Marquitos Islas (a)] el *Político*, que era el melodioso; yo y [Marcelino García (a)] *Chelo* nomás le tallábamos las guitarras".⁸ Al tamborero ordinariamente lo llaman *señor panzón* o *gordo*. Por *gritante* o *cantador* se identifica al músico que, además de tocar su respectivo instrumento, se encarga de canturrear sones, corridos, entre otros géneros, para diferenciarlo del *cantante*, que no ejecuta instrumento alguno (Gutiérrez Sánchez, 1992: 725). Por otra parte, en el siglo XIX el término que se asignaba al compositor era *poeta*, de acuerdo con la declaración dada por Bibiano Iñiguez, el 15 de octubre de 1856, luego de haber sido denunciado por sus vecinos por indicios de robo con asalto, ya que lo veían desaparecer durante días y regresar con pesos fuertes:

Nunca me he retirado de los puntos donde he vivido, como lo justificaré, ni aparecía con dinero; como me he ocupado en cantar en los fandangos y en componer versos porque soy poeta, me pagaban porque fuera a ellos y por eso veían que faltaba de mi casa y que después volvía con lo que me daban.⁹

⁶ Antonio López Gómez, El Santuario (Mexticacán), 6 de septiembre de 2012.

⁷ Juan Carlos Cano Navarro, Tepatitlán de Morelos, 31 de marzo de 2016.

⁸ Urbano Núñez, Yahualica de González Gallo, 6 de diciembre de 2013.

⁹ Archivo Municipal e Histórico de Tepatitlán de Morelos (AMHTM), C35-Exp 41-F3, f. 19r.

Ahora vayamos a las acotaciones relacionales y económicas. El individuo que encabeza el conjunto, casi siempre el más carismático y popular, es “el que mangonea”, y en consecuencia se encarga de la disciplina grupal, las contrataciones y el reparto de utilidades:

Aquí [en Acasico (Mexticacán), a mediados del siglo xx] había dos o tres músicos. Uno se llamaba Celestino [Gómez], otro Cleofas [Pérez], Rogelio [Quetzada] y Juan [Villegas]. Eran los músicos de antes. Tocaban de todo. Violines, guitarras, chelo y todo. Celestino tocaba el violín. Él mangoneaba. Él fue el que vino aquí y fue el que hizo su grupo (López Gutiérrez, 2014: 98-99).

Cuando cuenta con más conocimientos musicales y no les guarda el debido respeto, el que “mangonea” llama a sus compañeros *perrada*.¹⁰ Empero, desde la óptica de la pelusa, la perrada es también un conjunto de músicos que tocan deficientemente, incluido “el que mangonea”. Si un músico no pertenece a un grupo determinado y toca esporádicamente con unos u otros, se dice que *se conchaba*. Cuando no hay evento pagado y la vida apremia el bolsillo, los músicos salen a la *pedichera*; es decir, tocan en las calles, plazas y mercados esperando que la gente les dé algunos pesos.¹¹ Si las ganancias han sido considerables, a través de una contratación o en la pedichera, entre ellos se aseguran que se han *baliado*, que les ha ido bien.¹²

Sobre los instrumentos

Músicos y “pelusada”, en general, también les han dado otros nombres a los instrumentos, además de los habituales, según el siguiente cuadro:

¹⁰ Nicolás Puentes Macías, Guadalajara, 18 de agosto de 2016.

¹¹ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica de González Gallo, 16 de febrero de 2015.

¹² Nicolás Puentes Macías, Guadalajara, 18 de agosto de 2016.

Nombre común del instrumento	Nominativos regionales
Armónica	a) Órgano, b) organito u organillo de boca; c) acordeón de mano ¹
Guitarra quinta	Guitarra de golpe o escobera ²
Guitarra séptima	Guitarra doble ³
Guitarra sexta	Leño ⁴
Guitarrón de górgoro	Guitarrón de Castilla ⁵
Tambor	a) Tamborcito, b) caja, c) redoble, d) redoblante, e) redoblito ⁶
Tambora	Bola ⁷
Tololoche	Grueso, violón ⁸
Trompeta	Pito ⁹
Vihuela	a) Guitarrita, b) ruidosota, c) viruela o virgüela ¹⁰

1 a) Antonio López Gómez, *El Santuario (Mexticacán)*, 28 de septiembre de 2012; b) Jáuregui Ramírez, 2015: 19; c) Nancy Socorro Hernández Aceves, *Yahualica de González Gallo*, 4 de septiembre de 2016.

2 Villegas Elizalde, 2011: 264.

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

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

5 Así lo llamaba don Herminio Martín Padilla, constructor de instrumentos musicales que fue vecino del pueblo de Pegueros (Juan de Dios Valverde, *Tepatitlán de Morelos*, 2 de octubre de 2016).

6 a) María Dolores Ramírez Sepúlveda, *Nochistlán de Mejía*, 10 de enero de 2015; b) Benjamín Rodríguez, *Mexticacán*, 1º de julio de 2014; c) Gutiérrez Sánchez, 1992: 724; d) Chamorro Escalante, 2000: 44; e) García Ramírez, y Romero: 1987: 2.

7 López López, 2010: 45.

8 J. Jesús Escobedo Vizcaíno, *Yahualica de González Gallo*, 16 de febrero de 2015.

9 López Gutiérrez, 2014: 95.

10 a) María Leticia González Veles, *Yahualica de González Gallo*, 18 de mayo de 2015; b) J. Jesús Escobedo Vizcaíno, *Yahualica de González Gallo*, 16 de febrero de 2015; c) José de Jesús Ortega Martín, *San Miguel el Alto*, 20 de enero de 2015.

Es pertinente hacer algunas aclaraciones. La armónica comenzó a popularizarse desde principios del siglo XX, a través de los individuos que migraban temporalmente a distintos puntos de Estados Unidos de Norteamérica.¹³ Si bien el instrumento es tocado exclusivamente en ámbitos familiares, existe un interesante caso en que ha sustituido al violín en una música regional: el Conjunto Campirano del rancho de La Ciénega

13 Archivo Histórico de San Miguel el Alto (en adelante, AHSMA), Caja 161-Expediente 48, fs. 164v-165r.

(Yahualica) se integra por Salvador Ruiz (armónica), J. Inés Ruiz (tambora) y Rafael Garza (vihuela).¹⁴ Aunque el profesor José Javier López López, director del Mariachi Antiguo de Acatic, nomina al guitarrón de górgoro como guitarra séptima, no se debe confundirla con la séptima verdadera. El término leño, dado a la guitarra sexta, es aplicable asimismo a cualquier instrumento de madera,¹⁵ también llamados guajes.¹⁶ Dentro del vocablo “pito”, además de la trompeta, caben el cornetín, el clarín, la chirimía, el saxofón y cualquier aerófono, a excepción de la armónica. Finalmente, no debe confundirse la voz “guitarrita”, aplicada a la vihuela, con una verdadera guitarrita que se utilizó en el siglo XIX en la región.¹⁷

Los tamboreros del pueblo de Ixcatán (Zapopan) y de la congregación de San Antonio de los Vázquez (Ixtlahuacán del Río) solo golpean su membranófono con el mazo, llamado del mismo modo *bola* o *bolillo*. Esto es así porque el tambor redoblante cumple su función armónica. En cambio, los demás señores panzones, además del mazo, utilizan baqueta, palillo o contratiempo, si en el conjunto no hay redoblante, o este no cumple su función o es ornamental. En consecuencia, la morfología y la manera de tocar unos y otros son diferenciadas. Las tamboras de las músicas de Ixcatán y San Antonio de los Vázquez son cilindros alargados, que se sostienen con una mano a la altura de la cintura mientras que con la otra son golpeados verticalmente con el mazo. Las demás, bombos regulares, se las cuelgan los músicos mediante una correa para que les queden un poco sesgadas sobre el pecho. La mano derecha lleva el bolillo, la izquierda el contratiempo.

Sobre el repertorio

De acuerdo con los más actualizados estudios, hasta poco antes de la rebelión cristera el repertorio tradicional de nuestra región musical

¹⁴ El Conjunto Campirano. *Puro mexicano*. Yahualica de González Gallo, G.B.R. Record's, 2013.

¹⁵ Juan Carlos Cano Navarro, Tepatitlán de Morelos, 31 de marzo de 2016.

¹⁶ Nicolás Puentes Macías, Guadalajara, 18 de agosto de 2016.

¹⁷ Vid: AMHTM, C19II-Exp 18-F2 y AMHTM, C34-Exp 24-F3.

estaba constituido por poco más de treinta géneros. Los seculares eran los siguientes: canciones, chotises, contradanzas, corridos (igualmente: mañanas o mañanitas), cuadrillas, dianas, gaitas, jarabes, jotas, justicias, habaneras, malagueñas, marchas, mazurcas, papaquis, pasodobles, polkas, recitaciones, romances, sones, valonas, valses y zambas. Los religiosos estos otros: alabanzas, alabados, aleluyas, caminatas, despedimentos, glorias, gozos, himnos, minuetes, misterios, ofrecimientos, parabienes, salutaciones, salves y valsecitos tristes.

Actualmente subsisten poco más de la mitad de los enunciados géneros. Los religiosos han sido los más afectados por la modernidad y las nuevas circunstancias musicales impuestas por el Estado, la Iglesia y los medios masivos de comunicación.

Sin embargo de que la gran mayoría de músicos, bailadores, borra-chines y tipos de toda ralea estaban de acuerdo con esta clasificación de géneros, algunos tenían sus propios ordenamientos. Antonio López Gómez (1938-2013) llamaba *canciones* a todos los géneros seculares cantados, con excepción del corrido, sin importar que fueran sones, romances, etc. Por otra parte, don Primitivo Malta, antiguo director de la tambora del pueblo de Teponahuasco (Cuquío), no hacía una diferenciación entre jarabes y sones. Para él estos dos géneros eran uno solo:

P.M. —Nomás los jarabitos son de (...) jarabitos de nombres de pájaros, [¿]verdá?

C.G.R. —[¿]Cómo les llamaban?

P.M. —Mire, es uno, que El Pájaro Madrugador, que El Pájaro Jilguero, que Él Pájaro Perico, Las Alazanas, La Chirriona, El Palmero y (...) así varios jarabitos, que eran así, de pájaros.

C.G.R. —Jarabitos que a veces, en otras partes de Jalisco son conocidos como sones, [¿]verdad?

P.M. —Sí, sí (García Ramírez, y Romero: 1987: 3).

Los integrantes de la tambora ranchera que encabezó Jesús Plascencia (a) *Tazo*, de San Antonio de los Vázquez, sí llamaban *minuete* a la plega-

ria musical interpretada con ocasión de los velorios de angelitos y las funciones religiosas de santos y vírgenes (Chamorro Escalante, 2000: 117). Empero, los viejos músicos de Yahualica, al ser preguntados sobre el minuete, se han quedado pasmados, no saben qué es. En este municipio el género religioso que se tocaba, hasta mediados de la década de 1970, era el valsecito triste:

A los niños fallecidos le tocaba uno puros valsecitos tristes como *Amor indio*, *Recuerdo varado*, *Siempre necio*[, *Salvador*]...; puros valses serios. A los niños difuntos, musiquita seria; porque allá para la pelusa, pues que *Alejandra*... Para los bailes de rumbo: *Alejandra*, *Mavil*, *Río Colorado* (...) Entonces había diferencia para el baile para el desmadre y para los niños.¹⁸

Por otra parte, Filomeno Puentes Veliz (1900-1987), violinero de Nochistlán de Mejía, a toda plegaria musical la llamaba *chautep*.¹⁹ Inclusive hay músicos viejos que no saben realmente qué es lo que interpretaban en esas ocasiones religiosas, como el guitarrero Urbano Núñez, quien solo asegura que “era una música muy rara”.²⁰ Cabe mencionar que el término alabanza es utilizado ambiguamente, pues comúnmente no designa a un género religioso en particular, sino a cualesquiera de ellos.

Mirada fina

Es notoria aquí la falta del vocabulario aplicado a la ejecución musical (formas de tocar, posiciones, calidad de los sonidos emitidos por los instrumentos, entre otros). Por su escasez lo hemos omitido en esta ocasión, puesto que al preguntar directamente a los viejos músicos nos han asegurado “que no se acuerdan”. Estas palabras hay que cazarlas en las festividades que entretienen, mientras afinan, se echan malo y departen entre ellos.

¹⁸ J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica de González Gallo, 16 de febrero de 2015.

¹⁹ Nicolás Puentes Macías, Guadalajara, 18 de agosto de 2016.

²⁰ Urbano Núñez, Yahualica de González Gallo, 6 de diciembre de 2013.

Los vocablos de la jerga regional en torno a la música tradicional propia crean una malla lingüística, cuya finalidad es el ocultamiento hacia el exterior y la facilidad de posición de los elementos dentro del conjunto social. Hay un juego interno. En este breve acercamiento pretendimos dilucidar parte de la maraña de términos utilizados y utilizables por esos individuos que han tomado el destino de la tamboreada; esto es, la vida de músico de tambora ranchera; asimismo, las voces que giran en rededor suyo, usadas por la sociedad en que se mueven.

Bibliografía

Archivos

Archivo Histórico de San Miguel el Alto (AHSMA)
Archivo Municipal e Histórico de Tepatitlán de Morelos
(AMHTM)

Fuentes secundarias

- Aguirre, Manuel J. (1958), *Teocaltiche en mi recuerdo. Roman-ces, leyendas, recuerdos y tradiciones de mi tierra*. México: Editorial B. Costa Amic.
- Chamorro Escalante, Arturo (2000), *Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las iden-tidades jaliscienses*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco.
- Frajosa, Juan (2014), “Fandangos, músicas y músicos de los Altos de Jalisco (1827-1917)”, en Luis Ku (Coord.), *El maria-chi: aprendizajes y relaciones*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- (2016), “Criminalidad, diversiones y músicas en San Miguel el Alto (1820-1900)”, en Luis Ku (Coord.), *El mariachi: danzas y contextos*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

- Franco Fernández, Roberto (1985), *Calendario de festividades en Jalisco*, t. I. Guadalajara: Gobierno del Estado de Jalisco.
- García Ramírez, Cornelio y Lorena Romero (1987), *Grupos de tamborazo en la región de Cuquío, Jal.* Guadalajara: Departamento de Cultura Popular del Instituto Cultural Cabañas (inédito).
- Gutiérrez Sánchez, Adalberto (1992), “La tambora en la región de Cuquío y pueblos aledaños”, *Estudios Históricos*, IV época, núm. 49. Guadalajara: Centro de Estudios Históricos Fray Antonio Tello.
- Jáuregui Ramírez, Agapito (2015), “Rancho San Francisco (sexta parte)”, en *Memoria escrita de mi tierra*, año III, núm. 16. Jalostotitlán.
- López Gutiérrez, Rosalío (2014), *A punto del olvido y la tumba. Historias de vida de Mexticacán*. Guadalajara: Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias-Centro de Estudios Históricos de la Caxcana-Fundación Desarrollo Sustentable-H. Ayuntamiento de Mexticacán.
- López López, José Javier. “El guitarrón de górgoro”, en Luis Ku (Coord.), *El mariachi: danzas y contextos*. Guadalajara: El Colegio de Jalisco-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2016.
- (2010), “Evolución de la música de los Altos de Jalisco”, en Arturo Camacho Becerra (Coord.), *Memorias del coloquio El Mariachi y la Música Tradicional de México. De la Tradición a la Innovación*. Guadalajara: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Vive Guadalajara.
- Ramírez Oliva, José (2012), *Estampitas nochistlenses y más...* Aguascalientes: Centro de Maestros 3207 de Nochistlán.
- Salado Álvarez, Victoriano (1985), *Memorias*. México: Porrúa.
- Silva, Ángel (1967), *Del solar alteño (crónicas infantiles)*. México, Taller de Gráfica Panamericana.
- Villegas Elizalde, Hugo (2011), “Acercamiento organológico a la guitarra de golpe desde la perspectiva de Stockmann”,

en Esteban Barragán López, Eduardo González Hernández y Jorge Amós Martínez Ayala (Coord.), *Temples de la tierra. Expresiones artísticas en la cuenca del río Tepalcatepec*. México, El Colegio de Michoacán.

Entrevistas

- Adalberto Gutiérrez Sánchez, Guadalajara, 19 de mayo de 2015
- Antonio López Gómez, El Santuario, 6 de septiembre de 2012
———, 28 de septiembre de 2012
- Benjamín Rodríguez, Mexticacán, 1º de julio de 2014
- Faustina Molina Aguayo, Juchitlán, 23 de agosto de 2014
- J. Jesús Escobedo Vizcaíno, Yahualica de González Gallo, 16 de febrero de 2015
- Jesús Luis Roque, Nochistlán de Mejía, 31 de julio de 2012
- José de Jesús Ortega Martín, San Miguel el Alto, 20 de enero de 2015
- Juan Carlos Cano Navarro, Tepatitlán de Morelos, 31 de marzo de 2016
- Juan de Dios Valverde, Tepatitlán de Morelos, 2 de octubre de 2016
- María Dolores Ramírez Sepúlveda, Nochistlán de Mejía, 10 de enero de 2015
- María Leticia González Veles, Yahualica de González Gallo, 18 de mayo de 2015
- Nancy Socorro Hernández Aceves, Yahualica de González Gallo, 4 de septiembre de 2016
- Nicolás Puentes Macías, Nochistlán de Mejía, 13 de septiembre de 2015
——— Guadalajara, 18 de septiembre de 2016
- Rodolfo H. Hernández Chávez, Encarnación de Díaz, 15 de abril de 2019
- Urbano Núñez, Yahualica de González Gallo, 6 de diciembre de 2013

Fonografía

El Conjunto Campirano. *Puro mexicano*. Yahualica de González Gallo, G.B.R. Record's, 2013.