



Fonoteca del INAH

❖ *Sones de México. Antología* ❖



Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ediciones Pentagrama



En el son se resumen alegrías,
leyendas y sabidurías ance-
trales...

❁ PRESENTACIÓN

El son en nuestro país ha sido una ráfaga de coloridos y armoniosos sonidos —música y copla—, que ha surcado los espacios, los tiempos y los ánimos de nuestra gente, resolviendo en fiesta una historia de encuentros, de culturas y de pueblos.

Originario de diversos ámbitos, el son adoptó una singular personalidad al arribar a nuestro tiempo mexicano; podría decirse que es uno de los legados más preciosos con el que se ha fraguado la cultura nuestra, una cultura de culturas; pues en el son se resumen alegrías, leyendas y sabidurías ancestrales perfiladas en el tañido de vihuelas, laúdes, arpas y guitarras, tambores y chirimías, acompañado con la trama de trovas y danzas.

El son mexicano también se puede apreciar como una gema de varias aristas bruñidas en cada pueblo, en cada región donde se ha asentado; de este modo, como crisol de símbolos sonoros, se escucha con diferentes matices de acuerdo al lugar y al momento en el cual se cultiva, pero siempre conservando su esencia que es la evocación de dicha, de encontrarse bien, de celebrar, de estar contentos; un vínculo entre sonidos y emociones; esto es la música.

Así por ejemplo, se recrea el son jarocho con aroma de mar y de aventuras; así subsiste en el estruendo de violines y trompetas el son jalisciense; así danza la chilena costeña entre risas y cadencias de oleaje; y así se embriaga el son huasteco de virtuosismo y susurro de idilios, entre muchos otros que

han poblado la geografía mexicana como la valona y el planeco propios de la Tierra Caliente michoacana, el gusto de Guerrero, la jarana yucateca, el de artesa de Costa Chica y el istmeño de Oaxaca, entre muchos otros.

El son tuvo hegemonía en nuestro territorio por largo tiempo; legatario en alto grado de las tradiciones indoeuropeas y de las mesoamericanas, se generó en un medio nuevo como una amplia gama de posibilidades expresivas, tantas como pueblos, regiones y culturas con motivos comunes: ser pretexto para el regocijo. Porque el son es eminentemente alegre; es bullicio, es fandango, es algarabía. Es la chorcha que identifica al sentimiento mestizo; el parloteo, el desafío en el habla, la destreza en la música, la vorágine en la danza. Cultura que hace del silencio y del espacio inerte un universo estruendoso de símbolos, un grito de humanidad donde se inscriben las ganas de la vida.

El son así revela la esencia de lo mexicano, entendido como encuentro de culturas: inspiración de entusiasmo antes que pesar, pretexto de sociabilidad antes que clausura, motivo de triunfo antes que fracaso.

El son así, no se entiende como una repartimiento de las tradiciones musicales venidas de lejos; más bien, se concibe como las diferentes emociones humanas forjadas en el trajín victorioso de la gente, de distintos rumbos, variados terruños y diferentes épocas, que encontraron formas de expresarse en la materia idónea: la música, el verso y la danza. Sólo así se advierte la enorme variedad de representaciones del son, extendidas por

todo el territorio nacional en su lapso de mayor esplendor, que comprende aproximadamente del siglo XVII a mediados del siglo XX, cuando diversos géneros musicales afrocaribeños y anglosajones irrumpieron con fuerza en el gusto popular merced al impulso de los medios de comunicación electrónicos de notable expansión en esa época, además de otros factores socio culturales que influyeron en la transformación del son como manifestación viva de sociabilidad y cultura, en la mayoría de las regiones del país.

Cabe aclarar que no ha sido el arribo de músicas extranjeras la causa del debilitamiento del son en varias regiones, ya que a lo largo de la historia esto es lo que lo ha enriquecido, sino más bien la suplantación de la auténtica creatividad social por la industria del divertimento y el cambio de las condiciones sociales donde aquélla se daba, con las características especiales y necesarias para producir y reproducir su propia manera de deleite y expresión.

Sin embargo, la fuerza de los naturales cambios no ha sido factor para la desaparición del son en distintas localidades, antes bien son elementos indispensables que lo han fortalecido, lo mantienen vigente y aún impulsan su expansión, tales son los casos de los sones ejecutados por mariachis y por bandas filarmónicas oaxaqueñas, los primeros apoyándose en la industria discográfica y televisiva, mientras que los segundos han requerido de la migración humana por motivos económicos para su recuperación y continuidad.

Otras actitudes en este sentido, quizás las más loables, son cuando el gusto popular recibe y recrea los elementos externos, los hace suyos no

obstante su fuerza; así sucede con la cumbia, el rock y los instrumentos musicales, electrónicos —dispositivos de enorme impacto actual—, que en diferentes grados y matices son absorbidos y transformados, sino precisamente en la estructura tradicional del son, si en formas envueltas con los ropajes de la alegría peculiar de nuestro ser.

Muchos son los investigadores que han escrito sobre este género musical inherente a nuestra historia y cultura, a modo de ejemplos se anotan los siguientes: de acuerdo a su abundancia y distribución regional (Campos, 1928); respecto a su historia y estructura musical (Stanford, 1984, 2001); con relación al mariachi (Jáuregui, 1983, 1987, 1989, 1993, 2001, etc.); en referencia a la instrumentación musical de la región de Occidente (Chamorro, 1999); como muestra antológica (Llerenas, Ramírez de Arellano y Lieberman, 1980); como identidad regional (García de León, 1985; Bustos, 1999).

Sería temerario suponer que hoy en día el son se encuentre en riesgo de desaparecer, aunque muchas de sus variantes cultivadas en otros tiempos ya no existen, en distintas regiones aún se recrea perfectamente articulado con las condiciones socio culturales, recibiendo del contexto cambiante los ingredientes oportunos para su pervivencia. Es incuestionable que en México este género músico-poético-dancístico ha estado ligado mayoritariamente a las poblaciones campesinas, de cuyo contexto se ha nutrido y en el cual ha funcionado como medio de goce, de ritualidad, de expresión y de comunicación. Sin embargo, en lugares donde su funcionalidad ya no forma parte

del engranaje concreto del contexto social, se ostenta como símbolo de identidad, recreándose sólo en momentos especiales, cuando los destellos de memoria nos recuerdan que somos parte de una historia y de una cultura compartidas.

He aquí la reedición de una importante antología producida por la Fonoteca del INAH en 1974, que contiene destacadas muestras de esta tradición musical investigadas y grabadas en campo por Thomas Stanford, Arturo Warman e Irene Vázquez Valle †, respectivamente.

Benjamín Muratalla

Iztacalco, D.F. julio de 2002.

SONES DE MÉXICO. ANTOLOGÍA

Con el nombre de son se conoce una gran variedad de tradiciones musicales mexicanas. En algunos casos toda la tradición musical de una región se conoce con ese nombre; esto sucede en la costa de Veracruz, la Tierra Caliente del estado de Michoacán, en las huastecas de Veracruz, San Luis Potosí y Tamaulipas y en otras regiones del país. En esos casos la interpretación del son está asociada a un conjunto musical característico de la región, como el conjunto del arpa grande de Michoacán, la banda de alientos del Istmo, o como lo fue el mariachi de Jalisco.

8

Otras veces el son es un género musical que sirve para acompañar a los bailes más enérgicos y brillantes que forman parte de repertorios más extensos, como sucede en la tradición de las bandas de alientos de buena parte del país. Entre los grupos indígenas, el son es la pieza o unidad melódica que forma parte de las danzas que se interpretan en ocasión de las grandes fiestas religiosas.

Sobre estas bases de diversidad, el son es el género musical más extendido en la tradición musical popular del país.

Si se considera al son más como un complejo de tradiciones regionales que como un género específico, es posible reconocer en él la presencia de elementos comunes: el carácter lírico coreográfico, aunque no son

extrañas las versiones sólo musicales que sirven para acompañar el baile; la coreografía del son casi siempre es de parejas sueltas enfrentadas y frecuentemente incluye zapateado. En su parte lírica consiste en agregados de coplas, casi siempre cuartetas octasílabas, que intercalan un estribillo con interjecciones silábicas que alteran la métrica; por su tema, el son es claramente profano, amoroso en la mayoría de los casos, aunque el tono lírico es menos frecuente que el picaresco, y éste usa muchas veces el doble sentido.

Todas las características compartidas del son sólo pueden explicarse a través de un tronco histórico común que se reinterpreta y elabora regionalmente. La palabra son, según Vicente Saldivar, aparece por primera vez en la historia documental en 1766, en una denuncia del Santo Oficio de la Inquisición de unas coplas llamadas del *Chuchumbé*, que se cantaban y bailaban en el Puerto de Veracruz:



El son incluye zapateado...

Sones de México. Antología



...con ademanes, meneos, sarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que lo ven como asistentes, por mezclarse en él manoseos de tramos en tramos, abrazos y dar barriga con barriga; bien que también me informan que esto se baila en casas ordinarias, de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos y si entre soldados, marineros y broza...

La aparición documental de son no deja duda respecto a su carácter popular y permite especular sobre su origen; su asociación con mulatos, marineros y broza, puede sugerir que estos sones eran introducidos desde el área del Caribe y que probablemente se trataba de aires populares españoles, acaso andaluces, modificados por influencias africanas.

El Archivo de la Inquisición es rico para el conocimiento del son durante el siglo XVIII, no sólo por su naturaleza profana y escandalosa, sino también porque con frecuencia tenía un tono francamente anticlerical. En esa época, el son aparece mezclado y sin diferenciación posible con las seguidillas, el jarabe y el fandango, del que se tienen menciones documentales desde el siglo XVII. Aún actualmente, en muchas tradiciones regionales, el son aparece indiferenciado frente al jarabe; mientras que en otras este último ha adquirido un carácter exclusivamente coreográfico y consiste en una suite que encadena varios sones antiguos.

En el último tercio del siglo XVIII, el son se introduce en los programas de teatro, por ejemplo en el Coliseo de México. Parece ser que el público y los empresarios sintieron la necesidad de incluir dentro de las representaciones algunas piezas de baile de tipo local —que se conocieron con el nombre genérico de “sonecitos del país”— para que alternaran con las de España. Entre esos sonecitos estaban algunos que aún hoy se interpretan como *La bamba*, *El bejuquito*, *La indita* y *El gusto*. Tampoco las representaciones teatrales escaparon a la vigilancia y condenación, ya por entonces un poco simbólica, de los Tribunales de la Inquisición. La música teatral española debe considerarse, pues, como la segunda corriente de importancia en la formación del son mexicano.

Con la independencia del país el son y el jarabe cambian de signo: de perseguidos y reprobables pasan a ser considerados como representaciones del alma nacional. Los sonecitos de la tierra cambian su nombre por el de “aires nacionales”, y se inicia su publicación en 1834, por ser considerados como la música mexicana por excelencia.

El son se introduce en los salones y se toca al piano durante la primera mitad del siglo XIX. La marquesa Calderón de la Barca es testigo del ascenso social del son y nos cuenta cómo se bailaban *Los enanos*, *El palomo* y *El zapateado*, que hoy se siguen interpretando. Aunque resintió la influencia de la etapa culterana, el son nunca perdió su carácter popular. Durante la guerra de intervención —contra los franceses—, se usó como



Los sonecitos de la tierra cambian su nombre
por el de los aires nacionales...

arma satírica con letras especiales. Acaso durante el siglo XIX el género alcanzó su difusión más amplia, acompañando a las grandes movilizaciones humanas que se generaron en el clima de inquietud política. Restaurada la paz con el Porfiriato, los salones volvieron sus ojos a Europa y se olvidaron del son; mientras éste florecía como estilo regional que sintetizaba las influencias recibidas, en formas originales.

Hacia final del siglo XIX y principios del siglo XX, hicieron su aparición un buen número de intérpretes populares, que en las fiestas de las grandes haciendas y bajo el mecenazgo de sus propietarios, dieron al estilo regional su fisonomía diferenciada que sirve de base a su desarrollo actual.

El nacionalismo surgido a partir de la Revolución Mexicana volvió a llevar al son a ámbitos mayores que el de su región. Para poner dos ejemplos obvios del proceso, puede recordarse que el conjunto llamado mariachi hizo su aparición en la ciudad de México bajo el patrocinio directo del general Cárdenas cuando era presidente del país, o que Miguel Alemán utilizó el son de *La bamba* como presentación durante su campaña presidencial. Muchos músicos regionales como Lorenzo Barcelata, Andrés Huesca o Silvestre Vargas, fueron incorporados por el cine y las radiodifusoras y crearon en la ciudad de México, donde radicaban, formas comerciales del estilo regional. El resultado de este proceso ha afectado a los intérpretes y a los estilos locales de manera muy diferente y sin que puedan aún predecirse



Los sonecitos de la tierra cambian su nombre por el de “aires nacionales”

los efectos finales.

En este volumen se pretende recoger una muestra de algunas formas del son en su estilo popular contemporáneo. No se pretende hacer un inventario, ni siquiera recoger las corrientes más significativas, trabajos que están aún por realizarse, sino iniciar la publicación, con un criterio antológico, de una de las tradiciones populares más ricas y vigorosas del país.

1. CABEZA DE HACHA

Ocotepec, Mixes, Oaxaca.

Intérpretes:

Banda de Ocotepéc con 30 instrumentos,
bajo la dirección de Erasmo Robles Espina.

Las grandes bandas de aliento de los mixes, que funcionan como instituciones de servicio a la comunidad, tienen un repertorio que incluye sobre todo marchas, sones y jarabes. Los sones y jarabes se interpretan en las audiciones públicas, y sobre todo en las grandes fiestas en donde sirven para acompañar al baile. En los sones mixes se observan dos estilos: el que tiene influencia de los sones de los valles centrales de Oaxaca, y el que se asemeja más a los sones istmeños, que a veces también se llaman huapangos. El ejemplo incluido corresponde a este segundo tipo.

2. LA MANTA

Boca del Río, Veracruz.

Intérpretes:

Isidro Gutiérrez, *jarana*;
Daniel Cabrera, *jarana*;
Eusebio Arsola, *pregón y jarana*;
Narciso Huerta, *jarana*;
Tirso Velázquez, *arpa*.

Uno de los sones antiguos del amplísimo repertorio de Sotavento, que algunos músicos calculan en 80 sones diferentes. El conjunto de esta área se caracteriza por el uso del arpa, las jaranas y el requinto. *La manta* es un son que se relaciona por su forma con el de *La bamba*, y junto con *El butaquito* y *La media bamba*, pueden considerarse como el ciclo más antiguo del género, aunque también pueda ser el que más modificaciones ha sufrido.

17

Texto:

- 1) Ay, para cantar la manta (repite dos veces)
se necesita, (repite)
(repite el coro)
una poquita de gracia (repite dos veces)
y otra cosita. (repite)

(repite el coro)

Estribillo:

Ay, vámonos a acostar
que yo ya me estoy muriendo,
que yo llevaré la manta, manta,
y tú el remiendo. (repite)
(repite el coro)

2) Si mi novia me dio un regalo (repite dos veces)

pa' que lo usara
en Semana Santa.

(repite el coro)

Era un pañuelo bordado, (repite dos veces)

tan fino era

que era de manta.

(repite el coro)

(repite el estribillo,
pero el coro modifica, la
respuesta como sigue):

Y vámonos a acostar,
y vámonos a dormir,
que tu llevarás la manta,
la manta, manta,

y yo el candil.

- 3) Estando tras las mujeres (repite dos veces)
todo me encanta. (repite)
(repite el coro)
Yo regalo a mis quereres, (repite dos veces)
que son tan finos,
como la manta.
(repite el coro)
(repite el *estribillo* igual que el 2).

3. LA HUASANGA

Ciudad Valles, San Luis Potosí.

Intérpretes:

Trío *Los Cantores de Valles*:

Dionisio Ramos, *violin*;



Crescensio Martínez, *jarana*;
José Navarro, *huapanguera*.

Uno de los grandes sones, por su dificultad, del estilo regional huasteco, también llamado huapango, que se caracteriza por el uso del falsete en el canto. Esta variedad se acompaña con violín, guitarra huapanguera de ocho cuerdas y jarana de cinco cuerdas.

Texto:

1) Ay la...

Anoche soñé tres veces
a la dueña de mi amor,
yo le dije no me beses
porque me queda el sabor;
cúmpleme lo que me ofreces,
Ay, la...
Al pie del altar mayor.

2) Ay la...

Corté la flor de un rubí
creyendo que era de anona,
luego la desconocí,
me fortaleció su aroma.
De una vez dime que sí
que al cabo Dios nos perdona.

3) Ay la...
desde aquí te estoy mirando
y tu no me ves a mí,
vida mía, dime hasta cuando
me haces andar penando,
de una vez dime que sí.

4) Ay la...
Yo te juro y te prometo
como hombre que soy y he sido,
y con experiencia digo
que no quiero que otro prieto,
quiera lo que yo he querido.

4. MEDIO TORO
Ajuchitlán, Guerrero.

Intérpretes:

Conjunto *Ajuchitlán*:

Anselmo Leandro, *violín segundo*;



José Natividad Leandro, *violín primero*;
Santiago Leandro, *guitarra*;
Teodoro Leandro, *guitarra*;
Catarino Miranda, *tamborita*.

Son instrumental que se toca para los jaripeos o corridas de toros en la Tierra Caliente de Guerrero. Este tipo de sones, con nombres de animales y en los que los bailarines imitan sus movimientos, aparecen documentados desde el siglo XVIII. El conjunto de Tierra Caliente se integra con dos violines, dos guitarras y un tambor de doble parche llamado tamborita.

5. JARABE LOCO

Minatitlán, Veracruz.

Intérpretes:

Arcadio Hidalgo, *pregonero y jarana*;
Antonio García de León, *segunda voz y jarana*;
Benito González, *jarana*;
Noé González, *requinto*.

Uno de los más conocidos sones veracruzanos; forma parte de los distintos repertorios regionales que interpretan este género. La versión incluida corresponde al estilo que se practica en el sur del estado, donde el conjunto se forma sólo con jaranas y requinto. Se ha considerado que esta variante regional conserva las formas y el estilo más antiguo del son jarocho.

Texto:

- 1) Este es el jarabe loco
que a los muertos resucita,
que a los muertos resucita,
este es el jarabe loco
que a los muertos resucita.
(Repite la segunda voz)
Salen de la sepultura
meneando la cabecita,
meneando la cabecita,
salen de la sepultura
meneando la cabecita.
Este es el jarabe loco
que a los muertos resucita.
(Repite la segunda voz)
Y abajo de nuevo,
abajo de nuevo,
puente que le llaman

mis ojos quisieron
 mis ojos quisieron
 ver correr el agua,
 extendí la vista
 para mejor ver,
 abajo del puente
 había una mujer,
 me quedé embobado,
 me quedé embobado
 y al verla bañar,
 parecía sirena,
 parecía sirena,
 sirena del mar,
 del mar cantadora,
 no seas ignorante
 con el que te adora,
 rosa de castilla,
 rosa de castilla,
 blanca de amapola
 sabes que por ti,
 sabes que por ti
 mi corazón llora.

llévale a mi bien
 este memorial:
 que la estoy queriendo,
 que la estoy queriendo,
 que la estoy amando
 porque yo sin ella
 ni como ni bebo,
 ni ceno tampoco
 porque sus amores
 me traen algo loco.

6. LA MALAGUEÑA
 Ajuchitlán, Guerrero.

Intérpretes:
 Conjunto *Ajuchitlán*.

Uno de los sones que se conserva en varias tradiciones regionales, como la región huasteca y la costa veracruzana, además

2) Para cantar el jarabe,
para eso me pinto yo,
para eso me pinto yo,
para cantar el jarabe.
para eso me pinto yo.
(Repite la segunda voz)
Para rezar el rosario
mi hermano el que se murió,
ese sí era santulario
no pícaro como yo,
no pícaro como yo.
(Repite la segunda voz)
Y esta noche es cuando,
y esta noche es cuando
tienes que inventar
si sabes querer,
si sabes querer,
si sabes amar
palomita blanca,
palomita blanca
pico de coral



de la Tierra Caliente de Guerrero. Se trata de un son lírico derivado de un canto popular andaluz. El acompañamiento en este caso se realiza punteando las cuerdas.

Texto:

- 1) En el nombre sea de Dios, (repite)
ya comenzó la alegría.
Con vergüenza voy a cantar
porque no sé todavía.
Ahora me voy a enseñar (repite)
para cantarles otro día.

- 2) Qué tal si me hubiera engréido (Repite)
y no hubiera yo llorado,
pero como no me engrío
alegre me ando paseando.
Solitas bajan al agua (repite)
sus penas...

- 3) Aquél que sale a pasear, (repite)
de su casa se aleja,

no es posible que ha de hallar
la mujer como la deja,
sólo que sea muy formal (repite)
(o que no pueda)... de vieja,

7. EL FANDANGUITO

Santiago Tuxtla, Veracruz.

Intérpretes:

Francisco Trujillo, *guitarra cuarta*;

Angel Trujillo, *guitarra tercera*;

Dionisio Vichi Maza, *guitarra segunda*;

Juan Zapata, *requinto*.



Uno de los sones más importantes del repertorio jarocho. Esta versión corresponde al estilo regional más rústico según sus propios intérpretes, los indígenas de habla mexicana del área de los Tuxtlas. Aquí también el son se interpreta con acompañamiento de requinto y jarana, una variedad de esta última: la cuarta, es exclusiva de esta zona.

8. HIGINIA

Juchitán, Oaxaca.

Intérpretes:

Banda dirigida por Joel Velázquez,
con nueve instrumentos.

El son istmeño para baile zapateado se asocia a la banda de aliento como

conjunto instrumental. El son consta de tres partes en que se sigue la melodía, que a veces se canta, y que se alterna con tres partes que sirven para acompañar el difícil zapateado. El ejemplo incluido es uno de los clásicos del amplio y original repertorio de los sones istmeños.

9. LA MORENA

Minatitlán, Veracruz.

Intérpretes:

Benito González, *jarana y primera voz*,

Antonio García de León, *jarana y segunda voz*;

Noé González, *requinto*.

Este son del repertorio veracruzano, es el que con más frecuencia se usa para acompañar improvisaciones entre dos cantantes. La versión incluida

utiliza coplas tradicionales, pero permite la improvisación en el juego de repeticiones con la segunda voz. En el texto se incluyen sólo las coplas de la primera voz.

Texto:

- 1) Donde la flor del amate
que ya merito se abría,
en medio tenía un lebrero
muy clarito me decía:
no desmayes guitarrero
dime como el primer día.

Estribillo:

Ay, adiós, morena, adiós,
otra vuelta así salió,
como la flor del arroz

cuando en la noche hueles.
Sólo le pido a mi Dios
que no tengas quien te cele,
celos me dio tu voz,
hasta el corazón me duele.

- 2) Eres del amor tirana
que se luce con recato,
y al compás de mi jarana
y de mi pecho te canto,
en olvidarme tu ganas
por más que te quiero tanto.

Estribillo:

Mi morena, morenita,
morenita adiós, adiós,
donde la flor del...
que ya merito se abría,

en medio tenía un renglón
que clarito me decía:
no desmayes corazón,
dime como el primer día.

- 3) Arbol de la hoja morada
que resguardas mi tristeza,
ya te dije prenda amada
que no platiques con ese,
aunque no te diga nada
pero a mí no me parece.

Estribillo:

Ay, adiós, morena, adiós,
otra vueltecita, adiós
dame tu mano derecha
que me voy a despedir,

Ciudad Valles, San Luis
Potosí.

Intérpretes:

Trío *Las tres huastecas*:

Alberto Barragán, *violín*;

Pablo Alvarado Hernández,
jarana;

Nicolás Martínez Ponce, *huastanguera*.

Son de la tradición huasteca,
de intención festiva, que uti-

liza argumentos fantásticos, Este tipo de sones, con influencia culterana, se popularizó hacia principios de este siglo XX en varias regiones del país.

Texto:

- 1) Andando de caimanero
vi florecer una amapola,
le dije a mi compañero:
no dejas la panga sola,
este caimán es matrero,
ya me reventó la piola.
- 2) Por todito el puerto real
barra de Campeche han
sido,(?)
si quieres ir a pasear
al sonar el sonido,

que te sirva de cosecha
pa' que te voy a decir.

- 4) Si tuviera el resplandor
de esa mirada tibia,
si me dieras de tu amor
el bálsamo que me alivia
y hasta el mismo creador
se moriría de envidia.

Estribillo:

Mi morena, mi morena,
morenita adiós, adiós,
donde la flor del coyol
que ya merito se abría
en medio tenía un renglón
que clarito me decía:
no desmayes, corazón,
dime como el primer día.

a conocer al caimán
y ver donde ha nacido.

3) En el Antiguo Testamento
el caimán fue militar,
de cabo ascendió a sargento,
de sargento a capitán,
y se puso muy contento
cuando ascendió a general.

4) El caimán tenía cultura
para ser gran literato
y estudiaba para cura
en Dolores, Guanajuato,
y cometió una locura,
que no llegó ni al curato.

15 SONES DE MÉXICO. ANTOLOGÍA

1.	Cabeza de hacha	02:41
2.	La manta	02:44
3.	La huasanga	03:39
4.	Medio toro	04:14
5.	Jarabe loco	04:38
6.	La malagueña	02:14
7.	El fandanguito	02:48
8.	Higinia	03:58
9.	La morena	04:16
10.	El caimán	04:12

15 Testimonio Musical de México
© INAH, México, 2002, 6ª edición. (P) 1974.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Coordinación Nacional de Difusión
Dirección de Divulgación
Subdirección de Fonoteca

Producción:

Instituto Nacional de Antropología e Historia
y Ediciones Pentagrama S.A. de C.V.

Grabaciones de campo y notas:

Arturo Warman.

Cuidado de la edición:

Victor Acevedo Martínez, Martín Audelo Chicharo, Guadalupe Loyola Zárate,
Benjamín Muratalla e Irene Vázquez Valle †.

H. Alejandro Castellanos Garrido y Gabriela González Sánchez (servicio social).

Fotografías: Fonoteca INAH.

Matriz: Guillermo Pous Navarro.

Normalización de audio en matriz: Arpegio.

Investigación cartográfica: H. Alejandro Castellanos Garrido.

Ilustración de mapa: Alfredo Huertero Casarrubias.

Diseño: Guillermo Santana Ramírez.

Coordinación general: Benjamín Muratalla.