

Raquel G. Paraiso\*

ETNOMUSICOLOGÍA

## El son calentano como elemento de identidad cultural en la Tierra Caliente del Balsas



**E**l son es uno de los géneros musicales más prolíficos y representativos de la riqueza y diversidad de la cultura mexicana, así como una expresión genuina de las músicas, culturas e identidades sociales de varias regiones del país. En particular, el son calentano del Balsas (noroeste del estado de Guerrero, sureste del estado de Michoacán y suroeste del estado de México) lleva consigo una memoria cultural colectiva de músicos y audiencias que ha mantenido viva esta tradición musical durante más de un siglo y la ha convertido en parte esencial de la cultura terracalentana.

Como otros sones regionales, el son y el gusto calentano conllevan elementos musicales y contextuales que crean y sustentan la identidad cultural de la región: la tenacidad de los músicos y su longevidad han ayudado a mantener la música como tradición viva y facilitado su transmisión de forma oral de generación en generación; la “regionalidad” del género ha mantenido la tradición sin muchos cambios estructurales o estilísticos —aunque el género ha ampliado su repertorio y ha sabido “re-crearse” respetando los esquemas formales básicos del son—; por último, la estética poética y la sensibilidad cultural han contribuido a mantener el contenido de los textos en torno a la Tierra Caliente, su geografía, sus paisajes, su historia, sus costumbres y su gente. La músicos calentanos se han adaptado a los cambios en los contextos sociales de la región y han sabido ajustar su música a tales circunstancias, al tiempo que

\* Universidad de Clarke, Iowa, Estados Unidos.



han sustentado la identidad cultural de la música con la región y sus habitantes. Al mismo tiempo, esta tradición musical también ha sobrevivido gracias a una audiencia que siempre la ha seguido de cerca y ha jugado un papel esencial como receptor y promotor de la misma.

Esta ponencia ofrece una descripción general del son calentano y lo presenta como ejemplo de una expresión del son mexicano que es portadora de identidad cultural regional a través de características musicales (dotación instrumental, aspectos rítmicos, melódicos, líricos y coreográficos del género) y contextuales (contextos sociales de la música y sus formas de transmisión a través de los años).

#### El son mexicano como portador de identidad cultural

Ya desde sus inicios, el son mexicano surgió como un estilo musical aglutinante que reflejaba el mestizaje de sus diferentes herencias. El etnomusicólogo Daniel Sheehy sostiene que el son es resultado de una hibridación de elementos y contextos musicales europeos, amerindios, africanos y afrocaribeños iniciado a principios de 1500, y de las identidades culturales y experiencias que se dieron durante y después de la Colonia. En palabras de este mismo autor, el son emergió posteriormente, hacia finales del siglo XVIII, como un estilo musical que reflejaba “una nueva conciencia de las culturas regionales” y “una expresión significativa de valores, identidades y necesidades culturales” (Sheehy 1999: 39).

Históricamente, la música popular mexicana —y el son como expresión mestiza por excelencia— se desarrolló de forma paralela al mestizaje que tuvo lugar durante la Colonia. Según varios investigadores, los primeros signos de la identidad musical propia hicieron su aparición hacia finales del siglo XVIII y emergieron de forma más clara en la época de la Independencia, en 1810. Ciertas formas musicales populares (particularmente el son y el jarabe) fueron asociadas con la nueva identidad mexicana y, con el tiempo, llegaron a forjar un mosaico de culturas musicales regionales únicas, “cada una de ellas identificada más con una región particular que con la nación como un todo” (Sheehy,

1999: 39). Para Stanford, el son “marca la mayoría de las identidades culturales regionales del país, de modo que cumple con la función universal de la música de marcar identidades” (Stanford 2001: 11). La aproximación de Arturo Warman a la significación de identidad social del son se plasma al describirlo como

[...] 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 y perfiladas en el tañido de vihuelas, laúdes, arpas y guitarras, tambores y chirimías, acompañado con la trama de trovas y danzas (Warman 2002a: 3).

Así vemos cómo el son es portador de identidad cultural y de regionalidad, manifestación de culturas populares de diversas regiones mexicanas y expresión de “regionalismo” a través de los elementos musicales y contextuales intrínsecos en los diferentes subgéneros del son. Históricamente, varias etapas marcaron la evolución del son como portador de identidad cultural. En primer lugar, los sones alcanzaron su más alta popularidad durante la Independencia debido a que fueron considerados como símbolos nacionales. En segundo lugar, el movimiento nacionalista del siglo XIX introdujo el son en los salones e impulsó su fuerza como expresión de identidades mexicanas. Por último, con el movimiento revolucionario de 1910 el son fue identificado definitivamente con las clases populares y con un México que presentaba su oposición al gusto europeo adoptado por la aristocracia. Durante el siglo XX el son llegó a convertirse en el género más representativo de la expresión y tradición musical mestiza mexicana.

Los sones y gustos calentanos, como otras tradiciones de son, se desarrollaron y empezaron a tomar forma a partir de los sonecitos de la tierra —piezas bailables instrumentales o vocales derivadas de tonadillas y canciones españolas y que eran tocados en México desde finales del siglo XVIII—. Cuando los músicos calentanos los adaptaron a sus propios estilos interpretativos, estos sonecitos se convirtieron en lo que conocemos como sones y gustos calentanos, y hacia finales del siglo XIX se convirtieron en expresión de la cultura

calentana y de su gente. Aún hoy en día muchos habitantes de Tierra Caliente recuerdan a los músicos considerados como los primeros que iniciaron esta tradición musical hacia finales del siglo XIX, los “padres” de la música calentana: Juan Bartolo Tavira (1850-1924) e Isaías Salmerón Pastenes (1891-1945) (Warman 2002b).

Aunque esta tradición musical no sea bien conocida fuera de la región, ha sobrevivido durante más de un siglo; sus compositores han desarrollado y ampliado su repertorio con nuevas composiciones, mientras los músicos han sabido retener gran parte de este repertorio y adaptarse a los cambios en los contextos sociales en que esta música tiene lugar. Músicos tan destacados como Juan Reynoso han cruzado las fronteras para llevar la música calentana a escenarios nacionales e internacionales. Él, junto a otros muchos, ha sustentado y llevado a un nivel superior las tradiciones musicales calentanas. Esta música repleta de vigor y honestidad aún sirve como centro de la fiesta, el baile y la celebración, como dijo el etnomusicólogo Anthony Seeger:

La música es un recurso social capaz de comunicar manifestaciones y señas de identidad. Las interpretaciones musicales han demostrado ser un recurso para expresar identidad y diferencias en sexo, edad, parentesco, clase social, etnicidad, religión, persuasión política y nacionalidad. Un análisis de cualquier expresión musical revela cómo los ejecutantes y las audiencias utilizan estos criterios para crear eventos significativos (Seeger, 1998: 61).

#### El son calentano como expresión particular del son mexicano

El son calentano se ubica dentro del complejo musical del son y asume características musicales, literarias y coreográficas generales compartidas por otros sones regionales. A continuación describiré el son calentano enmarcándolo dentro del son mexicano y las caracte-



Mariachi tradicional mazahua en procesión ritual, San Felipe del Progreso, Estado de México, ca. 1990. Fonoteca INAH, núm. de inv. 03184.

rísticas generalmente aceptadas para la definición y descripción del mismo en sus aspectos musical, literario y coreográfico.

#### Apecto musical

##### *El conjunto instrumental*

En primer lugar diremos que, en general, los sones son ejecutados por pequeños grupos que tocan, casi exclusivamente, instrumentos de cuerda, aunque algunas tradiciones utilizan instrumentos de percusión y cada región tiene sus particularidades. En nuestro caso, los sones calentanos del Balsas, de las regiones de los

estados de México, Guerrero y Michoacán, utilizan una dotación instrumental que incluye uno o dos violines, una o dos guitarras sextas y un pequeño tambor llamado tamborita. Durante finales del siglo XIX y comienzos del XX —época de oro de esta tradición musical— se usaron la guitarra panzona y la guitarra séptima, instrumentos que fueron cayendo en desuso al ser sustituidos por la guitarra sexta a partir de la década de 1930 (Ángel Huipio, comunicación personal, 21 de junio de 2003).

En el son calentano, el violín y la voz son los instrumentos que llevan la melodía. El violín desempeña un papel indispensable, pues otorga al son calentano el aspecto improvisatorio. La guitarra provee la textura armónica, en tanto la tamborita ofrece la fuerza rítmica al tiempo que adorna y dialoga con el ritmo del zapateado del bailarín —o reproduce el sonido de éste cuando el son no es bailado, y así cada uno de estos instrumentos contribuye a la vitalidad rítmica de la música.

Lo que generalmente se conoce como son calentano incluye tanto sones como gustos. Las principales diferencias entre ambas formas consisten en que el gusto es cantado y el son es instrumental —aunque existen algunos sones cantados—, en cómo la naturaleza vocal del gusto determina la organización musical y la estructura de la pieza, y en el *tempo* más lento del gusto y más incesante del son.

*Estructura formal*

En su estructura formal, los sones alternan secciones instrumentales con o sin canto de coplas (estrofas rimadas) de cuatro, seis o diez versos generalmente octosílabos; si no hay estrofas cantadas, las secciones instrumentales se alternan de acuerdo con la estructura formal específica del subgénero de son.

La estructura general del son calentano alterna secciones instrumentales con secciones cantadas en el gusto y secciones instrumentales en los sones. Estas secciones instrumentales consisten en adornos o fragmentos musicales compuestos de antemano, y son únicos y característicos de la tradición calentana. Los adornos son elegidos por el violinista (o compuestos

por él), y de esta selección depende en gran medida el carácter y naturaleza de cada ejecución. Aunque ya exista un repertorio de adornos, éstos se consideran improvisados: el material musical en sí no lo es, pero sí la selección de los adornos y cómo son combinados en cada ejecución, lo cual confiere el aspecto improvisatorio a la música calentana.

La forma general del son y del gusto se puede esquematizar de la siguiente manera:

Sones (generalmente instrumentales)	Gustos (generalmente cantados)
1. Violín presenta el tema (2 o 3 frases) dos veces	1. Violín introduce el tema (completo o fragmento)
2. Adornos	2. Adornos antes del primer verso (opcional) o primer verso
3. Tema una vez (opcional)	3. Alternancia entre adornos y versos
4. Adornos (menos que antes)	4. Últimos adornos
5. Cadencia final	5. Cadencia final

Invariablemente, los sones instrumentales comienzan con el tema tocado por el violín y generalmente es repetido. El tema suele consistir en dos o tres frases musicales, cada una de las cuales se repite. Después de que el tema ha sido presentado, el violinista toca una sección de adornos, tras la cual el tema puede o no tocarse de nuevo —sin ser repetido— antes de otra sección de adornos que conduce a la cadencia que marca el final de la pieza. Esta cadencia final es distintiva y única de los sones y gustos calentanos, y suele consistir en una escala diatónica descendente hacia la tónica, o en una escala descendente desde la dominante a la tónica seguida por un arpeggio ascendente que igualmente resuelve en la tónica.

Como los sones, los gustos comienzan con una introducción instrumental en la que el violín presenta la melodía del tema principal que luego interpretará la voz. Esta introducción suele ser muy parecida al tema vocal, aunque es el violinista quien decide tocar la melodía como una réplica del tema o como una variación del mismo. Generalmente, el primer verso aparece después de la introducción, aunque algunos violinistas incluyen una sección de adornos antes del primer verso cantado. Las secciones vocales e instrumentales



—ya adornos en ese momento— alternan hasta que se han cantado todos los versos. El número de versos y el número de adornos entre ellos varía de una ejecución a otra del mismo intérprete, y de un intérprete a otro. Después de la última estrofa y los últimos adornos el violín termina con la misma cadencia final utilizada en los sones, que es característica y exclusiva de la tradición calentana.

*Aspecto armónico*

Los sones se mueven principalmente entre patrones armónicos de dominante y subdominante, aunque sutiles variaciones armónicas pueden tener lugar. Predomina el modo mayor, con un vocabulario armónico mayormente limitado a progresiones de I, IV, II7, V, y V7, pero también existen sones en menor (Lieberman *et al.*, 1985: 6, Reuter 1981: 157, Sheehy, 1998: 606).

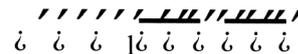
La armonía en los sones y gustos calentanos es relativamente sencilla y suele estar limitada a ciclos armónicos que se mueven alrededor de la tónica, dominante y subdominante (i-iv-i-V7-i o i-iv-V7-i). Los sones se componen tanto en tonalidades mayores como menores, siendo las más comunes Fa mayor, Re mayor, Do mayor, La mayor, Sol menor y Re menor. Generalmente, el tema permanece en la misma tonalidad aunque algunos sones presentan modulaciones de mayor a menor o viceversa. La mayoría de los gustos están compuestos en menor (Re menor y Sol menor). Estas tonalidades acomodan el registro vocal de los cantantes y los conjuntos calentanos suelen transportan las composiciones para adaptarlas a las necesidades vocales de sus ejecutantes.

Los adornos tienen su propia progresión armónica. Debido a que un mismo adorno puede aparecer en diferentes sones, los adornos, aún manteniendo su progresión armónica, tienden a permanecer en la tonalidad del son o del gusto en el que aparecen. Si se dan cambios tonales, éstos suelen producirse entre los relativos mayores o menores de las tonalidades principales del son.

*Aspecto rítmico*

En lo que respecta a la estructura rítmica del son, los investigadores están de acuerdo en que es variada y compleja. Generalmente predomina el compás ternario, siendo los más comunes 3/4 y 6/8. Es característico el uso de la sesquiáltera o combinación de ritmos de subdivisión binaria y ternaria ejecutados por los mismos instrumentos, o de forma simultánea por diferentes instrumentos dentro del conjunto. La complejidad rítmica varía en función de la región de origen del son y puede incluir síncopas, contratiempos y otros acentos rítmicos inusuales e inesperados. (Lieberman, *et al.*, 1985: 6, Reuter, 1981: 157, Sheehy, 1998: 606, Stanford, 1972: 68, 2001: 40).

Como otros sones regionales, el calentano es vigoroso, de ritmo marcado y *tempo* rápido. Los sones y gustos utilizan compases de 3/4 y 6/8, respectivamente, y muchos de ellos usan ritmos sincopados en la melodía y el acompañamiento. También aquí una de las principales características rítmicas es el uso de la sesquiáltera —literalmente “seis que altera”— agrupando pulsos binarios y ternarios tocados por violín (alternados sin patrón fijo de sucesión) o tocados simultáneamente por los instrumentos melódicos y rítmicos del conjunto. Así, la sesquiáltera aparece tanto en las melodías del violín o la voz como en la superposición de tales melodías sobre los acompañamientos básicos de la guitarra en el son



y en el gusto



Los sones y gustos tienen esencialmente un carácter rítmico y repleto de energía. Incluso las melodías más líricas deben interpretarse “sin salirse del compás”, y el arte de improvisar los adornos se refleja en la conexión de uno con otro sin perder el pulso y sin añadir descansos entre ellos. Según Juan Reynoso, “hay que pensar medio minuto antes de que se termine de tocar uno

para saber cuál será el próximo adorno y para que entre a tiempo” (Juan Reynoso, comunicación personal, 15 de junio de 2003). Síncopas y contratiempos son otros elementos musicales que sin duda contribuyen a la vitalidad general de las composiciones.

#### *Aspecto melódico*

Al igual que en otros sonos regionales, las melodías en la tradición calentana nunca son simples y el carácter rítmico de la música les ofrece una rica variedad de recursos melódicos; como sucede también en otros sonos, cuando hay dos violines o dos cantantes las melodías suelen ejecutarse en terceras o sextas, y tanto los cantantes como instrumentistas suelen ser hombres.

Las frases melódicas de los sonos suelen tener una duración regular (frases de cuatro u ocho compases que a menudo se repiten), mientras los gustos suelen ajustar su duración a la de los versos y puede variar de ocho a veinte compases. Los adornos se suelen construir alrededor de unidades melódicas relativamente cortas desarrolladas mediante variaciones rítmicas.

#### *Aspecto literario*

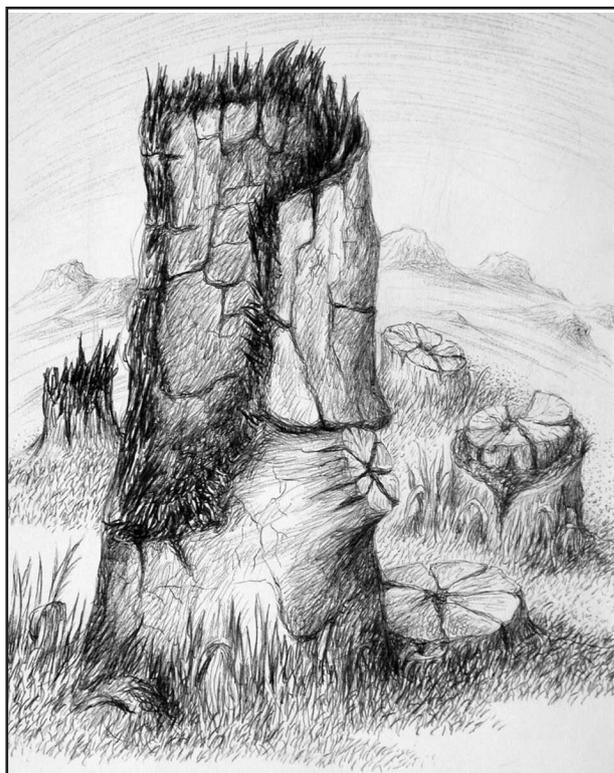
Desde un punto de vista formal, el son suele utilizar estrofas octosílabas de cuatro, seis o diez versos con rima consonante o asonante. Las coplas tienen coherencia por sí solas y no requieren estar conectadas a una narrativa más larga para adquirir sentido (Lieberman, *et al.*, 1985: 5, Reuter 1981: 158, Sheehy 1998: 607, Warman 2002a: 9).

La forma poética de los gustos varía según el contenido del texto, aunque la estrofa más utilizada es la cuarteta, una estrofa de cuatro versos generalmente octosílabos muy común en la poesía popular. Las cuartetas de romance (con rima abcb) son las más generalizadas, como por ejemplo en “La mariquita”, un gusto de Isaías Salmerón:

- a- Mariquita quita y quita
- b- quítame de padecer
- c- el rato que no te veo
- b- loco me quiero volver

Existen otras variantes igualmente comunes, como las cuartetas de rima alterna: abab (Magis 1969: 465-476); en ocasiones las cuartetas se convierten en sextillas, lo cual dependerá de las necesidades musicales del gusto en el que aparezcan.

Es respecto al contenido donde ciertos elementos socio-culturales de Tierra Caliente se transmiten de forma más intensa, ya que la poesía popular es, como dice Celedonio Serrano Martínez, “la expresión lírica del sentir, del pensar y del saber populares” (Serrano Martínez, 1972: 12). El contenido de las coplas del son



mexicano es rico y variado, ya que incluso pueden encontrarse coplas provenientes de la literatura española del siglo XVI, y que son versos conocidos en diferentes repertorios literarios de Latinoamérica (Lieberman, *et al.*, 1985: 5, Reuter 1981: 158, Sheehy, 1998: 607; Warman, 2002a: 9). Como en otras formas del son, las coplas de inspiración local tienen un origen más reciente y los temas incluyen desde el amor a descripciones regionales de mitos y leyendas, gente y animales, actos políticos, religiosos, etcétera.



Aun cuando carecen de letra, algunos sonos calentanos hacen referencia, por medio de títulos o efectos musicales, a actividades relacionadas con el estilo de vida calentano o determinadas profesiones. Warman y Martínez Ayala mencionan específicamente sonos que hacen referencia a la vida y trabajo en los ranchos, una de las principales ocupaciones en las haciendas durante la Colonia (Martínez Ayala, 2002; Warman, 2002b: 12). Además, existen sonos cuya música sugiere movimientos o sonidos de animales específicos y que también son imitados por los bailadores (“El burro”, “Los caballos”, “El torito”, etcétera.).

Los textos de los gustos reflejan la vida y costumbres de la gente calentana, su humor, deseos o preferencias por determinados sujetos u objetos sobre los cuales cantar: muchos alaban el lugar de origen de los músicos (“Santo Domingo”, “Tlapehuala Lucido”, “Ancón de Santo Domingo”), versan sobre el amor (“Derrama mi alma triste”, “¿Por qué has venido?”, “Adorarte es mi intención”) o describen lugares de la región (“El río de las Balsas”, “Tierra Caliente”, “Amatepec”).

#### *Aspecto coreográfico*

Como en otras manifestaciones de música tradicional, el baile en los sonos y gustos calentanos es en parejas, y el zapateado durante las secciones instrumentales juega un papel central, pues enfatiza el ritmo de la composición y complementa el carácter rítmico del son.

Tradicionalmente, el son calentano se baila sobre una tarima o estructura de madera de parota, también utilizada para construir las tamboritas. Actualmente la tarima —con medidas del orden de 70 x 200 y 80 cm— suele colocarse en el escenario, pero antes se construía en el suelo, sobre una fosa excavada en cuyo fondo se colocaban dos cántaros con agua que ofrecían mayor resonancia al zapateo (David Durán, comunicación personal, marzo de 2003).

Con la misma habilidad con que los violinistas interpretan adornos, los buenos bailadores utilizan variaciones de zapateado con indiscutible destreza; así como existen repertorios de adornos que identifican a diferentes violinistas y/o aquéllos de quienes aprendieron, también hay estilos específicos de zapateado y variaciones del mismo. Algunas de estas variaciones no

sólo pueden ser rastreadas a través del tiempo, también es posible identificar a determinados bailarines, e incluso a familias de bailarines, por el tipo de zapateado que ejecutan (Martínez Ayala 2002).

#### El son calentano como elemento de identidad cultural

**E**l son calentano funciona como elemento de identidad cultural al ser transmisor de elementos culturales regionales; esta identidad cultural no sólo se manifiesta en el contenido de los textos, sino a través de sus elementos musicales específicos: concretamente, los adornos y el carácter improvisatorio confieren a esta música una de sus características más distintivas. Considero que el carácter improvisatorio de los adornos convierte cada ejecución en algo único, donde cada músico porta una tradición particular dentro de la tradición calentana, crea una conexión entre presente y pasado, y otorga un carácter regional a esta tradición cuyas interpretaciones no sólo pueden ser identificadas como calentanas, sino como propias de las variantes interpretativas y de repertorio dentro de Tierra Caliente. Por ejemplo, el maestro Juan Reynoso representa un estilo interpretativo específico, elige unos adornos y determinado repertorio de sonos y gustos. Otros músicos calentanos tienen su propio repertorio de adornos y una determinada preferencia por otras composiciones.

Asimismo, el tipo de zapateado es particular al son calentano y, al igual que los adornos, las variaciones de zapateado son transmitidas de generación en generación y pueden ser identificadas con determinados individuos, familias de bailadores e incluso áreas geográficas dentro de la región, lo cual le confiere al baile un indiscutible carácter local y regional.

Por otra parte, los elementos contextuales de las manifestaciones musicales también determinan la identidad social y cultural. La música calentana es música para la fiesta, para el baile, como asegura el guitarrista Ángel Huipio: “los músicos de Tierra Caliente tocan para los bailarines, no tocan para una audiencia pasiva” (Ángel Huipio, comunicación personal, 21 de diciembre de 2003). En el pasado, excepto por la música interpretada en funerales y velorios, los músicos solí-



an tocar en ocasiones festivas tales como bodas, aniversarios, celebraciones políticas y sociales privadas, serenatas, cumpleaños; es decir, eventos repletos de significación social. Los ingresos de los músicos venían principalmente de ser contratados para tocar en tales ocasiones o de “talonear” (rondar por cantinas y restaurantes tocando de mesa en mesa para quien solicitara sus servicios) (Juan Reynoso y Cástulo Benítez de la Paz, comunicación personal, 12 de junio de 2003).

En la actualidad existen muchas menos oportunidades para los músicos que sólo tocan música calentana, y los eventos en que se puede escuchar esa música tradicional se reducen a festivales, concursos de sones, fiestas patronales o fiestas privadas; y mientras los músicos calentanos siguen tocando música tradicional, a pesar de la falta de oportunidades, los gustos musicales están cambiando rápidamente y en nuestros días el público de Tierra Caliente prefiere contratar para sus celebraciones música de tambora (tocada por instrumentos de viento-metal) o música tropical.

El relativo aislamiento geográfico de Tierra Caliente y el hecho de que muchos músicos hayan vivido casi toda su vida en la región son dos factores que pueden haber contribuido a mantener sin muchos cambios la estructura y estilo de una tradición musical que alcanzó su apogeo a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Al mismo tiempo, quizá este aislamiento también contribuye a la paulatina debilidad de la tradición, pues cada vez existen menos jóvenes que quieran aprender a tocar música calentana y no parece haber muchas iniciativas oficiales o privadas —o recursos económicos— que ayuden a promover su aprendizaje musical formal. Los intentos aislados de fortalecer esta tradición y su enseñanza a través de festivales y encuentros culturales tal vez no sea suficiente para despertar de nuevo el interés entre los más jóvenes; además, el público también está cambiando sus gustos y la identificación cultural a través de la música tradicional no es tan marcada como hace medio siglo.

A pesar de ello, la cantidad de músicos que hay en la región indica la importancia que esta tradición

representa para Tierra Caliente. Si bien los contextos han cambiado, los músicos se han adaptado a las nuevas circunstancias sociales y han seguido tocando y componiendo, ampliando así el repertorio de la música calentana y contribuyendo a mantener su identificación con la cultura regional. Por mencionar unos pocos, músicos como Juan Reynoso, Zacarías Salmerón o Ángel Tavira —bien conocidos por su talento como intérpretes y compositores, junto con otros menos conocidos—, son los portadores de una herencia cultural rica en tradición y cargada de significación social e identidad cultural.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Lieberman, Baruj, Eduardo Llerenas y Enrique Ramírez de Arellano (eds.), *Antología del son mexicano/Anthology of Mexican sones*, México, Corason, 1985.
- Magis, Carlos H., *La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina*, México, El Colegio de México, 1969.
- Martínez Ayala, Jorge Amós (ed.), *...de tierras abajo vengo: música y danza de la Tierra Caliente del Balsas michoacano*, Morelia, Colmich, 2002.
- Reuter, Jas, *La música popular de México: origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, México, Panorama Editorial, 1981.
- Seeger, Anthony, “Social structure, musicians and behavior”, en Dale A. Olsen y Daniel E. Sheehy, *The Garland encyclopedia of world music vol. 2: South America, Mexico, Central America and the Caribbean*, New York/London, Garland Publishing, 1998.
- Serrano Martínez, Celedonio, *Coplas populares de Guerrero*, México, Libros de México, 1972.
- Sheehy, Daniel E., “Mexico”, en Dale A. Olsen y Daniel E. Sheehy (eds.), *The Garland encyclopedia of world music vol. 2: South America, Mexico, Central America and the Caribbean*, New York/London, Garland Publishing, 1998.
- , “Popular Mexican musical traditions: The mariachi of west Mexico and the conjunto jarocho of Veracruz”, en John M. Schechter (ed.), *Music in Latin American culture: Regional traditions*, New York, Schirmer Books, 1999.
- Stanford, E. Thomas, “The Mexican son”, en *Yearbook of the International Folk Music Council* 4, 1972.
- , *El son mexicano: grabaciones de campo de E. Thomas Stanford*, México, Urtext, 2001.
- Warman, Arturo (notas), *Sones de México: Antología*, México, Conaculta/INI/Pentagrama, 2002.
- , *Sones y gustos de la Tierra Caliente de Guerrero, Conjunto Ajuchitlán y Conjunto de Baldomiano Flores*, México, Conaculta/INI/Pentagrama, 2002.