

El son en Colima

Indicios de la región cultural y la identidad regional

David Oseguera Parra

*Cada canción, cada son instrumental,
cada corrido constituye en México un
elemento de unión y comunicación
entre un grupo mayor o menor
de sus habitantes*

Jas Reuter (1980:12)

Resumen

En el presente artículo estudiamos al son abajeño para revelar su papel de marcador de la región sociocultural y la identidad regional en el estado de Colima. Para ello, analizamos el discurso del son colimense, utilizando el método de análisis estructural de contenido aportado por Hiernaux y Suárez. Unido a la tradición del mariachi, el son abajeño se creó y difundió por una región histórica conformada por el estado de Colima y áreas vecinas de Jalisco y de Michoacán. Encontramos que el son abajeño abarca dos temáticas principales entrelazadas: 1) el amor, como canto amoroso del hombre hacia la mujer costeña; y 2) la región, su gente y sus costumbres. Entre los resultados destaca el reconocimiento de los perfiles del paisaje costeño; los modos habituales de ganarse el sustento en ese ambiente; el vasto humor de la población costeña; los actores básicos del amor (el hombre y la mujer); las reglas del juego del amor; y los dichos y hechos de los hombres participantes en esa relación.

Palabras clave: Análisis de contenido, Son, Mariachi, Identidad regional, Abajeño, Amor, Colima

Abstract - “Son” Music in Colima. Signs of the Cultural Region and Regional Identity

In this paper we study the “son” style of music of those living on the (Pacific) coast. The purpose is to reveal its role as cultural marker of a cultural region and regional identity in the state of Colima. To do this, we analyze the speech of Colima, using the method of structural analysis of content provided by Hiernaux and Suarez. Attached to the mariachi tradition, the “son” of lowlanders is created and disseminated by a historical region formed by the state of Colima and neighboring areas of Jalisco and Michoacán. We found that the coastal “son” includes two main and integrated themes: 1) love, like love songs of male to coastal female; and 2) the region, its people and customs. We emphasize the following results: the characterization of the coastal landscape; the typical ways of making a living in this zone; the vast humor of the coastal population; the basic actors of love (the man and the woman); the rules of the game of love; and the sayings and ways of acting of the men participating in that relation.

Key words: Content Analysis, Son, Mariachi, Regional Identity, Lowlanders, Love, Colima

David Oseguera Parra. Mexicano. Doctor en Ciencias Antropológicas. Profesor-investigador adscrito al Centro Regional Universitario Centro Occidente, Universidad Autónoma Chapingo. Áreas de investigación e interés: cultura rural, cultura alimentaria, seguridad alimentaria, metodología de investigación social. Publicación más reciente: “Del campo y la ciudad: percepción social de la (in)seguridad alimentaria”, en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, No. 32, época II, Vol. XVI, invierno 2010, Programa Cultura, Universidad de Colima. Dirección laboral: Periférico Paseo de la República # 1000, Col. Lomas del Valle, Sector Independencia, CP 58170, Morelia, Michoacán. Tel. (443) 3 27 97 09 y 3 16 14-89; oseguerad53@yahoo.com.mx

En el Occidente de México, el son¹ se implantó de lleno en el gusto popular, junto a otros géneros musicales. El son fue parte medular del mariachi (el original, donde sólo se tocan instrumentos de cuerda), tradición musical extendida a lo largo del Camino Real de Colima durante

1. Aunque la palabra *son* ha tenido un significado muy variado, en México se le definió recientemente como “un sistema musical lírico-coreográfico de carácter festivo, cultivado principalmente por la población mestiza de las costas de nuestro país, extendiéndose a algunas zonas de las Sierras Madre Oriental y Occidental [...] su poesía está constituida por series de coplas autónomas” (Sánchez, 2010:160). En este mismo sentido, Sánchez ubicó al son entre los géneros musicales más complejos y primeros en desarrollarse en nuestro país, que integran la música tradicional de México, la cual por cierto distingue de este modo: “cuando hablo de lírica tradicional, me refiero a las expresiones cantadas que se distinguen por su carácter colectivo y anónimo, es decir, ejemplos que el pueblo ha hecho suyos, y como tales, se ha encargado de reproducir y difundir de forma oral a través de varias generaciones” (*Ibidem*:111).

los siglos XIX y XX, desde el Sur de Jalisco hasta la Tierra Caliente de Michoacán (Jáuregui 2007: 102).² Coincidentemente, la historia del mariachi en el estado de Colima inicia al mismo tiempo que su vida como entidad federativa independiente.³

Son varias las razones para emprender una “nueva lectura” del son colimense o abajeño. Por una parte, Colima ha sido considerada por la gente común y por los especialistas como un área que cobijó a la tradición del mariachi en el occidente de México. Por la otra, el estudio de su condición específica no se ha realizado todavía, lo que sí ha ocurrido en los estados vecinos de Jalisco, Michoacán e incluso Nayarit (por investigadores académicos tan reconocidos como Irene Vázquez Valle, Jesús Jáuregui, Arturo Chamorro y Álvaro Ochoa, entre otros). Otros motivos para abordar este asunto son: que el repertorio de sones que se conserva en la región es parte medular de la música de los numerosos conjuntos de mariachis tan indispensables en celebraciones familiares y eventos públicos en el estado de Colima; que el análisis de la identidad mediante el discurso de la lírica es muy importante en una región donde su población se siente tan orgullosa de su identidad regional sentida y proclamada, pero casi nunca reflexionada (Núñez, 1996); y que la tradición del son colimense está debilitándose por la reducción del repertorio y su aspecto dancístico.⁴

En este artículo enfocamos al son como elemento simbólico que contribuye a la configuración de una región cultural y determinada identidad

2. Según sus investigaciones efectuadas en la región entre 1974 y 1975, la etnomusicóloga Irene Vázquez Valle asevera: “la tradición de este conjunto musical [el mariachi] se extendía hasta el actual estado de Colima por un lado, y por el otro hasta la Tierra Caliente michoacana [...] en la región del Sur de Jalisco florecen un número todavía desconocido de tradiciones locales o subregionales en la interpretación del son; aunque [...] en toda ella se ha conservado un repertorio común y básico que se interpreta con instrumentos similares [...] sus límites musicales permanecen todavía imprecisos por falta de investigaciones sobre el folklore musical y las tradiciones en general. [...] tanto el conjunto [el mariachi integrado por los cuatro instrumentos de cuerda] como el repertorio que interpretaba éste [sones, jarabes, valonas, canciones, corridos, valsos y polkas] formaba parte medular de la tradición musical campesina de la región (Vázquez 1976:17, 25-26, citada en Jáuregui 2007).

3. El dato proporcionado por Víctor Hugo Rodríguez López (2001:97) es muy preciso y revelador al respecto: “se mencionan músicos de mariachis en Colima aproximadamente desde los años 1850 y 1860, en el norte de la entidad (...) sobre todo, en las fiestas tradicionales (charro-taurinas) de Villa de Alvarez, en honor a San Felipe de Jesús”. Este fraile franciscano, sacrificado en Japón, fue adoptado en 1658 por los vecinos de la Villa de Colima como su santo patrono para obtener así la protección divina ante la cauda de temblores e incendios que destruyó la mayoría de viviendas, bajo promesa de celebrar fiestas charro-taurinas y rituales religiosos en forma anual y permanente (Huerta Sanmiguel 2001:137 y ss.). Luego de un intento fallido de autonomía en 1824, Colima fue territorio federal, enseguida un distrito de Michoacán, hasta que con el Congreso Constituyente de 1857 se erigió en estado de la República, con una activa participación de un grupo liberal colimense (Terriquez 1992).

4. Se trata del baile de parejas sueltas que se hacía sobre tarimas o estrados de madera, y que ya no se practica habitualmente, lo que aún se mantiene en la vecina Tierra Caliente del estado de Michoacán.

regional, de las cuales participan el estado de Colima y sus pobladores. Para ello, utilizamos el método de análisis estructural de contenido (MAE) aplicado por Suárez (2008) al estudio de la música y la fotografía.⁵ El análisis se aplicó a una muestra de sones colimenses o abajeños⁶ recopilados por Juan Oseguera Velázquez, María Ahumada de Gómez y Margit Frenk (véase el listado al final y las citas completas en la bibliografía).

En el enfoque teórico, retomamos los aportes de Giménez que resultan más pertinentes de cara a nuestro objeto de estudio. Desde la perspectiva simbólica y reelaborando las ideas de Thompson y Geertz, Giménez define así la cultura: “es la organización social del sentido, interiorizado por los sujetos (individuales y colectivos) y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados” (Giménez 2005/I:85). Ahora bien, la cultura objetivada en formas simbólicas adopta determinadas expresiones espaciales en la escala de la región. Ésta se sitúa entre la nación y el terruño o *matria* y para entender el concepto de región –al menos en las ciencias sociales y las humanidades– hay que adoptar principalmente el criterio histórico.⁷ Pero aunque una región nace de la historia, es decir, de un pasado vivido en común por una colectividad asentada en determinado territorio, lo cierto es que la homogeneidad no es el criterio principal de definición de la región cultural

[...] sino la articulación de diferencias (micro) culturales frecuentemente complementarias, aunque internamente jerarquizadas, dentro de una unidad expresada por cierto estilo de vida y por ciertas formas simbólicas –sociolectos, canciones, fiestas, hábitos alimentarios– difundidas por toda el área regional y consideradas como emblema de la región” (Giménez, 1994:166).

5. Véanse los capítulos 4, 5, 9 y 10 d el libro coordinado por Suárez, Hugo José (2008).

6. Cuando hablamos de son colimense o abajeño nos referimos al género musical difundido por el estado de Colima, en sus dimensiones actuales, del cual contamos con el corpus de coplas recogido por Oseguera, Ahumada y Frenk (en este último caso, aclaramos que su obra se basa en recopilaciones más anteriores de otros investigadores e instituciones, lo cual se anota en el cuadro correspondiente). Reconocemos que el son colimense comparte su repertorio con zonas circunvecinas de los estados de Jalisco y Michoacán, lo cual resulta lógico por las estrechas relaciones socio-culturales que ha sostenido con ellas. La adscripción de variantes del son mexicano a determinados territorios es un hecho reconocido: “existen diversas variantes regionales que entrarían bajo el término de son: los sones jarocho, los sones huastecos, los sones tixtlecos [...] los sones calentanos, los sones jaliscienses, también llamados ‘de mariachi’, y los sones planecos o de arpa grande. Otros géneros cercanos son los sones istmeños de Oaxaca, las jaranas yucatecas y las chilenas” (Sánchez, 2010:168).

7. “Las regiones serían porciones del territorio nacional en las que se han registrado procesos de desarrollo histórico [definidas] por los modos y presencia de la acción de los hombres”, (Del Río, citado en Núñez 1996:74). Igual aseveración sobre la región cultural hace un acreditado antropólogo: es “la expresión espacial, en un momento dado, de un proceso histórico” (Bonfil, citado en Giménez, 1994:165).

El conjunto de formas simbólicas –articuladas con sus diferencias y hasta antagonismos– se revela en el *discurso de la lírica* (Giménez, 1994), entre otros discursos y prácticas culturales colectivas (por ejemplo, las festividades regionales). Por esta razón, el estudio del son puede resultar un medio eficaz para indagar por la región cultural y la identidad regional de los colimenses.

Toca ahora aclarar el uso que haremos aquí de la palabra identidad. En la pareja formada por identidad y cultura, Giménez considera que la primera “no sería más que el lado subjetivo” de la segunda, considerando la función distintiva de la identidad (Giménez 2005/II:19). Así, la distinguibilidad es una función clave y constante de la identidad sociocultural. Por esto, resulta pertinente la definición de la identidad regional (hecha por Giménez siguiendo aquí a Bassand): es “la imagen distintiva y específica (dotada de normas, modelos, representaciones, valores, etc.) que los actores sociales de una región se forjan de sí mismos en el proceso de sus relaciones con otras regiones y colectividades” (Giménez, 1999:43).

El artículo está integrado de las siguientes partes. La primera presenta un análisis lingüístico-estructural de una selecta muestra de sones colimenses; enseguida, se exponen los rasgos del llamado esquema actancial (relato de búsqueda) y el modelo cultural que surge del análisis. Concluimos con una recapitulación sobre las relaciones entre el discurso del son y la región cultural y la identidad regional.

El análisis del discurso del son:

clasificación y unidades de sentido

En este apartado haremos un análisis lingüístico del discurso presente en las letras de los sones abajeños anónimos asentados en el gusto colectivo del territorio colimense (y del área más próxima de Jalisco y Michoacán), e incluidos en el repertorio de los grupos musicales denominados mariachi, fandango o murga.⁸

Con ese propósito dispusimos de un apreciable número de letras de sones tradicionales (28), de los que seleccionamos aquellos donde se condensa un mayor número de elementos descriptivos del paisaje social y natural de esa región del Occidente mexicano. En una primera lectura y clasificación

8. Murga, según el Gran Diccionario Enciclopédico Ilustrado significa “compañía de músicos aficionados que en fiestas, santos y cumpleaños tocan a la puerta de las casas, para recibir algún obsequio” (citado en Rodríguez López, 2001:97). En el *Diccionario de México*, de Juan Palomar de Miguel (2005), encontramos que mariachi es una “voz quizás del idioma coca, aunque se considera generalmente derivada del francés *marriage*, matrimonio, porque este conjunto tocaba en las ceremonias nupciales”.

general, distinguimos dos temáticas principales: 1) la del amor, en forma de un canto amoroso del hombre hacia la mujer abajeña (*colimota*);⁹ y 2) la región, su gente (nativa) y sus modos de ser. Cabe advertir que sobre el primer tipo encontramos un mayor número de unidades mínimas de sentido, así como una mayor saturación de nuestras categorías.¹⁰ Esto quedará más claro al exponer cada temática.

El canto amoroso

a las abajeñas

En el Cuadro I podemos darnos cuenta de las categorías que emergieron durante la lectura cuidadosa de las estrofas de los sones y su clasificación con el propósito de obtener las unidades mínimas de sentido referidas al amor.

Cuadro I

Distintos tipos de clases	Identificación de lugares con unidades mínimas de sentido
Imagen masculina	Hombre sin cariño, amigo de los hombres, con todos los defectos, borracho
Imagen de las mujeres costeñas	Bonitas, bailadoras, presumidas, chismosas, mentirosas, pícaras, infieles, vendedoras, altas, chaparritas, descoloridas, prietas, trigueñas
Imperativos actitudinales y de género	Querer vs. cariño, amar a escondidas vs. amar al descubierto, cantar por dolor vs. no poder llorar, defectos vs. orgullo, infidelidad vs. celos
Expresiones de amor feliz e infeliz	Retener al objeto de amor, llorar por la mujer, entregar el corazón, responsabilidad, desconfianza, derrotismo
Tipos de acciones masculinas	Divertirse al espiar, estar desconsolado, trabajar de labrador, embarcarse, viajar por el camino real

9. Gentilicio referido a las mujeres habitantes o naturales del estado de Colima (Santamaría 1974).

10. "Aunque las coplas sobre el amor son con gran ventaja las más abundantes en el repertorio poético de los sones, existen también coplas sobre la tierra, sobre la música y el baile, sobre la naturaleza, sobre la vida y la muerte; las que nos hablan de animales, de borrachos, de diversos oficios [...]" (Sánchez 2010:172).

Cabe anotar que los lugares donde se encuentran las unidades mínimas de sentido se hallan distribuidos a lo largo de los quince sones seleccionados, al igual que los distintos tipos de clases. Al principio de la lectura y clasificación teníamos un mayor número de clases (por ejemplo: referencias temporales y espaciales, normativas generales, categorías territoriales, categorías étnicas, expresiones de picardía, tipos de oficios y ocupaciones, relación con la riqueza). Al avanzar en la clasificación se reconoce que para algunas clases no se hallan unidades mínimas de sentido o que corresponden a otro tipo de temas (distintos al discurso amoroso), por lo que se entra en un proceso de reducción, y se quedan las clases con mayor número de unidades de sentido. Luego se reconoce los vínculos y el orden que se puede establecer entre los tipos de clases. A continuación presentaremos el análisis efectuado por cada uno de los diversos tipos de clases.

*Imagen masculina:
exigua pero machista*

El discurso del son construyó una imagen particular de los participantes en la relación amorosa. Sin embargo, esta configuración es desigual y contrastada entre ambos sexos, como veremos en el análisis del siguiente material (véase el Cuadro II):

Cuadro II

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
			Hombre macho	Poco hombre
1	Conducta	“Mi prietita no me quiere porque ando en la borrachera” (<i>La Higuera</i>)	Alcoholismo (¿+?)	Moderación
2	Acción	“Todos los defectos tengo; pero que te ruegue, ¡cuándo!” (<i>El colimote</i>)	Imperfección (¿+?)	Humillación
3	Sentimiento	“Soy amigo de los hombres, soy su amigo, no traidor” (<i>La maquinita</i>)	Amistad, lealtad masculina	Traición

Como se puede apreciar en el Cuadro II, son pocas las referencias a la imagen propia del hombre. Se puede inferir tal vez que los compositores no sintieron la necesidad de definirla o presentarla como sí lo hicieron con la mujer abajeña (como veremos adelante). Los pocos atributos masculinos que se localizan en el discurso se refieren más bien a aspectos externos (de conducta y acción). Se emplean tres tipos de clases calificativas, los cuales funcionan disyuntivamente: Contradictoriamente, por el lado —con valor positivo— se halla el hombre alcohólico consuetudinario, plenamente imperfecto, pero eso sí, con lealtad hacia los varones. Del otro lado, el explícita y enfáticamente rechazado, se ubica el hombre moderado que se humilla ante la mujer y que traiciona a los hombres.

*Imagen de las mujeres:
del elogio al cuestionamiento*

Los compositores anónimos de los sonos colimenses construyeron una imagen detallada de las mujeres (véase el Cuadro III). Como era de esperarse,¹¹ la belleza y corporalidad de ellas destacan entre las clases calificativas, aunque también cuenta su manejo de la palabra y su moralidad. Vemos que se compara a la mujer abajeña con otras mujeres (metafóricamente a todas se les llama “flores”), resultando inigualable la primera. También se valoran positivamente sus dotes para el baile y el manejo de la comunicación (aunque se le diga chismosa o aun embustera). El único aspecto donde las clases calificativas parece contradictorio es en la moralidad. En un caso se le rechaza al sorprenderla en la infidelidad (La mulita), pero en otro se ironiza su supuesto apego a la religión en asuntos de amores (Las abajeñas).

En el discurso del son también encontramos otros elementos de imagen femenina menos relevantes que los atrás analizados, pero al fin y al cabo pertinentes en términos individuales. Se trata del color y la estatura de las mujeres abajeñas. No aparece una valoración negativa en relación a las diferencias de color o de estatura, sino tal vez operen las clases en términos de equidad.¹² A continuación, en los siguientes materiales (Cuadros IV y V), presentamos las unidades mínimas de sentido con sus clases correspondientes.

11. La belleza idealizada de las mujeres en una región determinada es una de las manifestaciones culturales que, pese a no estar ligadas materialmente al territorio como por ejemplo los elementos naturales, se enlazan con la región por ser ésta su lugar de origen y tener un área con mayor densidad de distribución (Giménez, 1999).

12. Sin embargo hay que considerar que por el racismo instaurado desde la época colonial, el uso de palabras como *chata*, *chinita* y *negrita* (Amós y Gaspar, 2001) tenía una función defensiva entre la población afrodescendiente, que por cierto en Colima llegó a ser mayoritaria al final del virreinato (véase el Glosario al final del presente texto).

Cuadro III

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
			Abajeña	Otras flores
1	Belleza	<p>“Una cosa hay en Colima [...] muchas muchachas bonitas” <i>El colimote</i></p> <p>“Cuánta muchacha bonita para el hijo de mi madre” <i>La higuera</i></p> <p>“Cuánta muchacha bonita ninguna es de cara fea” <i>El relámpago</i></p>	Hermosa, inigualable	Desigual, fea
2	Corporalidad	<p>“Una cosa hay en Colima, aparte del palapar, muchas muchachas bonitas que saber muy bien bailar” <i>El colimote</i></p>	Bailadora	-
3	Manejo de la palabra	<p>“Me gustan las abajeñas, altas y presumidas” <i>El colimote</i></p> <p>“Esa prieta me la llevo [...] para que me dé muchos besos con ese pico chismoso [...] esa prieta me la llevo [...] con ese pico embustero” <i>El sombrero</i></p>	Presumidas, engañosas	-
4	Moralidad	<p>“Ya no te quiero por mula, conocí tus picardías; querías completar la yunta con el güey que tú tenías” <i>La mulita</i></p> <p>“Me gustan las abajeñas que saben la ley de Dios, que largan a sus maridos para irse con otros dos” <i>Las abajeñas</i></p>	Pícara, infiel (-)	Dama, Fiel (+)

Cuadro IV

	Clase calificativa: color		
	Blancas	Morenas claras	Morenas oscuras
Fragmentos	“Se bañan y se componen y siempre descoloridas” <i>Las abajeñas</i>	“Mi mujer es de ojos negros, trigueñita, blanco no es” <i>La maquinita</i> “¡Dame un abrazo, trigueña. ¡Ay, ay!” <i>Las olas</i>	“Esa prieta me la llevo, para tenerla a mi lado” <i>El sombrero</i> “En compañía de mi chata de rodilla” <i>Camino Real de Colima</i>

*El deber ser masculino:
guión de prácticas sociales del varón*

Quizás sean los imperativos actitudinales y la normativa de género, los aspectos con mayor desarrollo en el discurso del son. En el siguiente material (Cuadro VI) encontramos cinco clases calificativas, que van desde el vínculo sujeto-objeto, como parámetro básico, hasta los elementos de estrategia amorosa y el remate de la noción de honor masculino. Las unidades mínimas de sentido son abundantes y provienen de una buena parte del corpus de sones seleccionado. Las clases funcionan perfectamente en cuanto a la lógica disyuntiva, puesto que hay una conexión estrecha entre cariño, el amar en público y en la “edad de merecer”, con los recursos típicamente varoniles para el amor (fortaleza, arrojo, tenacidad, “caídas y levantadas”), sin faltar el lado tenebroso del despecho y la amenaza, cuando se considera herido el honor masculino. Por el lado opuesto, se alinean el querer y lo superfluo con lo privado y la inmadurez, los saldos negativos de las estrategias amorosas y la nobleza.

Cuadro V

	Clase calificativa: estatura	
	Altas	Bajas
Fragmento	“Me gustan las abajeñas por altas y presumidas” <i>Las abajeñas</i>	“Quisiera ser gurrioncito [...] para poderme llevar a Lupe, la chaparrita” <i>El sombrero</i>

Cuadro VI

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
1	Relación sujeto-objeto amoroso	“Cariño es lo que me falta, que quien me quiera me sobra” <i>Soy fandanguero</i>	Cariño, saber querer	Querer, Superfluo
2	El ámbito propio del amor	“Yo no sé amar a escondidas: yo a bandera descubierta” <i>Soy fandanguero</i> “Ya tengo la edad cumplida; esa prieta me la llevo” <i>El sombrero</i>	Lo público/ edad cumplida	Lo privado/ Inmadurez
3	Valor humano	“También de dolor se canta cuando llorar no se puede” <i>Soy fandanguero</i> “Todos los defectos tengo: pero que te ruegue, ¡cuándo!” <i>El colimote</i>	Fortaleza, inversión psicológica	Represión emocional
4	De estrategia amorosa	“Amores la llevan celos la traerán” <i>Las abajeñas</i>	Reencuentros amorosos	Soledad
5	Honor masculino machista	“Qué triste estoy porque te vas, ¡ay!, por el camino, güerita me las pagarás” <i>El triste</i>	Despecho	Nobleza

*Las expresiones masculinas del amor:
el habla según el guión de género*

Las expresiones o declaraciones de amor de los hombres hacia las mujeres son muy coherentes con los imperativos actitudinales que pesan sobre los primeros. Así, en el material siguiente (Cuadro VII) apreciaremos una clara continuidad con el material antecedente. Con las suficientes unidades mínimas de sentido operan cuatro clases calificativas, en una suerte de escala

Cuadro VII

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
1	Amor con desasosiego	<p>“Quisiera ser pescadito [...] para alcanzar esa barca donde se embarcó mi amor” <i>La higuera</i></p> <p>“Ahí detente maquinita, no te lleves a mi amor” <i>La maquinita</i></p>	Amor presente, amor sedentario	Amor ausente, corazón herido
2	Responsabilidad	<p>“Si hay otro mejor que yo, ni agravio ni sentimiento: la culpa la tengo yo, y por eso ni lo siento” <i>Soy fandanguero</i></p>	Otro mejor, comprensión, conformidad	Agravio, sentimiento
3	Gajes del amor	<p>“¡Ay, sí, sí, sí, lloro por esa mujer!” <i>El triste</i></p>	Llorar	---
4	Amor desdichado	<p>“Qué dices, amor querido, ¿te harán alguna traición o te andarán descolgando?” <i>Las olas</i></p> <p>“Cuando más triste me encuentro [...] les pregunto yo a las olas si han visto mi amor pasar. Y [...] me responden: a tu amor no lo verás, porque se halla entretenido con otro que quiere más” <i>La higuera</i></p>	Averiguar sobre el amor	Desconfianza, tristeza, soledad

Cuadro VIII

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
1	Acción, ocupación	<p>“Sube a la palma, palmero” - <i>El palmero</i></p> <p>“Soy Antonio Ramírez, mi destino es labrador” <i>La maquinita</i></p> <p>“No me quisiera acordar los trabajos que pasé en ese camino real” <i>Camino Real</i></p> <p>“¡Ay, ay! chinita, vamos al mar... ahí nos embarcaremos” <i>Las olas</i></p>	Palmero, arriero, labrador, marinero/ palmar, camino real, el mar.	---
2	Mostrar sentimientos masculinos	<p>“Sube a la palma allá te divertirás de ver a las abajeñas, que se bañan ahí nomás” <i>El palmero</i></p> <p>“En la mar tengo una palma (...) donde se van a llorar los que no tienen consuelo” <i>El palmero</i></p> <p>“¡Ay, sí, sí, sí, lloro por esa mujer! Este es el celo que yo padezco” <i>El triste</i></p>	Divertirse pícaramente, espiar a mujeres	Llorar, vivir sin consuelo, padecer celos
3	Demostrar el amor con propiedad	<p>“Ya me voy a despedir, para que no te comprometas, yo no sé amar a escondidas: yo a bandera descubierta” <i>Soy fandanguero</i></p> <p>“No vengo de suple faltas ni tampoco de malora” <i>Soy fandanguero</i></p>	Amar a bandera descubierta	Amar a escondidas, sin compromiso y con maldad

ascendente que va de un amor desasosegado hasta el amor desdichado, pero aún inquieto por saber dónde se halla el objeto del amor. En el polo positivo se enlazan perfectamente el amor a quien se quiere tener cerca, con la conformidad, el estar entregado aunque con el riesgo del llanto y, para rematar, la desconfianza. Por el lado negativo, tenemos que el amor ausente se conecta con el agravio, la desconfianza, tristeza y soledad.

*Acciones masculinas:
singularidad de la identificación regional*

Aunque con menor espacio en el discurso amoroso, las acciones masculinas tienen su importancia indiscutible. En el próximo material (Cuadro VIII) que se ocupa de aquellas, encontramos cuatro clases calificativas con una carga de valores más positiva que en las categorías y materiales precedentes. En el discurso del son estudiado, el hombre que se adentra o que reside en el paisaje abajeño, tiene labores y espacios convencionales, propios de la región: el mar, los palmares, el campo y la arriería (téngase esto presente al leer los párrafos siguientes). A los hombres que tienen tales ocupaciones, las demás clases calificativas atribuyen unas formas muy peculiares de mostrar sus sentimientos amorosos a las mujeres: con humor, picardía y abiertamente. Las valoraciones negativas son simétricas a las positivas, pero tienen mucho menor peso en el discurso del son.

El canto a la tierra costeña

y su población

Luego de haber analizado el canto de amor del hombre a la mujer abajeña, es momento de pasar a un plano más general del discurso del son. Se trata del canto a la tierra costeña, a su gente (nativa) y sus modos de ser. En este punto revisaremos con detalle las unidades mínimas de sentido que corresponden a las categorías analíticas. Como se apreciará pronto, el canto a la tierra está estrechamente ligado con el canto de amor a la mujer. Si aquí mostramos por separado ambos planos, es únicamente por facilidad analítica y expositiva.

*El espacio abajeño:
geografía de una región costeña*

En el siguiente material (Cuadro IX) presentado abajo se aprecian diversas unidades de sentido referidas a unos pocos –aunque muy pertinentes– elementos característicos de la geografía costeña de Colima. Aquí nos llama la atención no encontrar referencias a los volcanes, que son parte básica del paisaje abajeño. De hecho sólo aparecen alusiones a lo montañoso en un fragmento del Cuadro X, extraído de “El Camino real de Colima”.

Cuadro IX

No.	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
1	Referentes físicos de la identidad	<p>“Ay, ay, ay, ay, unas van para Pascuales, ay, ay, ay, ay, otras para Cuyutlán” <i>Las olas</i></p> <p>“Otra cosa hay en Colima, no te vayas a admirar allá está una piedra lisa, no te vayas a resbalar” <i>El colimote</i></p>	Oleaje, Piedra lisa	Admirarse, resbalar
2	Referentes biológicos	<p>“¡Ay, ay! Ya no vivo en el estero, ahora [vivo] en la bahía; cuídate bien del caimán teniendo tan duros cueros. ¡Ay, ay!” <i>Las olas</i></p>	Bahía	Esteros, caimán
3	Referentes humanos	<p>“Una cosa hay en Colima, aparte del palapar, muchas muchachas bonitas, que saben muy bien bailar” <i>El colimote</i></p> <p>“¡Ay qué torres tan delgadas! ¡Cómo no las tumba el aire! ¡Cuánta muchacha bonita para el hijo de mi madre!” <i>La higuera</i></p>	Muchachas bonitas, Saber bailar	Muchachas ordinarias, No saber bailar

*Trabajo, pobreza y riqueza
entre los abajeños: ingenio, humor y orgullo*

En el material siguiente (Cuadro X) se aprecia un interesante recorrido por el tema económico, de modo que las clases analizadas nos llevan desde lugares y modos tradicionales de ganarse la vida en la costa, hasta las actitudes fanfarronas y sarcásticas sobre la riqueza, pasando por la reivindicación de los saberes adquiridos desde temprana edad. Aunque no es un tema que se preste a mucho lirismo, aquí las composiciones nos

muestran con ingenio y humor las diversas circunstancias laborales y del dinero entre la población de las tierras costeñas.

Cuadro X

No	Clase calificativa	Fragmentos	Clases	
			+	-
1	Habitat laboral	<p>“Perico ¿qué andas haciendo debajo de los palmares? –Juntando mis cocos de agua pa’ ganar mis cuatro reales” <i>El perico</i></p> <p>“Ya te he dicho que no vayas a lavar al ojo de agua, gastadero de jabón y derramadero de agua. De veras sí, de veras no”. <i>El cihuateco</i></p> <p>“Camino real de Colima, que tienes altos y bajos; en compañía de mi chata ando pasando trabajos” <i>Camino Real de Colima</i></p>	Juntar cocos de agua, ganar reales, ahorro de materiales, andar con compañía femenina	Lavar en ojo de agua, desperdicio de cosas, altos y bajos del camino real, pasar trabajos
		<p>“Camino real de Colima, dicen que yo no lo sé; ¡cómo no lo he de saber! Si en el camino me crié!” <i>Camino Real de Colima</i></p>	Saber el camino	No saber el camino
3	Actitudes ante dinero (machismo)	<p>“Si porque me ves tan probe, no te lo haga con salero, algún día tendré dinero, entonces te pago...y doble!” <i>El colimote</i></p> <p>“Adiós, Villa de Colima, donde salí esta mañana, nada llevo y antes dejo, toda la mera fierrada” <i>El colimote</i></p>	Hacerlo con salero, esperar revancha, mera fierrada	Pobreza, desapego material
4	Propiedad	<p>“De Colima para abajo toda la gente es muy rica, la que no tiene dinero tiene manchas de jiricua” <i>La colimota</i></p>	Riqueza	Enfermedad (jiricua)

*Costumbres y picardía regionales:
el humor en sus diferentes tonos*

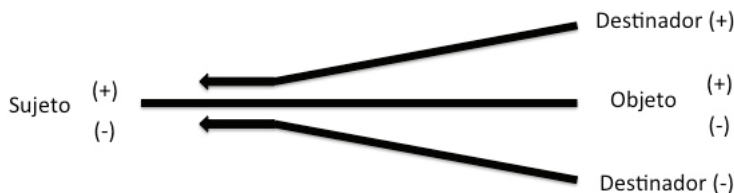
Tengamos presente que el tema de costumbres y picardía no se reduce a lo analizado en el material siguiente, sino que lo hemos visto diseminado con frecuencia y dimensiones variables en los materiales previos. En este sentido, vale aclarar que el último material (Cuadro XI) presenta una amplia gama de expresiones del humor abajeño, que van desde los tonos claros o suaves hasta los más acentuados o duros. Conviene destacar el material correspondiente al humor provocador, donde se hace mofa explícita del matrimonio y de la religión cristiana. Además, la configuración lingüística de las unidades mínimas de sentido se concreta en varias metáforas sexuales, cuya comprensión y regocijo no debió resultar difícil a los abajeños y sus vecinos.

El modelo cultural (relato de búsqueda)

*en el son colimote*¹³

Después de haber presentado de modo desglosado y puntual el discurso del son, en el que la materia básica del análisis estructural lingüístico fueron las unidades mínimas de sentido, ahora conviene retomar la cuestión de una manera más general y abstracta. Nos vamos a ocupar del modelo actancial o relato de búsqueda, que va más allá del nivel cognitivo, hasta los planos afectivos y del deseo. Según Suárez, el modelo actancial o relato de búsqueda concibe que “los agentes sociales concretizan su proyecto de vida en una búsqueda vital de satisfacción de sus deseos” (Suárez, 2008:138). Este modelo (véase la Figura 1), comprende dos elementos claves: 1) la alternativa subjetable (sujeto +/-) y 2) la alternativa objetable (objeto +/-).

Figura 1
Relato de búsqueda o modelo actancial



13. Adjetivo, habitante o natural de la entidad federativa de Colima (Santamaría, 1974). Es un sinónimo de colimense, gentilicio referido a los oriundos del estado de Colima, México.

Cuadro XI

No.	Clase calificativa	Fragmento	Clases	
			+	-
1	Humor Blanco	“Si tu vienes a Colima, te bajaras al palmar, y verías a las costefías, sobre las olas del mar” - <i>El palmero</i>	Ver a las costefías en el mar	No ver a las costefías
2	Humor Rosa	“Señora su periquito me quiere llevar al mar y yo le digo que no porque yo no sé nadar” - <i>El perico</i> “Señora [...] me quiere llevar al río y yo le digo que no porque me muerdo de frío” <i>El perico</i>	Metáfora del coqueteo femenino, saber nadar tener calor	No saber nadar Tener frío
3	Humor provocador	“Señora, su periquito me gusta por amarillo ahí verá si me lo da delante de su marido” <i>El perico</i> “Ya me voy para Colima donde son buenos cristianos, para no perder la sangre se casan primos hermanos” <i>El cihuateco</i>	Metáfora del cortejo hacia la casada, buenos cristianos, boda entre parientes próximos	Respeto a la mujer casada, malos cristianos,
4	Humor Rojo	“Pa’ sacar el agua al coco, se le hace un agujerito yo le hice uno a la palmera me salía muy derecho [...] hágale otro, al otro lado pa’ ajustar el parecito” - <i>El palmero</i> “Uy, uy, uy, qué iguana tan fea, mira cómo se menea y cuando se sube al palo todita se zarandea” <i>El son de la iguana</i>	Metáforas sexuales, “abrir agujeritos”, subirse al palo y zarandearse	
5	Humor Negro	“Le voy a tumbar la silla, el sudadero le dejo, y que la mantenga cuerdas con zacate y maíz viejo” <i>La mulita</i>	Metáfora de la cónyuge indeseable	

Existen otros elementos secundarios, aunque indispensables, que acompañan a los dos centrales, en un esquema ponderado (Suárez, 2008:139) por su simplicidad y elegancia, que sirve para mostrar el modelo cultural de los sujetos en el plano de la acción y con sus peculiares modos de operación. En nuestro estudio del son, tal esquema actancial (ver Cuadro XII) consta de los siguientes elementos positivos y negativos:

Cuadro XII

Elementos de la Estructura		
	+	-
Sujeto (modelo del sí)	Hombres machos/mujeres hermosas abajefías	Hombres poco hombres/mujeres desiguales
Objeto (búsqueda fundamental)	Satisfacción del amor heterosexual (con cariño y saber querer)	No satisfacción del amor heterosexual, (querer, ser superfluo)
Acciones /actores o agentes sociales	Divertirse, espiar, obrar públicamente, actuar con arrojo y tenacidad	No divertirse, esconderse, ser víctima, inhóspito, soledad
Ayudantes/ opositores	Ámbito propio del amor, valor humano	Ámbito no propio del amor, desconfianza, honor masculino machista
Destinador	Amor con desasosiego, responsablemente y tolerante ante los "gajes del oficio" amoroso	Amor ausente, corazón herido, agravio, resentimiento

Desde el punto de vista metodológico, advertimos lo siguiente. La mayoría de grafos corresponden a tan sólo tres aspectos del modelo actancial o relato de búsqueda, restando nitidez y contundencia al sujeto y objeto (modelo del sí y aquello que se busca en última instancia). No obstante, estos dos aspectos se distinguen (o se hacen visibles) en sus términos fundamentales. Pero también aquí hay diferencias significativas: mientras los sujetos (o modelos de sí) son medianamente definidos, el objeto (o propósito de la búsqueda) apenas sí se traza superficialmente (p. e. contar con cariño o que lo sepan querer a uno).

El contenido de los sones colimenses expresa un sujeto muy peculiar (modelo del sí mismo) que, en su versión masculina, se conduce según la antigua y naturalista normativa de género.¹⁴ Los hombres se definen tauto-

14. Como sucede en la canción, nos advierten que "la letra de los sones tiene un carácter fundamentalmente lírico, es decir, expresa los sentimientos íntimos de un yo personificado

lógicamente: “el hombre debe ser hombre” y de las mujeres se espera que sean atractivas, para mayor deseo y disfrute de los primeros.

En el relato del son, la búsqueda fundamental, el Objeto, es la satisfacción del deseo amoroso de los hombres con las mujeres abajeñas. La satisfacción se concibe de una manera tan idealista o romántica como imposible. El hombre busca un amor que le brinde cariño y sabiduría y no un amor superficial (un simple “querer”) y superfluo. En esta búsqueda son los varones quienes cumplen una función explícita y activa: ellos espían, operan públicamente, actúan con empeño y coraje e incluso se divierten. Otros elementos del esquema actancial o relato de búsqueda son los ayudantes y opositores del sujeto. En el caso de los varones, sus ayudantes son: el espacio propio del amor y el dotarse de valor humano; mientras que los opositores resultan: el ámbito no propio del amor, la desconfianza y el honor masculino machista. Se asume por ese sujeto que en la búsqueda fundamental el destinador positivo (gracias al apoyo de los “ayudantes”) son el amor con desasosiego, la responsabilidad y la tolerancia ante los sinsabores de los lances amorosos. De lo contrario, los opositores a la búsqueda de ese sujeto contribuyen a un destinador negativo: el amor ausente, el corazón herido, los agravios sentimentales: en suma, la frustración del amor heterosexual de los varones.

El modelo cultural de los sones colimenses tiene elementos de diferentes escalas: Tanto de la sociedad nacional como la regional.¹⁵ Es evidente que el modelo general de representación sociocultural está sustentado en ideas rancias sobre la relación amorosa entre hombre-mujer y se corresponde con un contexto social conservador. A escala nacional se tiene ya reconocido que “en los sones, considerados ya canciones propiamente mexicanas, se reflejan nuevamente las características del hombre mexicano, ebrio y pendenciero,¹⁶ pero sobre todo muy macho con las mujeres” (Fernández, 2002:78). Salvo cierta excepcionalidad que luego atenderemos, la región colimense está caracterizada por una historia marcada con un prolongado

por el que canta” (Sánchez, 2010:169). Para otra autora, refiriéndose a toda la música popular mexicana, también se ha precisado que esa expresión de la intimidad ha sido coto masculino: “el hombre es quien narra, ordena y da su visión, y la mujer es presentada como un objeto amoroso o sexual, que sólo existe a través del hombre narrador” (Fernández, 2002:236). Para otra investigadora de gran prestigio en México (Frenk, 1985), las coplas tradicionales y anónimas mexicanas siguen el modelo de la antigua lírica española del amor cortés, donde predomina la voz masculina.

15. A este último nivel corresponde sin duda la región costeña del occidente de México, en una amplio territorio localizado en torno al Camino Real de Colima, que enlazaba la villa (y luego ciudad) de Colima con las ciudades de Guadalajara y Morelia, así como con el Océano Pacífico como límite al sur.

16. Lo pendenciero no apareció en nuestros materiales, sino más bien una reivindicación de la amistad entre varones. Véase el material 1, clase 4 (DOP).

aislamiento y el predominio de una cultura criolla conservadora (desde la época colonial).

Considerando lo antes expuesto, podríamos convenir, de modo provisional, que el modelo social que subyace al son tiene la marca indeleble de cultura criolla e hispanista de emblema y efectos conservadores difundida en la región costeña de Colima desde el virreinato hasta inicios del siglo XX.¹⁷ De acuerdo a la elaboración de Núñez y Montfort (Núñez, 1996; Montfort, 1992), los ingredientes básicos de esa cultura criolla fueron: la religión católica, sociedad jerarquizada, lenguaje castellano y pureza de casta hispánica. Una expresión local de esta peculiar formación cultural fue el profundo racismo antiindígena que tanto peninsulares como criollos y mestizos mostraron durante el virreinato y aún en el período independientista como un escaso sincretismo religioso. Esto último debido a la poca interacción entre la menguada y dispersa población indígena y la soberbia y concentrada población blanca de la Villa de Colima (Núñez, 1996:5 y ss.).

Pese a lo anterior, podemos postular que no hubo dominación cultural plena o total en la región del occidente de México (incluyendo al territorio actualmente reconocido como colimense). Así, resulta válido suponer la existencia e influjo de procesos y expresiones culturales distintas del hispanismo conservador arriba citado. Así, durante los períodos virreinal e independiente (hasta inicios del siglo XX), pudieron existir otras culturas – aunque fueran marginales– en el territorio colimense, que se incubaron entre diversos segmentos poblacionales, principalmente los afrodescendientes, *indios chinos*¹⁸ e indígenas,¹⁹ empleados como vaqueros, arrieros, salineros, palmeros, artesanos, pequeños comerciantes y campesinos que generaron diversas expresiones plebeyas, profanas y de convergencia interétnica.²⁰

17. La ciudad de Colima es de las actuales localidades urbanas de la República Mexicana que muy tempranamente fundaron los españoles: en 1523 se estableció en la región costera el primer ayuntamiento del occidente de México (Oseguera V., 1979:28-29).

18. Nombre del lenguaje colonial aplicado a los asiáticos (filipinos, japoneses y ceilandeses) que en Colima introdujeron la palma de coco y las técnicas de elaboración de vino de coco, que competía con ventaja con el vino de Castilla, durante los siglos XVI y XVII (Terríquez, 1992; Romero de Solís, 2001).

19. Núñez refiere que fue en las contadas comunidades indígenas donde se asentó una religión diferente a la hegemónica: “es posible especular (...) que el sincretismo había cobrado entre ellas mayor realidad que en el resto de la región. Todavía hoy pueden advertirse prácticas rituales, ceremonias y festividades religiosas diferenciadas entre las realizadas por sus miembros y las que se realizan bajo las directrices de la jerarquía” (Núñez, 1996:37-38). Es conveniente aclarar que esas comunidades se asentaron tanto en áreas muy próximas al mar Pacífico (Ixtlahuacán y Tecomán), cuanto en la proximidad del Volcán de Colima (Juluapan, Zacualpan y Suchitlán).

20. Por ejemplo, un estudioso de la Inquisición española en Colima se admira que a dos siglos de la Conquista española todavía se encuentren muy vigentes los saberes medicinales prehispánicos, así como difundidas las prácticas de hechicería entre los más diversos grupos sociales (Reyes G., 1993).

La integración entre sí de negros, filipinos e indios, se realizaría en forma tan íntima que la población colimense contemporánea asumió de ese modo sus rasgos corporales tan singulares (Terríquez 1992:9).

Si aceptamos la coexistencia e interacción de las dos tendencias culturales mencionadas, entonces se pueden comprender mejor la pluralidad y complejidad del modelo social que se expresa en el discurso social del son. Además, así podemos vislumbrar otras raíces socioculturales más genuinas de la picardía, del humor, de las actitudes y prácticas profanas y del elogio o proclama de rasgos no blancos. Todo ello se encuentra en una amplia porción de los sones colimenses. En este sentido, resulta más que probable que a pesar de su aislamiento geográfico y social,²¹ en Colima se dio cobijo a ese espíritu profano, gozoso y hasta herético, que —siguiendo aquí a González Casanova— recorría al territorio novohispano en las postrimerías del siglo XVIII, desde Veracruz hasta Acapulco y de la ciudad de México a Valladolid (hoy Morelia), expresándose con bailes, música y coplas que fueron prohibidas por el Santo Oficio mediante edicto ex profeso.²² Un probable ejemplo de esas actitudes en la antigua Villa de Colima, sería la siguiente estrofa del son “El Cihuateco”, donde se hace burla explícita de la religión cristiana, a costa de uno de sus principales sacramentos (la boda):

*Ya me voy para Colima
donde son **buenos cristianos**,
para no perder la sangre
se casan primos hermanos.*

21. Varios historiadores concuerdan en este rasgo del desarrollo de Colima. Por ejemplo, Núñez señala que desde muy temprano, esta región “sin actividades económicas relevantes, con un puerto natural que había sido sustituido en sus funciones comerciales por el de Acapulco... con pocos pobladores, en medio de una naturaleza no grata a los europeos, se forjó en su relativa soledad una identidad que tardó mucho tiempo para modificar y crear otra” (Núñez, 1996:4-7). A su vez, Romero de Solís postula como tesis que “esta situación de automarginación es una característica fundamental —un denominador común de la vida colimense— durante el virreinato e, incluso, a lo largo de la historia del México independiente. Con palabras populares, los colimenses, sin inmiscuirse en los conflictos que surgían en otras latitudes, observaban los acontecimientos como se hace en las corridas de toros, ‘desde la barrera’” (Romero de Solís, 2001:15).

22. “[...] cuando se ve cómo son violadas permanentemente las prohibiciones y censuras contra ‘toda clase de coplas, bailes y sones deshonestos, que se hallan inventado o se inventaren en lo sucesivo’, cuando se mira este relajamiento de la religión, a través de las distracciones y diversiones del pueblo colonial de fines del siglo XVIII, no puede uno menos preguntarse si se trata de un síntoma más de degeneración y debilidad de los valores religiosos, de un influjo que ejercen otros terrenos del espíritu y otros gustos vitales sobre la música y la danza, o bien, de un desacato que tiene antecedentes, de un gusto herético que ya existía con anterioridad y que sólo gana en atrevimiento y extensión [...]. Al través de ellas corre el alma pagana, tan opuesta a la conciencia desgraciada del cristianismo. Y por si fuera poco surgen bailes y canciones que constituyen verdaderas novedades. Algunas, como el *Mambrú*, que **se bailaba a fines de siglo en todo el obispado de Michoacán** [a la que perteneció una amplia porción del territorio de la Villa de Colima: negritas y acotación de DOP] y en otras regiones de la Nueva España, revelan el comercio espiritual con Francia (González Casanova, 1991:80-81).

¡De veras, sí!
¡De veras, no!
Lo que ella quiere
Lo quiero yo.

No obstante, en el discurso del son aparece el sujeto (masculino) con una autoimagen muy pobre. Ya observamos en la primera parte del artículo que son casi nulas las menciones a los rasgos físicos de los hombres y que sus atributos conductuales están plagados de sombras. Aunque valorado positivamente por los compositores, la imagen masculina del varón (caracterizada por el desapego, el alcoholismo y los defectos) no logra ni un mínimo equilibrio con la del sujeto femenino. Por otra parte, la lealtad expresa del hombre hacia los varones deja más oscura la perspectiva del sujeto. Esto queda de manifiesto cuando nos percatamos que del lado negativo del sujeto masculino está el hombre que se *engría* (o encariña) con la mujer y que por ello es menos hombre; también se critica al que se humilla ante la mujer y el que es traidor de otros hombres. Esto último se puede interpretar como la apelación al patriarcado, definido éste como un pacto interclasista entre varones, metaestable, por el cual el poder sobre las mujeres se constituye como patrimonio común de ellos (Amorós, 1994). Este tipo de masculinidad es la que refleja la visión de sí mismo en el sujeto masculino del son. Por ello, aunque esa masculinidad es valorada positivamente en el discurso musical, resulta perjudicial al sujeto femenino (las mujeres), que deben padecer de los varones su ebriedad consuetudinaria, la totalidad de defectos y, para colmo, su desapego emocional. Así pues, es una profunda contradicción (desde una visión actual y crítica) del modelo cultural abajeño la que se localiza en el abismo abierto entre el *objeto o búsqueda fundamental* –contar con cariño– y el *sujeto o modelo del sí mismo* masculino –*desapegado* emocionalmente (véanse los materiales de Cuadros II y VI, en su primera clase calificativa). ¡El hombre busca el cariño con denuedo, pero no lo ofrece a la mujer!

El modelo cultural que expresan los sones colimenses, refiere una imagen de la mujer costeña con rasgos atractivos –incluso muy tentadores– aunque contrastados con una moralidad cuestionable (a los ojos masculinos). Independientemente de su color o estatura, las mujeres abajeñas son retratadas por los compositores²³ como personas bellas e inigualadas, desinhibidas aunque pícaras, que llegan hasta la infidelidad. Resulta indudable que aquí impera un estereotipo femenino que aúna la adoración y el desho-

23. En el son conviene considerar lo que señala Fernández Poncela: la mujer “es presentada como un objeto amoroso o sexual, que sólo existe a través del hombre narrador” (2002:236). Esto podría alterar nuestro relato de búsqueda o esquema actancial: ¿Eso implica que la mujer no quede junto al hombre en el modelo de sí mismo del sujeto? ¿Y también que debemos ponerla como parte de la alternativa objetable u objeto?

nor y que como en las antiguas letras musicales mexicanas conllevan en general “idealismo apasionado por una parte, y deshonra y desamor por otra” (Fernández, 2002:82). Inclusive, nosotros podemos apreciar que aquí opera un impulso psicológico de control masculino sobre las mujeres, que *proyecta* sobre ellas lo que los varones han hecho de modo consuetudinario y legítimo: ser infieles y polígamos.²⁴ En este mismo sentido, Santiago Ramírez –fundador del psicoanálisis mexicano– afirmó que en la canción popular mexicana aparece de modo amplio y repetido un trauma infantil del varón mexicano:²⁵ el abandono amoroso.

En los siguientes dos párrafos presentamos algunas ideas que apuntalan una interpretación novedosa del modelo social presente en el discurso del son. Así, se aprecian elementos diversos que permiten apuntar a una relación más equilibrada entre el hombre y la mujer en la búsqueda amorosa. El varón aparece actuando y expresándose en una pluralidad de situaciones que trascienden al estereotipo de hombre seductor y dominante, que convierte a la mujer en su víctima para luego abandonarla y pronunciar su resentimiento.

En la búsqueda fundamental, el sujeto masculino se adentra en una suerte de laberinto amoroso regido por una normativa de género que parece contar a su favor, pero estos imperativos pueden (como se aprecia en la clase referida al honor) llevar al hombre a cobrar venganza por la partida de la mujer. Como vimos en el apartado “El deber ser masculino” y su material (Cuadro VI), el hombre parece contar con una apreciable dotación de recursos y oportunidades para ser bien correspondido en el amor o, lo que es lo mismo pero no es igual, para alcanzar el amor feliz. De todos modos, en su búsqueda fundamental el sujeto masculino dispone de cualidades positivas, como el preferir un ámbito apropiado para el amor (el público) y cuenta con una estrategia amorosa, que combina el atrevimiento, la tenacidad y la aceptación de los vaivenes amorosos.

En otros apartados con un buen número de unidades mínimas de sentido (materiales de cuadros VII, VIII y XI), se confirma esa diversidad y complejidad entre el sujeto (masculino) y el objeto de la búsqueda fundamental. En el cuadro VII el sujeto masculino hace confesiones sentimentales que

24. Proyección: operación mental por la cual una persona encuentra en otra ciertas cualidades, sentimientos o deseos que rechaza en ella misma (Lara R., 2002:736).

25. Se trata del rompimiento de la simbiosis madre-niño: “La intensidad del ligamen a la madre, la falta de figuras compensatorias (padre, instituciones) que la sustituyan hacen que el hecho traumático, que “la chipilera”, adquiera proporciones de tal magnitud que la hagan susceptible de ser motor dinámico en la conducta ulterior [...]. Es obvio que el mexicano cuando adulto una y otra vez abandona a su mujer; sin embargo, en los temas de su canción una y otra vez se ve abandonado y sufre intensamente por ello” (Ramírez, 2002:75).

hablan de una gama o rango de situaciones amorosas, que van desde el amor inquieto al infeliz. Aquí el hombre aparece primero como sujeto ansioso y al final extraviado del *objeto fundamental* de búsqueda: el ser bien querido. Sin duda, varias son las lecturas posibles de las clases calificativas de ese material, pues se expresa ahí una pluralidad en las unidades de sentido. Si nos vamos a las valoraciones positivas, encontramos que hay un buen espacio para generar una visión más equilibrada de la percepción masculina de sus saldos emotivos en los intrincados asuntos amorosos. De modo semejante, al manifestar sus acciones (cuadro VIII), los hombres abajeños parecen actores de un melodrama costeño, donde resaltan las notas de picardía, humor y atrevimiento. Se nota que cuando los sujetos masculinos actúan efectivamente, lo hacen en forma picaresca, jocosa y dicharachera. Esto se confirma con lo registrado en el cuadro XI, donde las metáforas sexuales y de género son la materia prima humorística de la población abajeña. Las unidades de sentido presentes en las confesiones y acciones masculinas, más las costumbres regionales, nos remiten, pues, a un modelo social plural y complejo.

Conclusiones

Siguiendo el epígrafe de Reuter, habría que reconocer que el son abajeño del occidente mexicano sirvió por muchas generaciones como elemento de comunicación y unión en la población que reside en el estado de Colima y los municipios limítrofes de Jalisco y Michoacán.²⁶ Como parte de la lírica regional, el son abajeño es una manifestación relevante del simbolismo expresivo en la región cultural donde se inserta el estado de Colima.

Un objetivo que nos planteamos en este trabajo fue identificar en las coplas de los sones colimenses o abajeños los elementos simbólicos musicales que sustentan a la región cultural y la identidad regional. Para este propósito fue un valioso apoyo el método del análisis estructural de contenido (MAE).²⁷ Éste implicó un análisis meticuloso de los materiales seleccionados, para luego proceder a una visión más unitaria y una contextualización sociohistórica, donde la visión crítica es imprescindible. Desde nuestro punto de vista, el discurso del son resultó bastante inteligible a la luz del MAE, juicio que esperamos haga también el lector.

El discurso del son abajeño aborda dos temas básicos entrelazados: el canto a la tierra y su gente, así como el canto amoroso del hombre a la mujer.

26. El sur de Jalisco, específicamente, los municipios de Cihuatlán, Tonila y Pihuamo; y el suroeste de Michoacán, particularmente: Coahuayana, Chinicuila, Aquila y Coalcomán.

27. Como bien afirma Suárez, la intención general del MAE es extraer de materiales concretos las estructuras simbólicas de determinados actores sociales y así responder a la pregunta clave de cómo se constituye el sentido en materiales específicos (Suárez, 2008:119).

Las categorías construidas nos mostraron los perfiles del paisaje costeño, los modos habituales de ganarse el sustento en ese ambiente, el vasto humor de la población costeña, los actores básicos del amor (el hombre y la mujer), las reglas del juego del amor y los dichos y hechos de los hombres participantes en esa relación. También descubrimos una descripción con muchos matices de la imagen femenina y el “guión” de género que siguen los hombres (imperativos actitudinales, expresiones y acciones).

Con el esquema analítico del relato de búsqueda aplicado al son, pudimos apreciar cómo y cuánto en la región de estudio, “los agentes sociales concretizan su proyecto de vida en una búsqueda vital de satisfacción de sus deseos” (Suárez, 2008:138). Descubrimos que el discurso del son expresa un modelo social plural y complejo, ajeno a interpretaciones parciales y *a priori*. Por ello, reconocemos al menos dos lecturas posibles de los derroteros en la búsqueda amorosa en los sujetos masculinos costeños: 1) una, lastrada por la normativa patriarcal, donde el varón culpabiliza a la mujer y se victimiza; y 2) otra, de mayor equilibrio entre el hombre y mujer, donde el primero exhibe más cualidades positivas y asume una estrategia de búsqueda amorosa más competente.²⁸

Asimismo, frente la cultura criolla conservadora dominante en la región, cabe señalar que en el discurso del son no se filtran expresiones explícitas de racismo, sino que más bien recoge la variedad étnica presente en los cuerpos femeninos, e incluso reivindica a las mulatas. Un aspecto importante al respecto, es que el discurso del son hace gala del humorismo y de la picardía de los habitantes de Colima, llegando a reírse incluso de normas religiosas (la prohibición de enlace entre pariente próximos) y del prestigio que conlleva la posesión de riqueza. Asimismo, se reivindican los oficios tradicionales (clasificables ahora como trabajo manual), reseñando sus ingredientes: esfuerzo, sacrificio, constancia, honor.

Respecto a la identidad regional, podemos sugerir que el son abajeño se puede considerar una parte importante del componente patrimonial (histórico-cultural) de identidad de la población colimense y de las localidades vecinas de Jalisco y Michoacán. El apreciable repertorio de sones y su difusión (desde el siglo XIX hasta ahora) mediante el mariachi,²⁹

28. Si bien estamos de acuerdo con autores como Fernández (2002) en que el son abajeño de Colima —como expresión particular del son mexicano— retrata a un varón ebrio y macho, debemos sopesar otros elementos que llevan a una visión más amplia y plural de las relaciones de género.

29. En el año 2012, en la ciudad de Colima, existen decenas de conjuntos de mariachi con actividad comercial diaria. La Universidad de Colima, la principal en la entidad y de carácter público, también cuenta con su propio mariachi.

apoya esa idea. Así, el discurso del son nos ha proporcionado indicios pertinentes de la configuración de una región sociocultural costeña y de una identidad regional que se puede rastrear desde mediados del siglo XIX hasta el siglo XX.

Si bien es importante el papel de marcador cultural del son abajeño, la configuración de una región cultural y de la identidad regional –más específica de la población colimense– se debería buscar en una amplia concurrencia de otros géneros líricos presentes –corridos y canciones– y diversos elementos expresivos (geosímbolos, tradición culinaria regional, habla regional, festividades principales y rutas de peregrinación). Además, los hallazgos respecto del son abajeño del occidente pudieran también ser aplicados a otras zonas costeras de México y de otros países latinoamericanos. Al fin y al cabo, el son abajeño es parte de todo un “sistema musical lírico-coreográfico de carácter festivo” mexicano (Sánchez, 2010), incubado en el proceso de mestizaje extendido sobre las áreas costeras y sus sierras más próximas.

Bibliografía

- Ahumada de G., M. (1958). “El abajeño. Recopilación de sones y cantares del estado de Colima”. Talleres Linotipográficos de la Esc. Tecnológica del Estado de Colima, en: Ochoa, A. (2001).
- Amorós, C. (1994). *Feminismo: igualdad y diferencia*, México, PUEG-UNAM.
- Amós, J. y Gaspar, M.E. “Por el camino real de Colima...”, en: Ochoa, Álvaro (2001). *De occidente es el mariachi y...*
- Casares, J. (1979). *Diccionario ideológico de la lengua española*, Editorial Gili, España.
- Cintas MNA: Cintas magnetofónicas del Museo Nacional de Antropología, grabadas por Thomas Stanford. Cf. T. Stanford (1968). *Catálogo de grabaciones del laboratorio de sonido del Museo Nacional de Antropología*, INAH, México.
- Colección INBA: Colección manuscrita de canciones mexicanas (letra y música), recogidas en el campo, entre 1923 y 1940; se conserva en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical del Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Fernández P., A. M. (2002). *Pero vas a estar muy triste y así te vas a quedar*, México, INAH.
- Frenk, M. y colaboradores (1985). *Cancionero Folklórico de México*, 5 tomos, México, El Colegio de México.
- Giménez, G. (1994). “Apuntes para una teoría de la región y de la identidad regional”, en: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Vol. VI, Núm. 18, (165-173).
- Giménez, G. (1996). *Territorio y cultura*, México, CUIS-Universidad de Colima.

- Giménez, G. (1999). "Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural", en: *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, Vol. V, No. 9, (25-57).
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*, dos volúmenes, México, CONACULTA.
- González Casanova, P. (1991). *La literatura perseguida por la Inquisición*, Contenido, México.
- Guedea y Castañeda, J. O. (1996). *El ayuntamiento de Colima*, tomo 3, México, H. Ayuntamiento de Colima.
- Jáuregui, J. (2007). "De la comarca a la fama mundial. Las transformaciones del Mariachi Vargas de Tecalitlán durante el siglo XX", en: *Antropología*, Boletín oficial del INAH, No. 80, Nueva Época, Septiembre de 2007, (101-128).
- Huerta Sanmiguel, R. (2001). "Orígenes de la petatera, trescientos años corriendo toros", en: VV. AA. (2001). *475 ANIVERSARIO de la Fundación de la Villa de Colima. Nueve charlas sobre un origen común*, México, Gobierno del Estado y Sociedad Colimense de Estudios Históricos.
- Lara R., L. F. (2002), *Diccionario del español usual en México*, México, El Colegio de México, 2ª. Reimpresión.
- Núñez, H. (1996). *Ideología religiosa y políticas conservadoras en la historia de Colima*, México, Archivo Histórico del Municipio de Colima/Universidad Autónoma Chapingo.
- Ochoa, Á. (2001). *De occidente es el mariachi y de México...*, México, El Colegio de Michoacán-Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.
- Oseguera Velázquez, J. (s.f.). "Recopilación de sones, corridos, boleros y otras coplas", México (manuscrito).
- Palomar de Miguel, J. (2005). *Diccionario de México*, México.
- Reuter, J. (1980). *La música popular de México. Origen e historia de la música que canta y toca el pueblo mexicano*, México, Panorama Editorial.
- Reyes G., J. C. (1993). *El Santo Oficio de la Inquisición en Colima. Tres documentos del siglo XVIII*. México, Gob. del Edo. de Colima/Universidad de Colima/CONACULTA.
- Rodríguez López, V. H. "El mariachi en Colima: una tradición", en: Ochoa, Alvaro (2001). *De occidente es el mariachi y...*
- Ramírez, S. (2002). *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*, Ed. Grijalbo, México.
- Romero de Solís, J. M. (1994). *Breve historia de Colima*, México, FCE-Colegio de México.
- Romero de Solís, J. M. (2001). "Diez hipótesis en torno a la historia de Colima", en: VV. AA. (2001). *475 Aniversario de la Fundación... Op. cit.*
- Sánchez G., R. V. (2010). "Los principales géneros líricos en la música tradicional de México", en: Aurelio Tello (coordinador), *La música en México. Panorama del siglo XX*, México, FCE/CONACULTA.
- Santamaría, F. J. (1974). *Diccionario de Mejicanismos*, 2ª. Porrúa, México.
- Suárez, H. J. (Coord.). (2008), *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*, México, Ed. El Colegio de Michoacán/UNAM/Instituto de Investigaciones Sociales.

- Terríquez S., E. (1992). "Colima, la antigua puerta del Pacífico", en: Gutiérrez G., Blanca (comp.), *Colima al final del segundo milenio*, México, Gobierno del Estado de Colima/Universidad de Colima.
- Toor, F. (1956). *A treasury of Mexican Folkways, the Customs, Myths, Folklore, Traditions, Beliefs, Fiestas, Dances and Songs of Mexican People*, 5a. ed., New York, Crown Publishers, 1956.
- Vázquez Santana, H. (1925). *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, tomo 2, México.

Lista de sones analizados en el texto

Nombre del son	Recopilación		Autoría
	Por	Fecha	
<i>El colimote</i>	JOV	1988 (aprox.)	DP
<i>El triste</i>	JOV	<i>Idem</i>	DP
<i>El palmero</i>	JOV	<i>Idem</i>	DP
<i>El perico</i>	JOV	<i>Idem</i>	DP
<i>Las abajeñas</i>	JOV	<i>Idem</i>	DP
<i>La iguana</i>	JOV	<i>Idem</i>	DP
<i>El cihualteco</i>	MAG	1958	Atr. a "El talego", 1878.
<i>La colimota</i>	MAG	1958	Atr. Hesiquio Salvado (a) El Pollo, 1892.
<i>La maquinita</i>	MAG	1958	Atr. "Simona la de El Real" (sin fecha)
<i>La mulita</i>	MAG	1958	DP
<i>Las olas</i>	MAG	1958	DP
<i>Camino Real de Colima</i>	(MF)-Toor, MNA	1956,1960	DP
<i>El Sombrero</i>	(MF)-INBA	1930	DP
<i>La Higuera</i>	(MF)-INBA	1930	DP
<i>Soy fandanguero</i>	(MF)-VS	1925	DP

Siglas: Atr., Atribuido a; DP, Dominio público (estrofas anónimas y tradicionales); JOV, Juan Oseguera Velázquez; MAG, Maria Ahumada de Gómez; MF, Margit Frenk; INBA, Col. Instituto Nacional de Bellas Artes; MNA, Cintas Museo Nacional de Antropología; Toor, Frances Toor; VS, Vázquez Santana.

Recibido: 12 de diciembre de 2011 Aprobado: 13 de noviembre de 2012

Glosario

Ái nomás: en cueros, desnudez.

Almirar: admirarse sorprenderse.

Apelincarse: levantarse con la punta de los pies. (DdeM)

Bandera (descubierta): obrar públicamente, a la luz del día.

Colimote: habitante o natural del estado de Colima (DdeMex).

Chata: adjetivo aplicado a las mujeres mulatas en la época virreinal (también *negrita* y *chinita*), como táctica de revaloración étnica de los afrodescendientes (Amós y Gaspar 2001).

Defeitos: defectos.

Descolgado: acción y efecto de descolgarse, presentarse inesperadamente una persona (DdeM).

Descolorida: De color pálido o bajo en su línea (DILE).

Engrijo: de engreírse, encariñarse, mimarse con alguien.

Fandanguero: participante en fiestas populares en que se tocan sones, jarabes, etc. (DEUM).

Fierrada: *tener fierros* denota dinero (DEUM), entonces fierrada significa mucho dinero.

Güey: Buey, inhábil, tonto, estúpido (DdeM); cornudo, hombre que es objeto de una infidelidad (dominio público).

Gurrión: diminutivo de gorrión, el ave más común de México; de color pardo con manchas negras (DEUM).

Jiricua: (Manchas de): Mal del pinto, enfermedad cutánea. Tener esta enfermedad era un estigma para la gente en Jalisco, Michoacán y Colima.

Malora: travieso, que gusta de hacer maldades o travesuras (DdM).

Palapar: hojas de la palma de coco (de agua).

Pico: Boca, en sentido figurado.

Probe: Pobre.

Real: Moneda de plata con el valor de la octava parte del peso (DdeM).

Salero: Gracia o donaire (DILE).

Sudadero: Manta que va puesta entre el lomo de los animales y la carga, para evitar rozaduras y que absorbe el sudor. (DEUM)

Suplefaltas: el que sustituye al marido ausente .

Abreviaturas:

(DdM): Diccionario de México, a cargo de Juan Palomar de Miguel.

(DdeMex): Diccionario de Mexicanismos, de Francisco J. Santamaría.

(DEUM): Diccionario del Español Usual en México, por Luis Fernando Lara.

(DILE): Diccionario Ideológico de la Lengua Española, de Julio Casares.