



Fonoteca del INAH

❖ El son del sur de Jalisco ❖  
*Volumen 1*



---

Instituto Nacional de Antropología e Historia  
Ediciones Pentagrama



Con el arpa se tocaban los contracantos, la melodía y parte del fundamental en los antiguos mariachis

## ❁ EL SON DEL SUR DE JALISCO. VOLUMEN 1

El presente es el primero de dos discos dedicados al *son* que se practica en esa porción del estado de Jalisco conocida como *El Sur*. Los materiales presentados representan, simplemente, un testimonio que subraya, por una parte, la rica e importante tradición musical regional; por otra, los cambios que se han producido tanto en el repertorio, como en su interpretación y el conjunto instrumental asociado.

Los dos discos editados, creemos, son un testimonio necesario, pues los medios de comunicación masiva y otros factores han desvirtuado, más que en otros casos, al *son* de la región de que se viene hablando, y a toda la tradición que gira en torno de él.

## ❁ LA REGIÓN

En términos generales el territorio que abarca la tradición presentada comprende los siguientes puntos extremos: de Cuautla hasta el valle de Juárez; y de Acatlán hasta Jilotlán de los Dolores por un lado, y Autlán por el otro. Hay que decir, sin embargo, que la región musical que comparte un rep-

ertorio similar de *sones* y otros géneros y un conjunto musical asociado a ellos, rebasa los lugares extremos antes mencionados. En efecto, esa región musical abarca al estado de Colima, a una parte del de Michoacán, al sur de Jalisco, a otros puntos de este último estado, y, quizá a una parte del de Nayarit, con límites precisos todavía no determinados; lo anterior hace resaltar la necesidad de investigaciones que los aclaren y que contribuyan a dilucidar muchas interrogantes sobre el *son* de esa región.

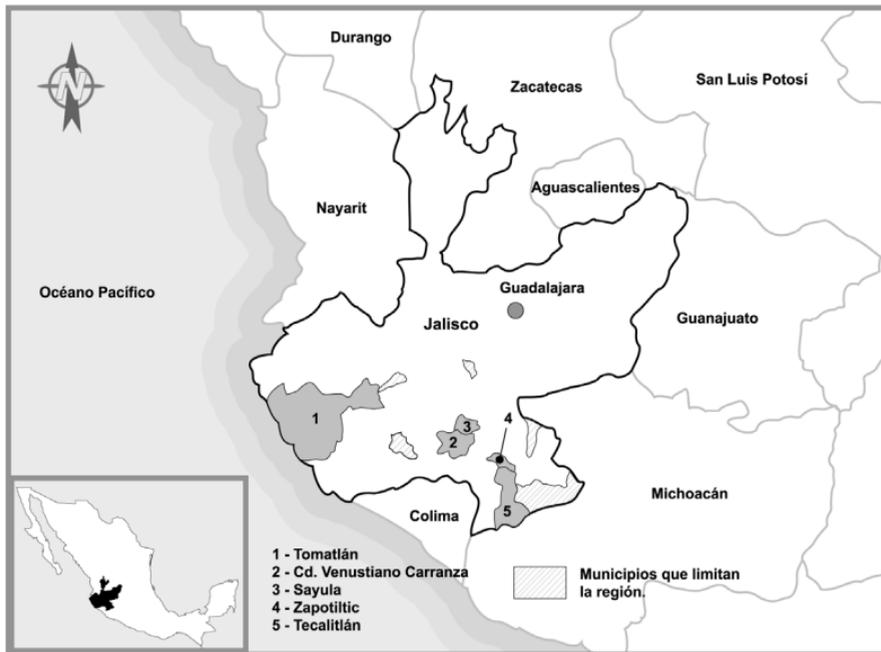
### CARACTERÍSTICAS DEL SON DEL SUR DE JALISCO

4

☀ *son* del Sur de Jalisco forma parte de esa gran tradición musical mestiza mexicana conocida precisamente como *el son*; por ello comparte su historia, su evolución musical y sus características. Como ya se ha escrito abundante información sobre lo anteriormente dicho en las notas de los discos 1, 3, 6, 7, 10, 15 y 17, que forman parte de esta serie, aquí sólo se enumerarán algunas peculiaridades que, hasta donde se sabe, son propias del *son* del Sur de Jalisco.

La tradición oral afirma que el *son* regional de épocas pasadas se diferenciaba del actual en que se tocaba más lento; en que tenía mayores cambios

## El Son del Sur de Jalisco. Vol I



En la región se habla también de que, hasta hace muy pocos años, se escuchaban *sones* para el canto y el baile, y otros eran casi exclusivos para el lucimiento de jinetes, es decir, el repertorio de *sones*. Un ejemplo de estos últimos sería el son *El canario*, el que, al decir de la tradición, se tocaba siempre en las bodas de caballo; es decir, en aquéllas en que la pareja que se iba a casar llegaba a la iglesia, al ritmo de ese *son*, montada a caballo.

Muchos viejos músicos están de acuerdo en que la región se acostumbraba disponer el lugar para el baile de parejas de la siguiente forma: una parte excavada en la tierra llena de vasijas de barro y sobre estas una tarima de madera. Otra parte de la tradición afirma que la tarima o estrado era imprescindible, aunque no *el hoyo con jarros*.

En nuestros días la tradición del *son* para jinetes casi ha desaparecido; y también, de manera acelerada, se está perdiendo el baile de parejas sueltas que se interpretaba con ese género. Ello a pesar de que el repertorio de *sones* que se conserva en la región sigue siendo uno de los más abundantes de la República Mexicana, y de que el género todavía es imprescindible para las fiestas familiares y comunales.

## OTROS GÉNEROS ASOCIADOS

La tradición oral afirma que en épocas pasadas el *son* se tocaba al lado de

armónicos y rítmicos que admitían improvisaciones; en que era más largo y por ello contenía más coplas cuando se cantaba; y en que el canto se realizaba en un tono más agudo, incluyendo a veces el falsete. También afirma que mantenía dos estilos en su interpretación; uno de ellos —llamado *arribeño* o *serrano* , se caracterizaba por ir parejo, es decir, todos los instrumentos que lo interpretaban tocaban en la misma tonalidad, y además las voces no subían tan alto; el otro estilo —llamado *abajero* o *planeco*—, se diferenciaba porque era contrarrestado, es decir, los instrumentos tocaban en tonalidades diferentes, y además las voces que entonaban las coplas lo hacían en un tono muy alto. En el sur de Jalisco los dos estilos que menciona la tradición oral —y aluden a las tierras bajas y calientes y a las montañosas—, se han perdido casi por completo, para dar paso a la uniformidad en la interpretación; sin embargo, aunque raras veces, es posible encontrarlos. En ocasiones algún conjunto regional mantiene uno que otro *son* con el estilo que fue peculiar en la zona; y en otras, es posible el hallazgo de un conjunto que mantiene un estilo en todo su repertorio. Este sería el caso del conjunto de Tecalitlán que se presenta, el que según muchos viejos músicos, entre los que se incluyen a don Silvestre Vargas, toca en el estilo *planeco*.

◊ *lines* del tipo común, un *arpa* y una *guitarra quinta*, también llamada de *golpe* o *mariachera*.

Diversas influencias exteriores, y acontecimientos regionales, propiciaron que con el correr del tiempo ese conjunto de instrumentos se fuera transformando. Fueron relegados el *arpa* (casi siempre de 36 cuerdas, y que podía ser chica o grande) que hacía los contracantos, parte de la melodía y el *fundamental*; y también la *guitarra de golpe* (una guitarra de un tamaño menor que la sexta común, que tiene cinco cuerdas de metal) que siempre llevaba la armonía. En el lugar de esos instrumentos apareció, por una parte, el *guitarrón*, también llamado *bajo*, que tiene seis cuerdas de acero entorchado y una caja acústica abombada de un tamaño mayor que el de la guitarra sexta, y que hace el fundamental solamente; y por otra, la *vihuela*, un instrumento del tipo guitarra de menor tamaño que la sexta normal, que tiene cinco cuerdas, la caja acústica abombada, y que se encarga de la armonía.

Parece ser que antes de la sustitución de los instrumentos anteriormente descritos, al mariachi original se le añadió un instrumento de viento—casi siempre un *pistón* o *trompeta chica*—; con el tiempo, al conjunto quedaron definitivamente asociadas una, dos o más *trompetas*, que se encargan de la

*jarabes* y *valonas*. También asegura que había pocos *jarabes* que se tocaran aislados, pues la mayoría se interpretaban encadenados al *son*, y enseñada de éste; por otra parte, se dice que las *valonas*, en las fiestas, servían de descanso a los bailarines y de solaz para el auditorio.

Con el correr del tiempo, tanto el *jarabe* como la *valona*, fueron desapareciendo del repertorio de los músicos tocadores de sones para dar paso a *valeses* y *polcas* como géneros asociados. Muy recientemente, también se añadieron *canciones* y *corridos* al repertorio; hasta que, en nuestros días, éste se integra básicamente, de los siguientes géneros: *sones*, *polcas*, *valeses*, *corridos* y *canciones* (sobre todo del tipo *ranchero*). Hay que añadir que los *valeses* y las *polcas* también están desapareciendo; y, por otra parte, que ahora son raros los conjuntos que mantienen en su repertorio más de dos *jarabes*, y es todavía más difícil encontrar alguno que incluya *valonas*.

9

## EL CONJUNTO CARACTERÍSTICO PARA LA INTERPRETACIÓN DEL SON

El conjunto asociado al son es conocido en toda la región con el nombre de *mariachi*, y los músicos que lo integran, con el de *mariacheros*. La tradición oral afirma que en épocas pasadas el mariachi estaba integrado, generalmente, con los siguientes cuatro instrumentos de cuerda: dos

melodía, la que anteriormente era llevada por los *violines*. Estos últimos instrumentos—los únicos que quedan del mariachí original en la mayoría de los conjuntos—, pasaron a hacer los contracantos, aunque también en ocasiones llevan la melodía. En varios mariachis de la región también se han añadido una o dos *guitarras sextas*. En nuestros días la mayoría de los mariachis están integrados por los siguientes instrumentos: tres o más *violines*, dos *trompetas* casi siempre, una o dos *vihuelas*, un *guitarrón*, y una o dos *guitarras sextas*.

10 Sin embargo hay que decir que en el Sur de Jalisco se encuentran varios conjuntos que además de la instrumentación moderna todavía conservan el *arpa* o la *guitarra quinta*, o bien ambos instrumentos. Esos mariachis hacen ver que la evolución del conjunto instrumental se está llevando a cabo en nuestros días; por ello no es posible determinar con exactitud cuál será su composición definitiva.

Hay que añadir que también en la zona, aunque raros, todavía se pueden encontrar mariachis integrados con la instrumentación original.

## LOS ARPEROS SOLISTAS

Parece ser que al mismo tiempo que el conjunto original (el de cuatro instrumentos de cuerda) era el característico para la interpretación del son, se fue delineando en toda la región la tradición del arpero solista. El arpero

✿ista, que mantiene viva en nuestros días la ejecución del arpa, cuando ésta casi se ha perdido en el mariachi, mantiene un repertorio musical muy semejante al del conjunto asociado al son. Ese repertorio, que se interpreta para ser escuchado, está compuesto de los siguientes géneros: sones, jarabes, valeses, polcas, canciones y corridos. Sin embargo, y quizá por la dificultad en la interpretación de sones y jarabes, predominan en él los otros géneros mencionados, y también, hay que decirlo, se están agregando algunos otros como tangos y fox-trots.

El arpero solista del sur de Jalisco —que utiliza un instrumento de 35 ó 36 cuerdas, grande, y que toca de pie casi siempre—, forma parte de la tradición musical regional, tanto, como el mariachi.

1. EL BURRO PARDO (SON)  
Tecalitlán, Jalisco.

### **Intérpretes:**

*Mariachi Alcaraz*

Ramón González Aviña, *director del conjunto y vihuela;*

David Santillán Rodríguez, *guitarra quinta,*



El arpero solista, mantiene viva la ejecución de esta y que toca casi siempre de pie.





REPERTORIO INCLUIDO



Manuel Alcaraz Figueroa, *violín*;  
Jesús Ramírez Luna, *arpa*.

---

Este primer son está interpretado con un mariachi que mantiene todavía el viejo estilo tradicional llamado *planeco*. Además está formado por los tres instrumentos originales, más la vihuela.

## 2. SON DEL PERRO ENCADENADO CON JARABE

Venustiano Carranza (antes San Gabriel), Jalisco.

14

### **Intérpretes:**

José González, *violín*;  
José González (hijo), *guitarrón*;  
Manuel González, *vihuela*;  
José Leoncio González, *trompeta*.

He aquí una muestra de la forma antigua de interpretar muchos jarabes en la región. El son que lo precede es uno de los más conocidos. Como todo este tipo de jarabes, el presente tiene partes distintas y bien definidas —en este caso tres—; se dice que entre ellas siempre se decía una copla que servía de descanso a los bailarines, a excepción de las dos últimas partes, pues se tocaban ligadas. La última parte, *el palomo*, servía siempre de remate para el jarabe.

En el ejemplo musical, durante la interpretación del son, las trompetas llevan la melodía, pero en cuanto entra el jarabe éstas dejan de hacerlo para dar paso al violín; para entonces, también la vihuela y el guitarrón cambian la forma de llevar el acompañamiento.

Los intérpretes, padre e hijos, forman parte del mariachi local, el que está integrado por los instrumentos que se escucharán, más tres violines, una trompeta, una guitarra sexta y un *vocalista*.

**Texto:**

¡Ay, ay, ay, ay!

ese perro trae el mal.

¡Ay, ay, ay, ay!

y sí no le quiere dar.

Por ahí dicen que mordió,  
por ahí dice que mordió,  
por ahí dice que mordió,  
a la hija del caporal.

¡Ay, ay, ay, ay!...

¡Ay, ay, ay, ay!  
parece que voy llegando.  
¡Ay, ay, ay, ay!  
al barrio donde quería.

A ver si me muerde el perro,  
a ver si me muerde el perro,  
a ver si me muerde el perro,  
que me mordió el otro día.

*(Entra el jarabe)*

De esos dos que andan bailando,  
es una bella hermosura.  
Uno se parece al sol,  
el otro parece la luna.

#### 4. LAS CONCHITAS (SON)

Sayula, Jalisco.

#### **Intérpretes:**

Rosalío Aceves, *arpa*;

Manuel Aceves, *guitarra quinta*;

José Aceves, *violín*.

Don Rosalío y don Manuel Aceves,  
es, más un hermano de ambos

### 3. LAS JICARITAS (SON)

Sayula, Jalisco.

#### **Intérprete:**

Refugio Juárez Caja, *arpa*.

Esta es una muestra del son interpretado por el arpero solista; se trata de uno muy antiguo que, al decir del intérprete, nunca ha tenido letra.



Arpa y guitarra quinta, instrumentos que dan vida al son del sur de jalisco

ya fallecido, formaban un mariachi que era famoso en toda la región de Sayula; era solicitado para las fiestas, tanto familiares como comunales, y además se le podía escuchar diariamente junto a un volantín que era el entretenimiento obligado de los niños y jóvenes sayulenses.

Estos viejos músicos, uno de 89 años y el otro de 81, son el perfecto ejemplo de los antiguos mariacheros que repartían su actividad entre la música y la labor pesada; en este caso, el trabajo de hacer *ladrillo de sombra*, es decir, loza de barro para el piso. Además, personas como ellas son depositarias de la tradición musical regional que ya se está perdiendo.

Don Rosalío y don Manuel, en nuestros días, ya no *ejercitan el destino*, es decir, ya no interpretan música. Sin embargo, excepcionalmente, se reúnen en familia para cantar y tocar; en esas ocasiones los acompañan en el violín, ya sea don Pablo Aceves, hijo de don Manuel, o bien don José Aceves, nieto de éste e hijo de don Pablo.

En el ejemplo musical presentado, un son muy viejo, se puede escuchar la manera antigua de intervenir del *arpa* y la *guitarra de golpe*; y ello, a pesar de que la calidad de ambos instrumentos dejaba mucho que desear pues estaban muy deteriorados.

**Texto:**

Bonitas conchitas  
traje de Tepic.  
Olvidé a mi padre  
por quererte a ti.

Vamos remadores,  
vamos a remar;  
a juntar conchitas  
y andar por el mar.

Bonitas conchitas

color carmesí.  
Olvidé a mi padre  
por quererte a ti.

Vamos remadores...

Bonitas conchitas  
color colorado.  
Yo olvidé a mi padre  
por enamorado.

Vamos remadores...

Eres linda, de mi vida,  
dueña de mi corazón;  
como te hallas consentida,  
te daré en la ocasión.

Bonitas conchitas  
color colorado.  
Yo olvidé a mi padre  
por enamorado.

5. LA RENCA (VALONA)  
Tecalitlán, Jalisco.

**Intérpretes:**  
*Mariachi Alcaraz.*

La valona, de raíz hispánica, se originó durante la época colonial de nuestro país; y al decir de don

Vicente T. Mendoza, resintió fuertes influencias del cante flamenco de Andalucía. Este género adquirió gran difusión y esplendor en la primera mitad del siglo XIX; sin embargo, en nuestros días sólo se le encuentra —hasta donde se sabe—, en las regiones musicales del sur de Jalisco y, con mayor frecuencia, en la Tierra Caliente michoacana.

La valona es un género básicamente declamatorio que toca temas picarescos y humorísticos; aunque hay que decir que en épocas pasadas abarcaba muchísimos otros, y con frecuencia también proporcionaba noticias de sucesos tales como catástrofes y crímenes.

La valona presentada es una de las más conocidas en el sur de Jalisco y en la Tierra Caliente michoacana; y está interpretada siguiendo la forma clásica que se practica en la región: una introducción musical seguida de una quarteta que anuncia el tema de la valona; después tres décimas (aunque en otras puede ser dos o cuatro), separadas entre sí por una parte instrumental; por fin, dos quartetas de despedida (que en otros casos es una sola), con el último verso ligado a un son que siempre remata la pieza.

Hay que advertir que al final de la valona se escucha la voz de don Silvestre Vargas que presenciaba la grabación.

**Texto:**

¡Ay! amigos vaya a saber,

que a una renca enamoré;  
ella me dice aunque coja  
nunca le hace falta el pie.

¡Ay! andando en tierra lejana  
me puse a echarme una traza:  
¡Ay! vale más un malo en casa,  
y no bueno en casa ajena.  
Para mí la renca es buena,  
ella me quiere bastante,  
ella me da de comer;  
¡ay! con sus muletas me sigue,  
y me ha de pegar el quién vive,  
no le hace que sea mujer.

¡Ay! amigos, por mi renca  
me hacen burla de deveras;  
a mi renca no la quiero  
para ir a jugar carreras.  
Amigo, si tú la vieras,  
ella conmigo se aloca,  
ella conmigo se aloja;  
¡ay! con su cuerito forrado,  
yo como necesitado

me enamoré de una coja.

¡Ay! mi renca me andaba celando  
por los cuentos de una Anita;  
¡ay! que sí, la pobrecita,  
yo sí la andaba tratando.  
Mi renca me andaba espiondo;  
¡ay! un día que me descuidé,  
detrás de mí se fue.  
¡Ay! nos halló tras de unas jaras,  
allí me chingo a patadas,

y ni falta le hizo el pie.

¡Ay! voy a echar mi despedida  
por el cuerno de la luna,  
¡ay! muchas gracias compañeros  
que nos fuimos una y una.  
Se los voy a demostrar,  
con tinta y papel sellado:  
el que mal les ha cantado  
¡ay! no dejen de comprender,  
que el que cantó, soy su criado.

22

#### 6. EL TECOLOTE (SON)

Venustiano Carranza, Jalisco.

#### **Intérpretes:**

José González, *violín*;

José González (hijo), *guitarrón*;

Manuel González, *vihuela*;

José Leoncio González, *trompeta*.

Se trata de un son muy antiguo cuyas coplas se cantaban, por lo menos, desde mediados del siglo XIX. Quizá por su antigüedad esos versos se conocen en gran parte de la República Mexicana con diferentes ritmos. En la interpretación de esta pieza el violín y la trompeta siguen la misma línea melódica; en tanto que la vihuela y el guitarrón se lucen con adornos que están muy alejados de la comercialización.

**Texto:**

Tecolote ¿de *onde* vienes?  
—vengo de la mar volando;  
Tecolote ¿de *onde* vienes?  
—vengo de la mar volando.

De miedo del gavián,  
de miedo del gavián,  
de miedo del gavián  
que ya me viene alcanzando,  
que ya me viene alcanzando.

Tecolote ¿qué haces ahí  
sentado en esa pared?

Tecolote ¿qué haces ahí  
sentado en esa pared?

—Esperando a la tecolota,  
esperando a la tecolota,  
esperando a la tecolota  
que me traiga de comer,  
que me traiga de comer.

Estaba un tecolotillo  
en una rama cantando;  
estaba un tecolotillo  
en una rama cantando.

Y le responde el armadillo,  
y le responde el armadillo,  
y le responde el armadillo:  
—en la concha me estás dando  
en la concha me estás dando.

Si yo fuera tecolote  
no me ocuparía en volar;

solicitada para que la interpretara el mariachi durante la fiesta que seguía a la realización de la boda. Tiene dos partes musicales; una rápida que sirve de introducción y puente a otra, que es lenta y acompaña a la letra. En esta grabación se cantaron dos cuartetos que tienen por tema los consejos que se dan al joven que se va a desposar; sin embargo se dice que la canción contenía una serie larga de advertencias y consejos.

**Texto:**

Amigo, amigo, llegó el dichoso

si yo fuera tecolote  
no me preocuparía en volar.

---

Estuviera en mi nidito,  
estuviera en mi nidito,  
estuviera en mi nidito,  
acabándome de criar,  
acabándome de criar.

#### 7. CANCIÓN DE FELICITACIÓN AL MATRIMONIO

Sayula, Jalisco.

##### **Intérpretes:**

Rosalío Aceves, *arpa*;

Manuel Aceves, *guitarra quinta y voz*;

Pablo Aceves, *voz*;

José Aceves, *violín*.

Esta canción, al decir de los Aceves y otros viejos mariacheros, era muy  
en este día tomarás el matrimonio, por todo el tiempo que estuviste a  
su lado;  
pídele a Dios que no se meta el demonio, pídele a Dios te conceda el estado,  
para que pases tu vida muy feliz. para que pases tu vida muy feliz.

A tu padre dale infinitas gracias,

#### 8. LA CUBANITA (JARABE)

Tecalitlán, Jalisco.

**Intérpretes:** \_\_\_\_\_

*Mariachi Alcaraz.*

Este jarabe representa la prueba de que el género absorbió durante el siglo XIX numerosas piezas de muy distinto origen. En efecto, *La cubanita*, originalmente, era una danza habanera —creada en Cuba—, que se popularizó en la República Mexicana a mediados del siglo XIX. Con su ritmo original todavía se la conoce en los altos de Jalisco; sin embargo, en el sur de este mismo estado, fue absorbida por la tradición regional del jarabe, aunque naturalmente con ritmo y coplas nuevos.

**Texto:**

Una cubana quería ir a Cuba  
y el marinero se la llevó  
la cubanita lloraba triste  
de ver la suerte que le tocó.

Una cubana quería ir a Cuba  
y el marinero se la llevó;  
el marinero la consolaba:  
no llores Cuba que aquí estoy yo.

Soy como el indio al tocar,

Guadalupe Castillo Ramos, *vihuela*;  
Manuel Leño Avalos, *vihuela*.

Se trata de un *son* con coplas satíricas, que es también muy antiguo. El mariachi que lo interpreta utiliza todavía el arpa —en este caso de 27 cuerdas fabricada por el propio intérprete. Aparte al final de la pieza don Simeón Castillo, el cantante,

mala la comparación,  
mala la comparación,  
soy como el indio al tocar.

Aunque me den buen recaudo,  
siempre les pido pilón;  
soy como el indio al tocar, \_\_\_\_\_  
mala la comparación.

Detrás de la nube viene la tormenta,  
si ya se cansaron, porqué no se sientan.

9. YA NO QUIERO SER BORRACHO (SON)

Totolimispa, municipio de Venustiano Carranza, Jalisco.

**Intérpretes:**

*Mariachi Castillo.*

Simeón Castillo Lázaro, *arpa*;

Pedro Avalos Leñaño, *violín*;

Santos Castillo Ramos, *violín*;

Domingo Yáñez Guerrero, *guitarrón*;

Alejandro Castillo Rodríguez, *trompeta*;

Modesto Espinosa Partida, *trompeta*;

olvidó la copla.

**Texto:**

Ya no quiero ser borracho,  
ya voy a cambiar de vida;  
ya no quiero ser borracho,  
ya voy a cambiar de vida.

Ya no tomo en chiquihuite,  
porque todo se me tira:  
ya no tomo en chiquihuite,  
porque todo se me tira.

Ya no quiero ser borracho...

Ya no quiero ser borracho,  
ya me voy a detener;  
ya no quiero ser borracho,  
ya me voy a detener.

De ventanas y paredes,  
para no dejarme caer;  
de ventanas y paredes,  
para no dejarme caer.

Ya no quiero ser borracho...

La vida de los borrachos  
es una vida arrastrada;  
la vida de los borrachos  
es una vida arrastrada.

Comienzan con el domingo,  
acaban con la semana;  
comienzan con el domingo,  
acaban con la semana.

La vida de los borrachos...

Ya no quiero ser borracho,  
ya me voy a confesar;  
ya no quiero ser borracho,  
ya me voy a confesar.

Anoche me dijo el cura  
que si me quería casar;  
anoche me dijo el cura

que si me quería casar.

#### 10. EL HUERFANITO (SON)

Tomatlán, Jalisco.

#### **Intérpretes:**

*Mariachi Tomatlán.*

Eduardo Tapia, *representante y primer violín;*

Juan Coronado, *segundo violín;*

Jesús González, *guitarrón;*

Onofre Rodríguez, *vihuela y canto;*

Olivio Rodríguez, *guitarra sexta;*

Onorio de Jesús Velasco, *guitarra sexta;*

Alfredo Araiza, *trompeta;*

Pedro Dueñas, *trompeta;*

Matías Florentino, *trompeta.*

El tema y las primeras coplas recuerdan un viejo *romance* que quizá es el origen de este *son*. Por otra parte, las otras coplas, de una temática muy diversa, sugieren la acelerada transformación de este género, la que quizá lo conduzca a su desaparición.

El mariachi que interpreta este *son* es ejemplo de la composición

actual del conjunto, y también de la forma moderna de instrumentar.

**Texto:**

Pobrecito huerfanito  
sin su padre y sin su madre;  
pobrecito huerfanito  
sin su padre y sin su madre.

Estando amarrando a un gallo  
se me cayó la botana;  
estando amarrando a un gallo  
se me cayó la botana.

Ahora ya quedó solito,  
como la pluma en el aire;  
ahora ya quedó solito,  
como la pluma en el aire.

Si eres buen amarrador,  
amárrame con tu hermana;  
si eres buen amarrador,  
amárrame con tu hermana.

Pobrecito huerfanito...

Sólo que no quiera dos  
de lo que se puede andando;  
sólo que no quiera dos  
de lo que se quiere andando.

Sólo que la mar se seque,  
no me seguiré bañando;  
sólo que la mar se seque,  
no me seguiré bañando.

Sólo que no quiera dos...

Estando amarrando un gallo...

11. SALIDA DEL BAÑO (POLCA)

Zapotiltic, Jalisco.

**Intérprete:**

José Mendoza, *arpa*.

Esta polca es una de las obligadas en el repertorio del arpero solista del sur de Jalisco; y aunque en épocas pasadas tenía letra, actualmente se la conoce como pieza instrumental. Su intérprete, un músico de 71 años que ya no ejerce esa profesión, en algún tiempo formó parte del Mariachi Vargas, precisamente como arpero.



El arpero solista continuador  
de una añeja tradición

## 12. LA ZAMBA (SON)

El Aserradero, municipio de Zapotiltic, Jalisco.

### **Intérpretes:**

*Mariachi Reyes*

Jesús Reyes Lara, *guitarrón y jefe*;

Ignacio Muñiz Castellanos, *arpa*;

Nicolás Reyes Lara, *trompeta*;

Ismael Reyes Lara, *guitarra quinta*;

Jesús Muñiz Castellanos, *vihuela*;

David Alvarez Corona, *trompeta*;

Jorge Rodríguez Martínez, *violín*;

Crisanto Andrade González, *violín*;

Jesús Aguilar Chávez, *violín*;

Gilberto Reyes Silva, *violín*.

Este es uno de los más bellos sonos del repertorio del mariachi. Casi desconocido fuera de la región, sus coplas recuerdan el origen colonial del género. El mariachi que lo interpreta, afamado en su zona, representa el conjunto de transición, pues mantiene los instrumentos originales del conjunto (*arpa, guitarra quinta y violines*), más los que se agregaron recientemente: *trompetas, vihuela y guitarrón*.

**Texto:**

De la Sierra Morena  
vienen bajando zamba que le da,  
un par de ojitos negros  
de contrabando, y esa es la verdad.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
de la Sierra Morena  
viene bajando, zamba que le da.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
un par de ojitos negros  
de contrabando, y esa es la verdad.

Para subir al cielo  
se necesita zamba que le da,  
una escalera grande  
y otra chiquita, y esa es la verdad.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
para subir al cielo

se necesita, zamba que le da.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
una escalera grande  
y otra chiquita, y esa es la verdad.

Para qué quiero cuentas  
en mi rosario zamba que le da,  
yo con mi zamba tengo  
que reza diario, y esa es la verdad.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
para qué quiero cuentas  
en mi rosario, zamba que le da.

Zamba que le da  
ay lala lay lala laralá  
yo con mi zamba tengo,



---

Todas las grabaciones incluidas se realizaron en la región durante los años de 1974 y 1975.

La investigación para la realización de este disco y el siguiente fue patrocinada, de manera conjunta, por el departamento de Bellas Artes del Estado de Jalisco, y el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Estas dos instituciones agradecen profundamente a los músicos participantes y a muchas otras personas de la región del sur de Jalisco, su interés y cooperación.



que reza diario, y esa es la verdad.

18 EL SON DEL SUR DE JALISCO. VOLUMEN 1.

1.	El burro pardo	03:37
2.	Son del perro encadenado con jarabe	04:35
3.	Las jicaritas	02:40
4.	Las conchitas	04:00
5.	La renca	04:08
6.	El tecolote	02:41
7.	Canción de Felicitación al matrimonio	03:23
8.	La cubanita	04:04
9.	Ya no quiero ser borracho	03:06
10.	El huerfanito	02:16
11.	Salida del baño	02:07
12.	La zamba	02:38

18 Testimonio Musical de México  
© INAH, México, 2002, 4ª edición. (P) 1976.

---

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 y textos:**

Irene Vázquez Valle †.

**Cuidado de la edición:**

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

H. Alejandro Castellanos Garrido, Gabriela González Sánchez y Jazmín Rangel Evaristo  
(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.