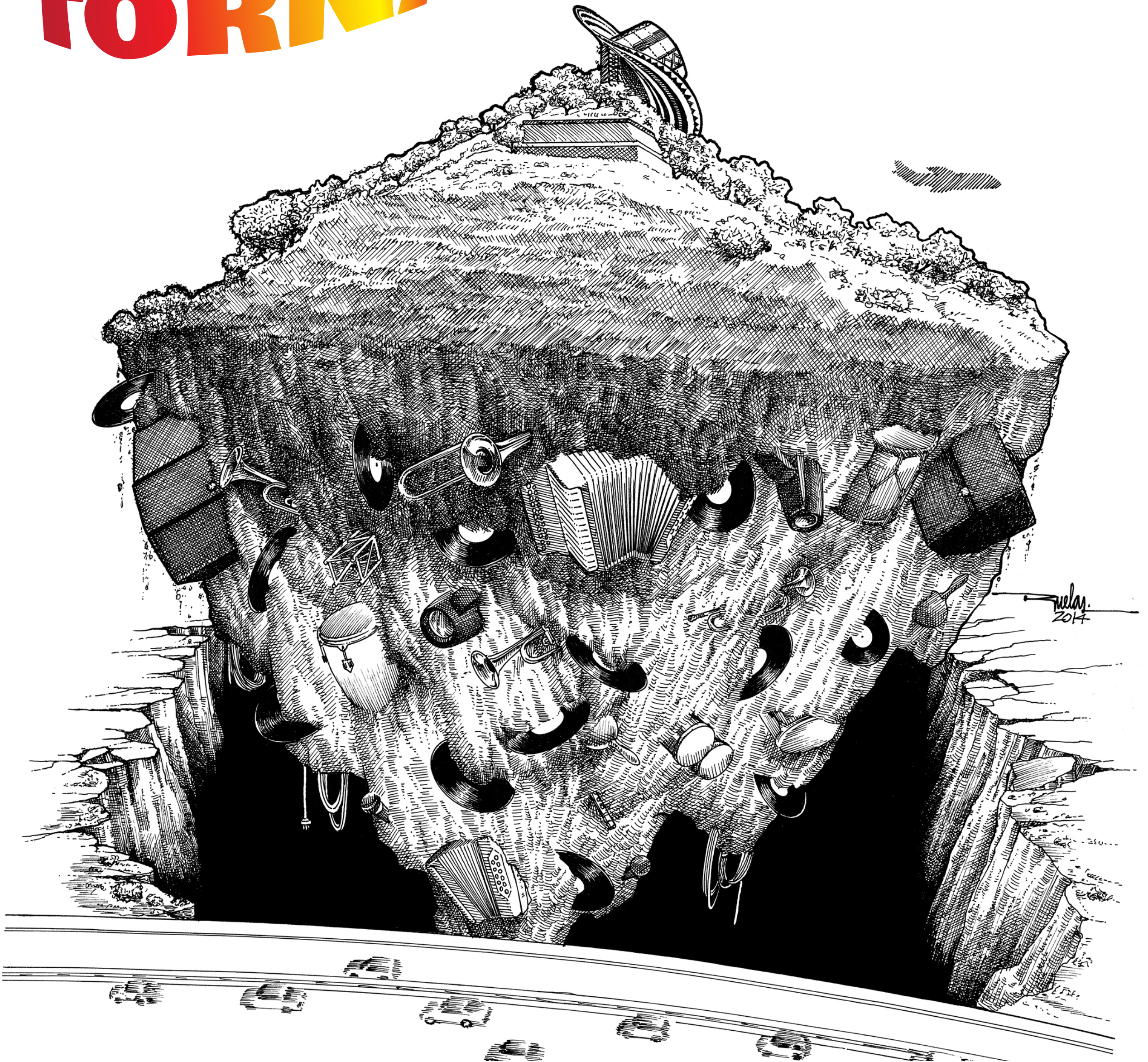


LA
TORNNA

la del giro generoso

NÚMERO 1 • DICIEMBRE DE 2014



Colombia Chiquita & Colombia Grandota & Vive Latino

El Peñón de los Baños · La Cumbia · La Dinastía Perea · Quantic · Los Picós



La Torna. Viene de tornamesas. Va dedicada al movimiento sonidero, y a movimientos culturales afines en el continente americano. Gira en torno al mundo de la música y el baile, en donde pasan muchas cosas, todo el tiempo.

Este primer número aborda el intercambio entre México y Colombia, y esa isla extraordinaria que es el pueblo del Peñón de los Baños, cuna de la Dinastía Perea y de la cumbia peñonera, mejor conocido como la Colombia Chiquita.

La Torna

El Proyecto Sonidero

es electrónica e independiente, abierta y gratuita. Una revista para sonidos, músicos, melómanos, coleccionistas, aficionados, investigadores, seguidores y bailarines. Va para la banda que ama la música.

Colaboradores de este número

Mariana Delgado, Tonatiuh Cabello, Laura Zárata, Eliana Patiño, Livia Radwanski, Sonido Martines, Marisol Mendoza.

María de la Luz Perea y Familia Perea (Colombia Chiquita), Mirjam Wirz (Suiza), Fabián Altahona (Colombia), Will Holland / Quantic (UK), Sonido Confirmación (México), Julián Woodside (México), Darío Blanco Arboleda (Colombia), Luis Sánchez (México), Joyce García (México), Roberto Zubiría (Colombia), Sebastián Cárdenas / Sonido San Francisco (México-Colombia), Cristina Soto (México), Estampas Colombianas (Colombia-México).

Coordinación editorial

Mariana Delgado

Diseño gráfico

Eliana Patiño

Coordinación de fotografía

Tonatiuh Cabello

Fotografía

Tonatiuh Cabello, Laura Zárata, Eliana Patiño, Livia Radwanski, Joyce García, Mirjam Wirz, Fabián Altahona, Darío Blanco Arboleda.

Índice

Dedicación: Para Colombia Chiquita, con amor **8**

Peñón de los Baños,
el pueblo con historia, el barrio con memoria

Por Cristina Soto. Fotos de Tonatiuh Cabello

La Dinastía Perea

Por Mariana Delgado. Fotos de Tonatiuh Cabello

La Gran Fiesta Colombiana

Fotos de Tonatiuh Cabello y Livia Radwanski

Esa colección: Los cassettes de Luis Sánchez

Fotos de Tonatiuh Cabello

Clubes y salones de Baile **48**

XV Entrega de Reconocimientos de Sonido
Sonorámico

Por Marisol Mendoza, fotos de Joyce García y Tonatiuh Cabello

Híbridos **60**

Sonido San Francisco

¡Si te gusta la música, te gusta tropical!

Por Laura Zárate. Fotos cortesía de Sonido San Francisco

Colombia, la grande **72**

Entrevista a Quantic por Sonido Martines
Colombia y México:
dos caras de la misma moneda

Por Darío Blanco Arboleda. Fotos de Mirjam Wirz y Darío Blanco Arboleda

Entrevista a Fabián Altahona

Por Mariana Delgado. Fotos de Fabián Altahona y Mirjam Wirz

Entrevista a Roberto Zubiría

Por Mariana Delgado. Fotos cortesía de Yo me llamo cumbia

Reseña: La biblia negra del sonido

Por Tonatiuh Cabello. Fotos de Mirjam Wirz

Los sonideros en el Vive Latino **116**

¿Por qué nos quejamos de la cumbia en el Vive Latino

Por Julián Woodside. Memes cortesía del internet.

Visita nuestra página www.revistalatorna.wordpress.com

Aquí encontrarás textos, videos, mixtapes y entrevistas complementarios.

¡Y muchas más imágenes!

Colombia

CHIQUITA





Peñón de los Baños

EL PUEBLO CON HISTORIA, EL BARRIO CON MEMORIA

Las ilusiones que crea la modernidad se desvanecen frente a la permanencia de la cultura y la memoria. Andando por los pasillos del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, bajo el influjo de la novedad de las tiendas, los anuncios, el ruido, las luces y la gente, fácilmente podemos envolvernos en esta realidad basada en lo efímero y lo aparente.

Sin embargo, la realidad es más compleja que un simple escaparate de luz y novedad, tiene raíces más profundas. Esta mole de concreto y espejismos fue construida sobre terrenos que antiguamente estaban ocupados por el Lago de Texcoco, múltiples tipos de aves poblaban el espejo de agua, peces, anfibios y algunos insectos eran el alimento de los habitantes de estas zonas. El Peñón de los Baños como antigua formación volcánica fue una pequeña isla en medio de este entramado biológico y social que era la Cuenca de México.

POR CRISTINA SOTO ¹

1. **Cristina Soto** es licenciada en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Foto: Calles aledañas a la plaza principal. **Arriba**, esquina de la calle Quetzalcóatl, lugar donde la familia Perea ha formado su gran dinastía sonidera. Foto: Tonatiuh Cabello. **Siguiente página**, Mural realizado por un artista local en el Barrio del Carmen. Donde se representa la leyenda de Copil, historia que relata los orígenes del Peñón de los Baños cuando era un islote rodeado por el lago de Texcoco. Foto: Tonatiuh Cabello.

Una vez emplazada la ciudad de México y con la paulatina desecación del lago de Texcoco, el horizonte del Peñón de los Baños cambió completamente. Los terrenos de alrededor fueron vendidos por el Ayuntamiento de México y la población habitante que desde inicios de la Colonia se mantuvo como tributaria del dueño legal del terreno, continuó pagando renta para tener derecho a vivir en las tierras que habitaron por generaciones.

Aunque la situación legal no les era favorable y aun a pesar de su derecho, los habitantes del Peñón lucharon por obtener

tierras en forma de ejido durante alrededor de 100 años, pagaron con sus propios medios el sostenimiento de una escuela primaria para educar a sus hijos desde mediados del siglo XIX, y en el siglo XX gestionaron frente a las autoridades la construcción de un panteón y de las parroquias actuales de cada uno de sus barrios.

Como resultado de la constante lucha por mejorar sus condiciones de vida, se generó dentro de la población una cohesión colectiva que actualmente define al Peñón de los Baños como un pueblo con población con una gran capacidad de lucha y



organización así como con una cultura viva y activa que continuamente se está rediseñando.

Frente a una ciudad caótica y gobernada por leyes ciegas a las necesidades y tradiciones de las comunidades y grupos sociales que la habitan, frente a un uso del espacio público sin rostro e impersonal, la irrupción del espacio público para la realización de los bailes, del Carnaval y del Desfile Cívico del 5 de Mayo, no son otra cosa que una declaración de derechos sobre el espacio que habitan.

El Peñón de los Baños y otros núcleos barriales y comunitarios del Distrito Federal retoman las calles, las hacen suyas, dan rostro, personalidad e identidad a los tendidos de concreto, iluminan el gris, dan forma y textura a un espacio que siempre ha sido suyo.

Con el uso del espacio a través de sus conciertos y tocadas sonideras, el Peñón muestra su conformación como comunidad con una fuerte identidad. Desde la lucha por conseguir tierras ejidales, por convertirse en pueblo, por conseguir escuela para su población, panteón, agua potable, etc. el Peñón desarrolla una resistencia cultural a los embates de la cultura externa. Esta capacidad de resistencia es una manera de mantener viva la memoria en el ejercicio de actividades sociales.

El apelativo a la resistencia cultural en el Peñón de los Baños no es negativo, se refiere a que el núcleo identitario se ha desarrollado tan fuertemente a través de las luchas colectivas, que sus costumbres y tradiciones han prosperado y son defendidas frente a los intentos de desaparición cultural ocasionadas por su proceso



Centro, explanada del Kiosko localizada en el Barrio del Carmen. Foto: Tonatiuh Cabello

...las personas mantienen su sentido de unidad, refrendan su identidad colectiva a través de la permanencia cultural de sus usos y costumbres, entre ellos el baile sonidero.

de urbanización. Es decir, perdieron su lago y su forma de vida lacustre pero mantuvieron viva su historia a través de sus expresiones socio-culturales.

La toma de las calles para sus ejercicios de expresión identitaria y de vinculación social entre sus miembros, siempre se mantiene abiertas a la participación de integrantes de otros pueblos, barrios y colonias hermanas: Tepito, San Juan de Aragón, etc.

El lago fue cambiado por avenidas, el aeropuerto acabó con el ejido, pero las personas mantienen su sentido de unidad, refrendan su identidad colectiva a través de la permanencia cultural de sus usos y costumbres, entre ellos el baile sonidero. No es una resistencia que niegue o se cierre a lo nuevo, al contrario, es la persistencia cultural siempre abierta a la adaptación de mejoras en su calidad de vida y a las nuevas tecnologías, etc. Esta capacidad adaptativa les ha permitido sobrevivir en colectividad.

Actualmente, el Peñón de los Baños es una de las comunidades más interesantes e innovadoras de la ciudad de México. La fortaleza de sus habitantes radica en su creatividad y flexibilidad, estas características auguran un futuro de enriquecimiento cultural para sí mismos y para la cultura musical universal.



Torito de lumbre resguardado en la Iglesia de la Virgen del Carmen para las festividades del Carnaval. Foto: Tonatiuh Cabello



Torito de lumbre en acción al interior del Kiosko en el Barrio del Carmen. Foto: Livia Radwanski



La dinastía **Pereña**

POR MARIANA DELGADO / FOTOS TONATIUH CABELLO

Nos encontramos en el kiosco de la Plaza del Carmen, en el pueblo del Peñón de los Baños. Estamos en medio de los festejos de la Virgen del Carmen, que han iniciado con música y bailarines de danzón, como es costumbre en un pueblo que tiene una larga tradición musical y cuenta siglos de bandas y músicos. Es una noche de julio de 2009, y aunque las nubes abarrotan el cielo de verano, no llueve. En torno a la plaza hay juegos mecánicos girando luminosos, niños corriendo con algodones de azúcar, familias comiendo buñuelos. En la pista ya suena la guaracha, pasado el toro encendido, el turno de las rondas y los clubes de baile.

En el mero kiosco se congrega la primera generación de sonidos, mítica: los precursores del movimiento, aquellos que a mediados de los cincuentas se apasionaron de la música tropical. Se puede decir que enloquecieron. Juntaron cada peso y buscaron por doquier y adoraron cada disco venido de Cuba, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Ecuador, Panamá, Perú, y cubrieron el nombre del intérprete para mantener en secreto su hallazgo. Esos que en los sesentas, con trompetas y roperos montados, tornas girando y micrófono en mano, saludaron la época dorada del movimiento sonidero y se congratularon de los Tequendamas de Oro que entregaba la disquera Peerless. Los que

conocieron personalmente a Andrés Landero, a Policarpo Calle y Alfredo Gutiérrez, y recibieron sus dedicaciones.

Están presentes La Changa, Fascinación, Rolas, Maracaibo, Fajardo, Caribalí, Sin Nombre, Sonido 64, y muchos más. Hay un gran ambiente de compañerismo. La convocatoria es de María de la Luz Perea, Sonido La Morena, que organiza este baile en colaboración con don Víctor Damián, mayordomo del barrio y guerrero del pueblo. Durante los cinco días que duran los festejos de julio, se realizan bailes sonideros en distintas partes del barrio del Carmen, muy grandes o muy íntimos.

El Peñón de los Baños es cuna de sonideros: ahí nacen por doquier, crecen, se reproducen los sonidos. Al igual que Tepito (la otra cuna), El Peñón es fuente de identidad y referente de la cumbia (como lo es Tepito, para la salsa). En el Peñón brota Colombia. Ahí, junto al aeropuerto, al pie de la zona federal, retumba Colombia Chiquita. Ese es su nombre, así es como se lo conoce en el ambiente.

Ese nombre tiene un origen. Lo trajo desde la misma Colombia, lo sembró en la propia tierra la Dinastía Perea. Fueron don Pablo Perea (QEPD), Sonido Arcoiris, y don Manuel Perea, Sonido Fascinación (hijos de don Manuel Perea, el violinista), acompa-

ñados por Sonido Cristalito Porfis (su primo), quienes iniciaron esta historia. Todo comenzó con un fonógrafo que Pablo Perea tocaba a finales de los años cuarenta en la tienda de abarrotes de la familia, sobre la calle Quetzalócatl. Con la ayuda de su mujer Victoria y de su familia, se lanzó al negocio de la venta de discos primero, a la importación después.

Por décadas, los discos que don Pablo trajo de Colombia se hicieron clásicos inmensos, su música rebajada se hizo baile y más baile. La cumbia se hizo peñonera. Se sumaron hijos e hijas: Pedro Perea, La Conga; Manuel Perea, Fascinación hijo; Raúl Perea, Stereo Rumba 97; María de la Luz Perea, La Morena; Pablo Perea, Arcoiris hijo; Roberto Perea, La Boa y Alejandro Perea, La Timba. Continúan hoy los nietos: Fausto tiene ya su sonido Eckos, Edwin es un clavado de las luces, Ximena baila con compañías profesionales de folklore colombiano, y los más pequeños aprenden a tocar piano bajo un retrato autografiado por Richie Ray y Bobby Cruz.

Las nuevas generaciones de la Dinastía Perea han sabido sostener la distinción de su apellido. Sus sonidos han crecido en equipos, repertorios y territorios. La Conga realiza presentaciones constantes en México y extensas giras en los Estados Unidos; su producción, su gusto musical y su trato personal son impecables. Fascinación hijo suena



*Página anterior, Habitante del Peñón de los Baños y fiel seguidor del sonido de la Dinastía Perea. **Arriba**, Manuel Perea de Sonido Fascinación al interior de la tienda de discos Colombia Chiquita. **Derecha**, Pablo Perea de Sonido Arcoiris en el interior de su hogar.*

lo mismo en las pistas de baile; él lleva la cabina que transmite para Sonideros.TV, una organización de medios, comunidades y aplicaciones sonideras en línea que tiene su base en Los Ángeles, California, fundada por Luis Valdivia hace casi quince años. A la tienda de Discos Colombia Chiquita llegan los acetatos de las mejores colecciones de Colombia, traídos por La Timba en sus muchos viajes. Los melómanos de Colombia sufren con razón cuando se dan cuenta de que los más y los mejores discos de la época dorada de la cumbia y el vallenato están en México. Brotando del Peñón. Bailándose en los bailes que celebra la familia Perea para la Virgen de Guadalupe, la navidad y el año nuevo, los carnavales. Viajando en trailer o subidos en un avión: regándose por el mundo.

La vieja guardia sigue en pie: don Manuel Perea padre continúa trabajando como sonido, a la vez que lleva una tienda de discos en República del Salvador, en el centro de la Ciudad de México, y Victoria Perea aún tiene un puesto de discos -con gran sonido, que sirve para promover y probar la mercancía- junto a la Iglesia de Los Reyes.

En 2014, buena parte de los bailes dedicados a la Virgen del Carmen fue cancelada por las autoridades. Se realizaron los dos primeros eventos: un baile más tradicional en la plaza, animado por Sonido Fascinación padre, y un baile masivo del gigante Cóndor, que se logró porque los trailers burlaron la valla de policía que ya se preparaba para cerrar paso. Lamentablemente, hubo un disturbio serio en ese baile, con un muerto como resultado. Con él, murieron los festejos de este año.





***Página anterior e izquierda,** Luz María Perea de Sonido La Morena. **Abajo,** Roberto Perea de Sonido La Boa, Luz María Pera de Sonido La Morena, Alejandro Perea de Sonido La Timba, Pedro Perea de Sonido La Conga con sus amigos del grupo musical Combo Loco en la plaza del Barrio del Carmen.*



No es un caso aislado: desde el 2012, las autoridades capitalinas y delegacionales han reprimido ferozmente la organización de fiestas del movimiento sonidero con operativos de seguridad cada vez mayores. Este año se cancelaron las celebraciones de aniversario de los mercados de La Merced y Tepito, ambas con más de cincuenta años de historia y públicos que suman decenas de miles. Desde la víspera, contingentes de granaderos impidieron que se montaran los sonidos y se congregaran sus seguidores. Hasta ahora, la resistencia pacífica ha estado en manos de los sonidos pequeños: en Tepito en 2013, Lupita la Cigarrita comandó el baile con la participación decenas de equipos de sonido domésticos, propiedad de los vecinos; en La Merced, Sonido Pato hizo un baile con trompetas trepadas en los alto de una azotea, y Sonido Duende hizo lo propio en la calle con un equipo mínimo.

Las autoridades no se han pronunciado públicamente al respecto. Sus funcionarios alegan que los bailes sonideros general violencia. ¡Como si la violencia en México fuera exclusiva de los bailes sonideros, cuando todos sabemos que vivimos en un país cubierto de muerte, armas y drogas! A esto se suma la indolencia del gobierno, que no hace nada para colaborar con dispositivos de seguridad adecuados, o para entablar un diálogo con el movimiento que permita transparentar la gestión de espacios públicos y la protección civil (dos áreas corruptas, entre tantas). Parece ser que los derechos culturales de la ciudadanía y la democratización del espacio público no están en su agenda.

Para revertir esta situación de consternación y porque es una promotora extraordinaria, María de la Luz Perea decidió organizar un baile para el pueblo del Peñón de los Baños. Coincidiendo con el lanzamiento de la revista La Torna, el baile estaría dedicado a Colombia. Para la batalla que es la gestión del permiso, contó con el apoyo de don Víctor Damián y de una servidora, que ahora puede decir de propia voz: ¡que cosa más tenaz! Durante casi un mes peregrinamos por diversas instancias. En la Oficina Territorial, de plano le preguntamos a un funcionario si deseaba que su discurso discriminatorio apareciera en este reportaje. Finalmente, lo logramos.

El pasado 18 de septiembre nos encontramos en el kiosco para dar una conferencia de prensa con las estrellas de la fiesta: los sonidos de la Dinastía Perea, varias agrupaciones de música colombiana hecha en México, y la compañía de ballet folklórico Estampas Colombianas. El kiosco resplandece blanco, recién pintado por don Víctor. A mediodía, los acordeones del grupo Sabor Sonidero convocan a la gente a la plaza como si fueran campanas. La Gran Fiesta Colombiana que sigue el 21 es lo que siempre quiso ser: una gran celebración de los vecinos del Peñón, que envían incontables saludos a sus familiares y amigos. Sonido La Conga ha montado un escenario digno de un gran festival, en donde se presentan los clásicos Guacharacos de Colombia, Jesús Palmas y su Juventud Colombiana, Combo Loco y Son del Peñón, entre muchos otros. Toda la tarde y hasta la noche se baila en la Colombia Chiquita al son de una música excelsa, y se comen calientitos los elotes, las quesadillas.

Derecha, el nopal genealógico de la Dinastía Perea, que recorre el trasegar de los Sonidos de una generación a otra. Ilustración por Eliana Patiño.





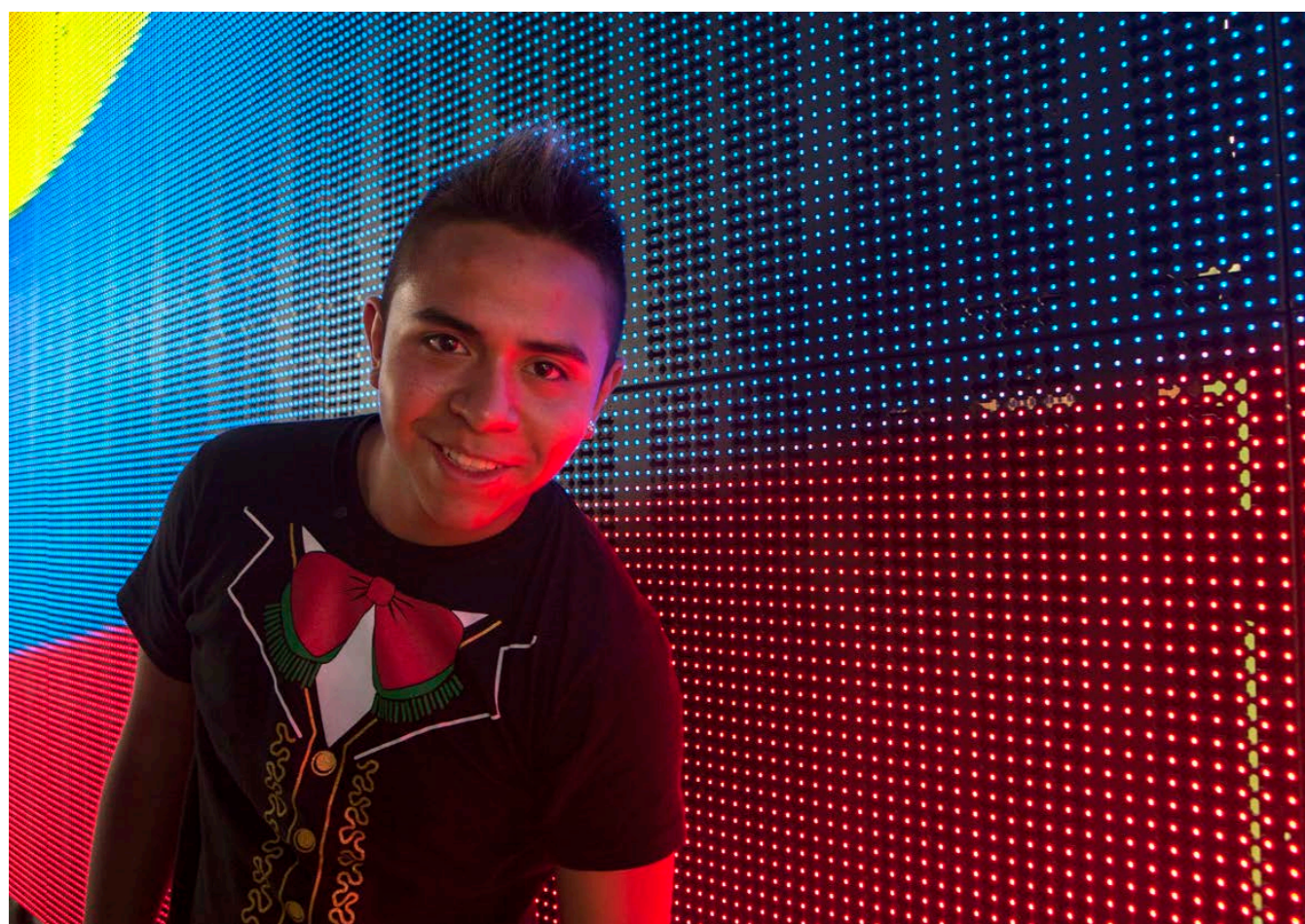
La gran fiesta Colombiana

SEPTIEMBRE 21 DE 2014, COLOMBIA GRANDE Y CHIQUITA JUNTAS FOTOS DE
TONATIUH CABELLO Y LIVIA RADWANSKI.











esta es la
colección
de
los
cassettes
de
Luis
Sanchez





Luis Sánchez es originario del pueblo de Santiago Yaucuitlalpan, en Huixquilucan, Estado de México. Es un férreo coleccionista de carteles, volantes, tarjetas y cassettes con grabaciones de bailes sonideros y de música sin intervenciones. Lo conocimos en 2013 a través de su perfil de Facebook, en donde postea con frecuencia imágenes alucinantes de sus colecciones. La primera vez que lo visitamos en su casa, nos sorprendió con un cuarto tapizado de carteles. Los primeros los heredó de su tío, un gran bailarín de la época de oro de los sonidos; con los años, él fue sumando muchas más propagandas que despegaba de postes y paredes de la vía pública, o intercambiaba con otros coleccionistas.

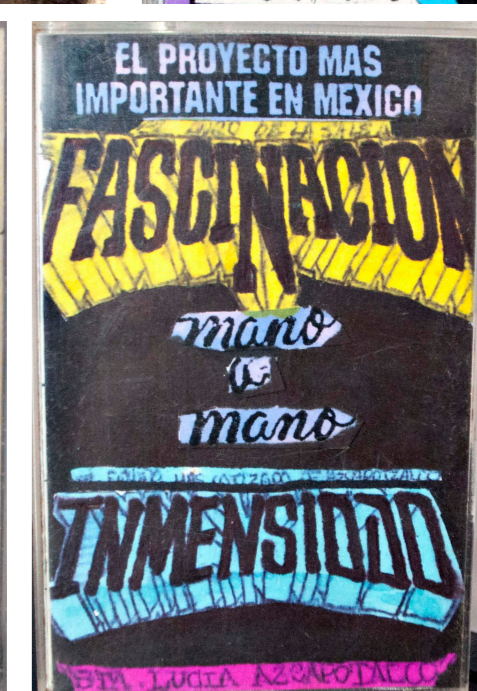
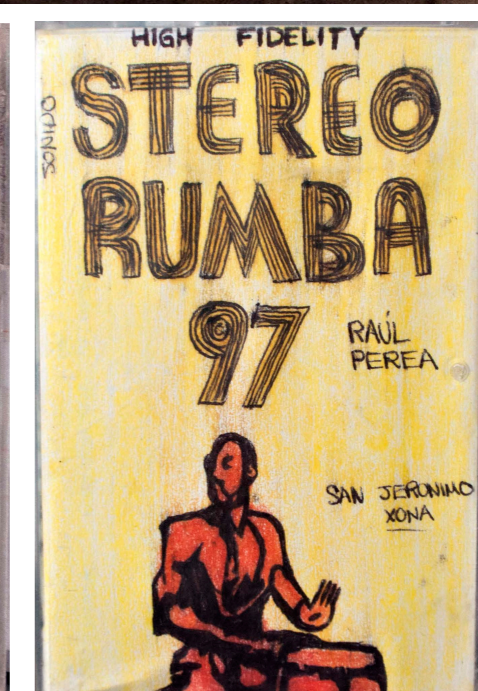
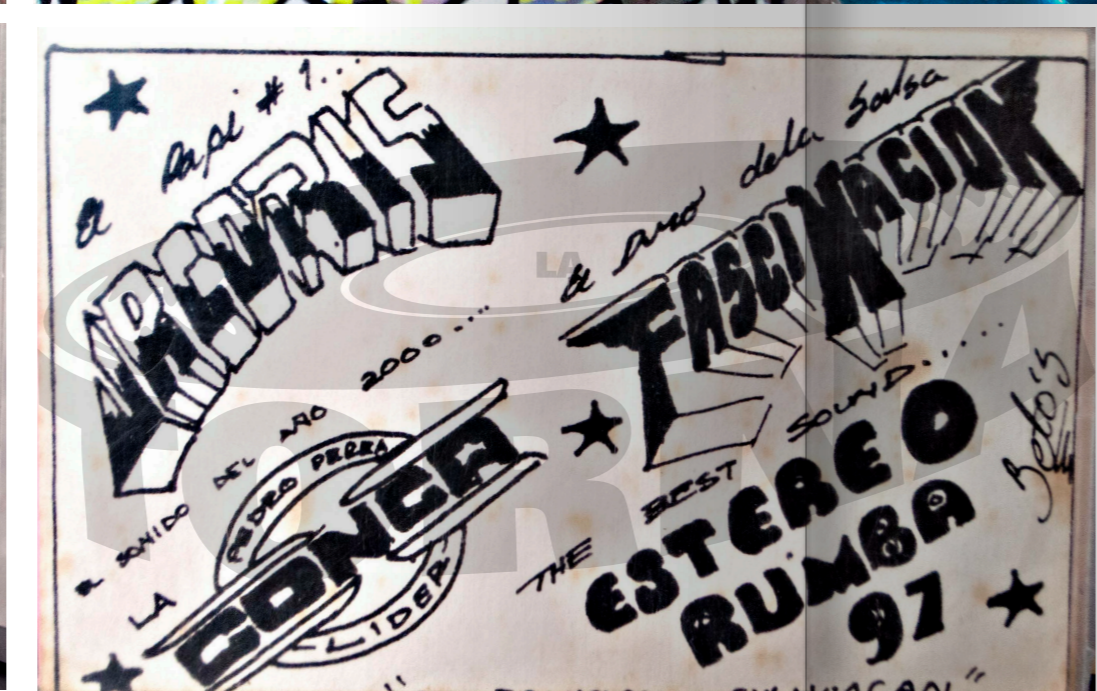
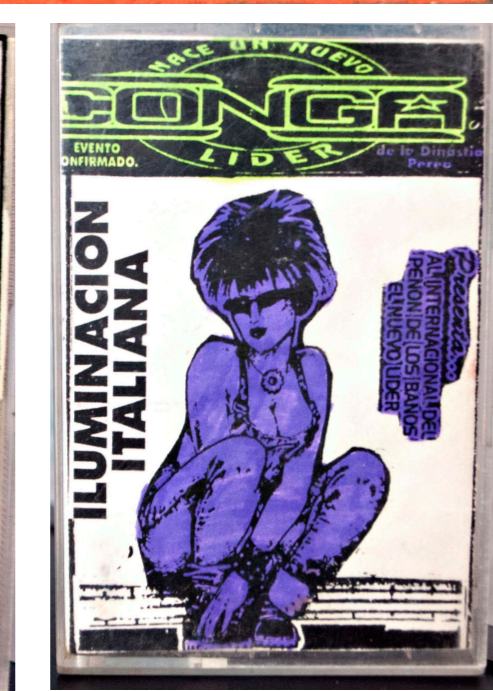
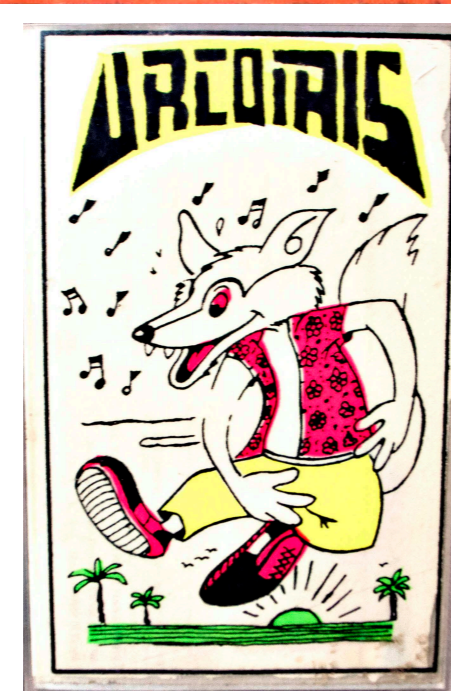
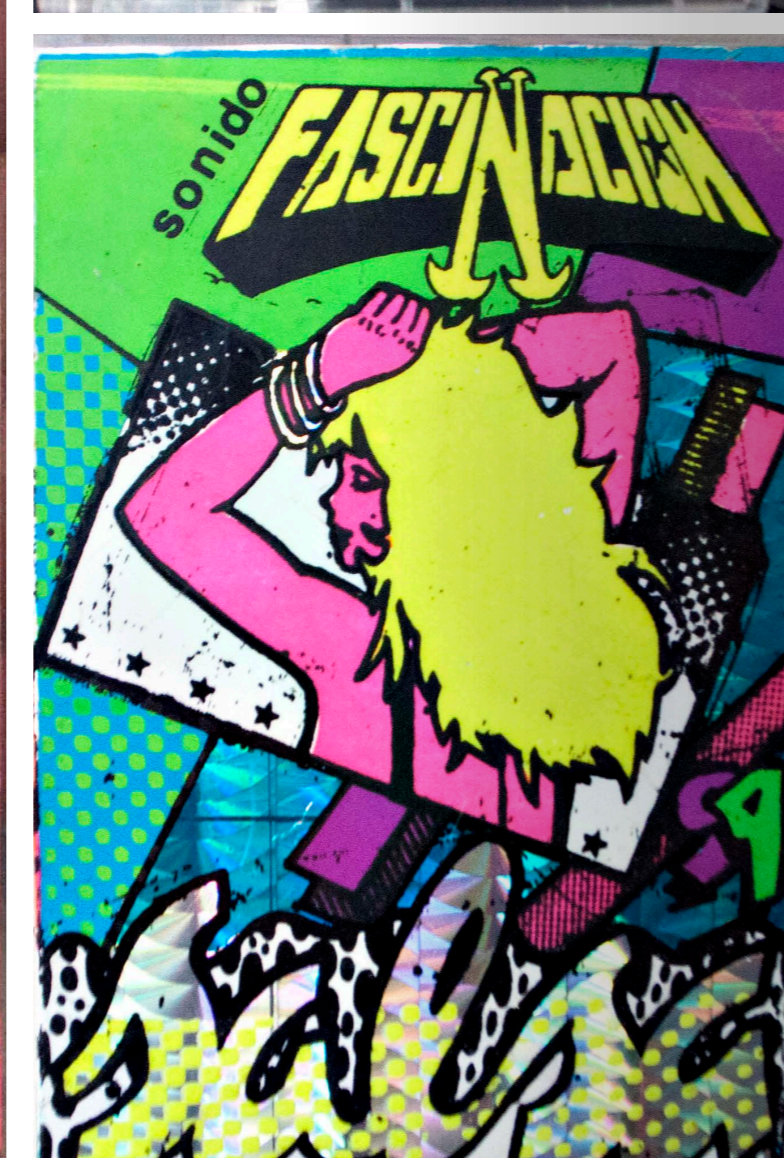
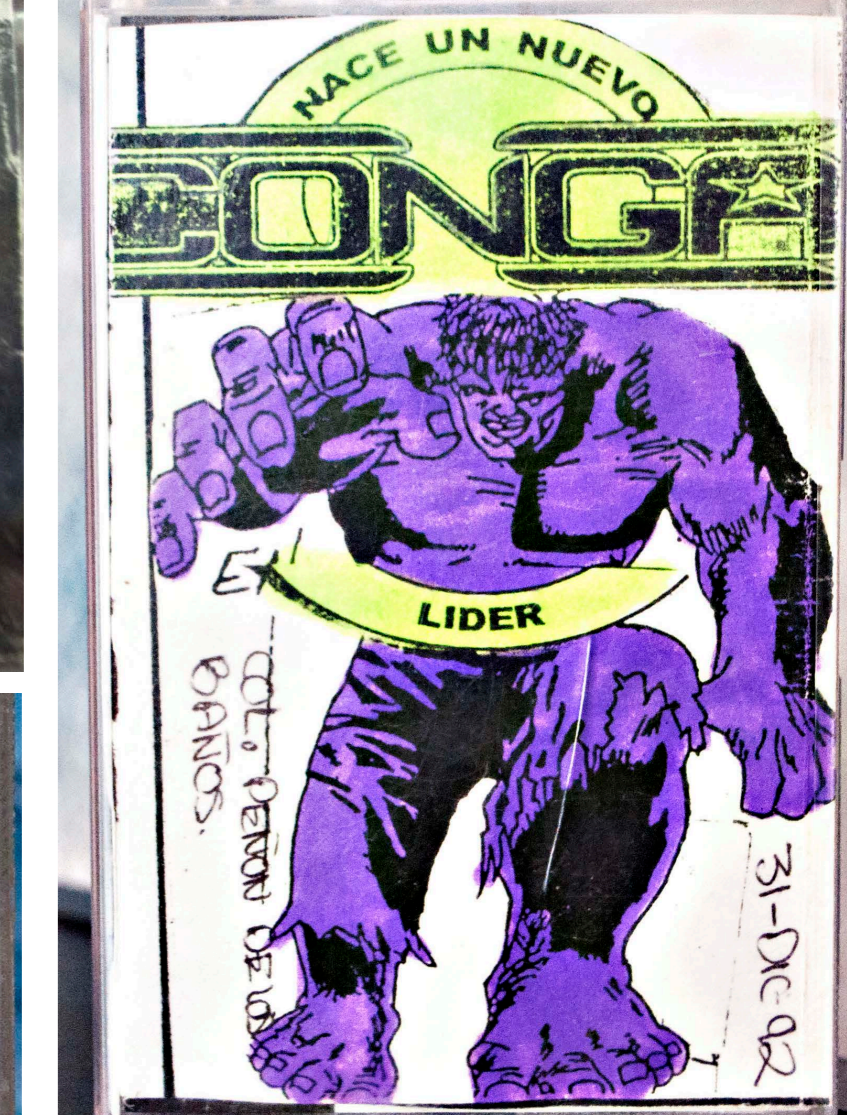
Página anterior, cassette de La Conga perteneciente a la colección de Luis Sánchez. Al fondo el cerro de las víboras en Huixquilucan, Estado de México. Foto: Tonatiuh Cabello. **Arriba,** ilustración hecha a mano, impresa en calcomanía sobre acabado metálico y utilizada como portada de cassette.

Arriba, Luis Sánchez rodeado de sus afiches sonideros pegados en su cuarto y algunos lomos de sus cassettes. Foto: Livia Radwanski. **Siguientes páginas,** Portadas de cassettes donde se aprecia diferentes técnicas de ilustración y la apropiación de varios personajes de la cultura popular mexicana. Fotos: Tonatiuh Cabello

Si bien Luis es un gran apasionado de Ariel Pérez, Sonido Amistad Caracas, un personaje muy recordado en el ambiente sonidero, esto no le impidió apreciar las joyas que se tocaban en los bailes de los sonidos del Peñón de los Baños y dedicar mucho esfuerzo a reunirlos. Compartimos aquí parte de sus tesoros.









POR MARISOL MENDOZA

El ambiente sonidero reconoce el amor y la pasión que le ponen los clubes de baile a la pista. Los clubes son la manifestación de la diversidad sexual, social, emocional, cultural, económica, política; sus personajes dan vida a cada baile, transforman el ritmo musical en movimiento. Los miembros del club trabajan con los tiempos, las frases, los ritmos, aplicando pasos y figuras que son creaciones artísticas sonideras, llenas de magia y de competencia. Nuevas generaciones se suman, nuevas formas se crean. Ser un bailarín no es una ciencia, pero sí un arte que requiere de todos los sentidos. Es una cosa de pasión, de poner el corazón a latir intensamente, de generar una fiesta de emociones en la pista.

Los clubes de baile nacen en los barrios populares del Distrito Federal, motivados por el movimiento sonidero, ese ambiente musical que genera fiesta. Los clubes se crearon a

partir de grupos de personas que se reunieron para ensayar, con el objetivo de lucirse en la pista con temas y estilos antiguos y nuevos. Foxtrot, guaracha, chachachá, danzón y rock son parte del catálogo de géneros, en donde reinan la cumbia y la salsa. Los bailarines se esmeran con sus clubes, montan las coreografías, coordinan la vestimenta que los distingue. Detrás de cada pieza musical hay tiempo y aprendizaje, esfuerzo y dinero. Ponen toda su dedicación, su participación.

Un club de baile es mente, cuerpo y alma. Cada club le da el feeling que requiere, generan sabor y sentimiento

Clubes & salones de baile

XV ENTREGA DE
RECONOCIMIENTOS
DE SONIDO SONORÁMICO



Arriba y derecha, Pareja de baile en la entrega de los premios Sonorámico a los clubs de baile. Fotos: Tonatiuh Cabello.



Siguiente página, izquierda, Participantes del concurso de Clubs de bailes organizado por el Flaco de Oro Mendieta, César y sus pitufos y Pio Castellanos en la Explanada Lázaro Cardenas en la Col. Doctores. Fotos: Joyce García y Tonatiuh Cabello. **Derecha,** Público asistente a la entrega de los premios Sonorámico.

en conjunto, porque saben que juntos logran lo que no lograrían solos. Se maneja energía en un solo contexto, en un espacio.

Detrás de un club siempre hay un maestro que de ley es un buen bailarín. Uno muy reconocido es Julio Zárate, quien remarca sus frases: "Si enseño, no pierdo mi identidad" y "El enseñar es un legado". Personas como él nos traen un pedacito del pasado en su esencia actual, nos envuelven con la curiosidad para aprender de un enorme abanico musical.

Una muestra de ello se presenció en el 15 Aniversario de la Entrega de Reconocimientos del Sr. Raúl López, Sonido Sonorámico. En el evento en el Salón Caribe se hicieron presentes personalidades del mundo sonidero como clubes de baile, organizaciones y sonidos (Macondo, Caribe 66, Cubanero, Pancho, Ulises Monroy, Divanny, Duende, Ely Fania y muchos más compañeros sonideros entre los asistentes), y se presentaron sonidos como Cóndor, Terremoto y Amistad Caracas (Víctor Pérez hijo).

Entre los clubes de baile que participaron en esta entrega de reconocimientos estuvo un grupo llamado Los Tintanes de la Salsa, integrado por 30 personas. El Tin Tan de la Salsa, como es conocido Adán Bohórquez, su director, nos comparte esta bella historia:





A los 13 años lo empiezan a llamar “Tin Tan” en la secundaria, “por trompudo y feo”. Él transforma este contexto hacia lo artístico, convirtiendo al personaje en su ídolo, y enamorándose de su apodo y de su caracterización como el Tin Tan enamorado del baile. Tin Tan es un inolvidable personaje del cine mexicano, lleno de carisma, que contagia alegría.

“Pues mira, me dicen que tengo gestos y actúo como él, pero así soy yo. No trato de imitarlo, no me saldría. Soy muy alegre, amigüero, me encanta bailar, reír, jugar, la música penetra mi personaje. Tengo 25 años bailando. Yo vivía en una vecindad que quedó mal por el temblor del 85. Mi papá y los vecinos deciden comprar el terreno pero no había dinero, así que deciden hacer tardeadas cada 8 días y empiezan las tocadas en la vecindad para generar fondos, y empiezan a llegar también los mejores bailarines de aquellos tiempos. Mis pasos se empiezan a generar, empiezo a transmitir mi sentimiento por la música. Así que después de que se logró el objetivo, quedé acostumbrado al baile y empecé a buscar bailes sonideros, siempre anduve solo de baile en baile, de barrio en barrio, es decir sin club porque mi hermano Tito también baila, nos decían La Doble T por Tito y Tin Tan, hasta que nos convertimos en los Tintanes de la Salsa. Hemos recibido varios reconocimientos.”

“Buscando bailes llegué a conocer el salón de baile La Conchita en Fray Servando y Bolívar, es donde me enamoro más aún de este medio sonidero, y es cuando mi baile agarra más fuerza y calidad. Yo bailo tíbiri, algo lírico que sale del corazón.”

“Soy de la Álvaro Obregón y el club comienza con unas clases de baile, todos los martes y jueves a ensayar. Los he puesto a trabajar duro para generar este hermoso club de baile llamado Los Tintanes de la Salsa, y a dondequiera van conmigo.”

“No me gusta presumir pero todos quieren ser como yo, un rey del barrio. Hablar de Los Tintanes de la Salsa es hablar del club que representa al mero Rey del Barrio, Tin Tan. Un ícono del baile, del barrio. Es un orgullo representarlo, es como ser los reyes de la pista sonidera.”

Como este club, en la celebración en el salón Caribe encontramos a varios colectivos y personajes con trayectoria e historia: Chimbombo y Estrellas del Caribe (con 32 años de historia); Julio y sus Rumba Kings (8 años); El gallo y La Muñequita del Pastel; Club Cañabrava (15 años); Fanáticos de la Salsa; Ángela y Sergio (20 años); Nancy y la Niña Salsera; Club Los Indestructibles de la Salsa (15 años); Emperadores de la Rumba; Club Buenos Aires (10 años); Esferas de la salsa (4 años); La Princesa de Xalostoc, quien van de baile en baile buscando alter-

nativas para presentarse en las ruedas sonideras; Club Santa Julia, Club Tepito; Fany y sus Estrellas de la Rumba; el gran personaje y maestro de baile del Salón Caribe El Marquez de la Salsa, quien aunque cuenta con una sola pierna, crea magia en la pista; Emperadores Latinos; Club Son Intersalsa Stylo; Club Bamboleo de la Anáhuac; Julio de Tacubaya; El Chiles y su Club Nueva Imagen; Innovación Salsera; La Miguela y Sus Edecanes; Club Estrellas de la Salsa.

Y tantos otros clubes en esa noche de entrega y reconocimiento de los bailarines. Otro evento que fue muy importante para la comunidad, y que no podemos dejar de mencionar, fue la celebración del Concurso de Clubes de Baile Sonidero, organizado por César y sus Pitufos y el Flaco de Oro, en colaboración con Sonido Pío. Durante varias semanas de agosto y septiembre de este año, cientos de bailarines mostraron sus mejores pasos y sus vestidos más lujosos en la Explanada Lázaro Cárdenas, frente a un jurado de grandes maestros del baile sonidero.

Página anterior, El Dragón, bailarín y creador del club de baile “La Nueva Inmensidad” en los premios Sonorámico. Foto: Tonatiuh Cabello; **Derecha,** asistentes a la entrega de los premios Sonorámico; **Siguiente página:** Adán Bohorquez Baca, el Tin-Tán mayor y fundador del club de baile “Los Tintanes de la Salsa”, presente en la premiación. Fotos: Tonatiuh Cabello.







San Francisco

¡SI TE GUSTA LA MÚSICA,
TE GUSTA TROPICAL !

POR LAURA ZÁRATE

Sebastián Cárdenas Vesga de Sonido San Francisco nos cuenta el origen y la construcción constante que ha pasado esta magnífica banda mexicana, así como su estrecha y entrañable relación con Colombia.

“Siempre hubo una relación más cercana a los sonidos del pueblo que al término anglo de ser un DJ”

Sonido San Francisco era mi nombre de DJ desde hace como 17 años, en lo que empezaba y no tenía muy claro qué música poner y ponía lo que se me atravesaba, un poquito como siempre ha sido mi forma de consumir la música. Me puse Sonido San Francisco porque no me interesaba ser un DJ. Vivía en San Francisco de Asís Xonacatlán, que está a veinte minutos de Toluca, y

ahí cada fin de semana está la iglesia católica y el jubileo, cierran calles y hay sonidos y bandas de tambora y cosas así. Yo estaba relacionado con los sonideros del pueblo, no personalmente -todavía no lo entendía tan bien-, pero me parecía mucho más cercano que ser un DJ, así que preferí ponerme Sonido San Francisco por San Francisco de Asís Xonacatlán.

“Lo mismo, desde otro contexto”

Me pareció más interesante hacer música electrónica desde la influencia directa de mi abuelo, de mi abuela y de mis padres. De la música que ellos escuchan y escuchaban. De la colección de vinilos que me dejó mi abuelo. Música vernácula, música tropical. Hacer ese tipo de música con herramientas electrónicas.

Arranqué experimentando con el rollo del mashup, empecé a hacer “Amor de mis amores” de la Sonora Dinamita, le quité las voces y le puse “Intergalactic” de los Beasty Boys. Luego empecé a hacer canciones originales muy basado en la música folklórica colombiana, también en el sonido de los sintetizadores villeros, de la cumbia villera, así como en la apropiación mexicana de la cumbia y de la música tropical.

Para mí era como ensamblar, acomodar esas partes mías -especialmente la colombiana

y la mexicana-, y volverlas una hibridación propia del sonido tropical. Como todo, se va construyendo azarosamente, pero al final tiene mucho que ver con lo que tú eres, con lo que puedes decir y con cómo interpretas la realidad y los sonidos.

Mi otra tierra. ¿Colombiano o mexicano?

Yo llegué a los 3 meses de nacido a México, pero la familia de Colombia siempre ha sido muy cercana. Y obviamente estar lejos genera nostalgia.

La primera vez que escuché la palabra cumbia fue de boca de mi abuelita, bailando la múcura o contando una anécdota familiar. Por ejemplo, cuentan que se fueron a un concierto. A mi abuelo se le perdió mi abuela, no la encontraba. Ella era una mujer bailadora, siempre pachanguera. A sus ochenta y tantos años se fue a la chiva -uno de esos camioncitos que son como camiones de pueblo-, donde hay una papayera adentro tocando música tradicional y la gente va tomando y parándose en antros, ahí iba la viejita. Y entonces la buscaba y la buscaba y de pronto empezaron a anunciar en el escenario: ¡Les presentamos a la mujer manguera! ¿Cómo, a la mujer manguera? Y sale mi abuelita con una canasta de mangos, bailando cumbia. Ese tipo de cosas son las que a mí me marcaron, obviamente.

Todos los gritos de la cumbia como “¡huepaje!” y otros más raros incluso. Mi familia los decía a tal grado que yo pensaba que eran gritos familiares, nunca imaginé -y me enteré mucho después- que eran gritos de la cumbia. Estar en una cena familiar y oír “huepaje” era como ir entendiendo esa parte, ir asimilándola familiarmente primero, como algo mío. Al final mi familia fue la que me entregó el paso a la cumbia.

Hago esto porque es con lo que me siento cómodo, finalmente es lo que tengo como lenguaje, mezclado con lo mexicano y la música electrónica; haber sido un muchacho citadino que vivió muchos años en la ciudad de México, al que le tocó luego irse a un pueblo, a Xonacatlán. Es muy interesante dentro de esas cosas de los azares y cómo llego a hacer este tipo de música, cómo tantas cositas se me mezclaron para terminar aquí.

En Xonacatlán todos los días escuchas tribal, escuchas salsa, escuchas cumbia, toda la música popular, toda, toda, toda, todo el tiempo en las calles, las bocinas afuera, en los puestos. Era inevitable que yo hiciera esto. Aunque a los quince años detestaba todo este rollo porque estaba en el metal. Iba a Colombia de vacaciones y tenía que bailar aun con la rebeldía. Recuerdo decirle a una prima: “oye es que me gusta esa chica.” Y yo era muy tímido. Entonces mi pri-

ma me dice: “tienes que aprender a bailar salsa, merengue y todo; es tu mejor opción para poder acercarte”. Tuve que aprender... siendo metalero y todo, allá iba y bailaba.

Inevitable la música latina

El problema es que hubo una satanización, sigue existiendo. Sigue habiendo gente que considera a la música tropical naca, lo cual es una tontería ya que si te vas a los orígenes de la cumbia, viene desde la música africana y de ahí mismo viene el rock. Negar ese tipo de cosas así nomás es no saber.

Luego hace unos diez años empieza a haber más apertura. Más gente empezó a ver que se siente bien bailar y escucharlo, y empezó a haber chance de entrar en radio, en otro tipo de estaciones. Empezó a cruzar, a hacer el crossover de públicos.

En Colombia la música tropical es más natural; hay menos satanización, todos los estratos sociales bailan música tropical. Sí hubo un momento en que la cultura colombiana se peleó con la cumbia y sigue siendo un poco complicado. Colombia se volvió un poco ortodoxa en cuanto a los estilos musicales y de pronto no aceptan hibridaciones, prefieren mantenerlo como algo purista y si acaso. Particularmente en la clase media existe una queja del vallenato, ese pop nuevo que es como escu-



Arriba y siguiente página, algunos de los integrantes del Sonido San Francisco. Fotos cortesía de la banda.

char a la Banda El Recodo haciendo pop -de eso se quejan mucho.

La gente ahora dice “no, es que nuestras bandas de cumbia y de porro eran como las big bands americanas”, ahora lo entienden desde otra perspectiva, pero hace años cuando a mi me tocó de chavo ir allá sí se quejaban, particularmente de la cumbia; sí había un estigma particular asociado a la cumbia. La salsa la libró, nunca se dejó de escuchar salsa, merengue tampoco. El reggaetón llegó a ponerse en todo Colombia, cosa terrible porque lo critican muchísimo y con justa razón. Hay reggaetón buenísimo que a mi me encanta también, pero el noventa por ciento del reggaetón es horrible pues, y todo lo que genera socialmente también.

Colombia en México y México en Colombia

En México nos va súper bien, fue inmediato que la gente nos empezara a seguir. Que de pronto yo saque una gaita colombiana y encuentren ese sonido en una canción muy electrónica. Es algo que jamás han visto. Cuando yo encontré una gaita por primera vez dije ¿qué diablos es? Es un instrumento muy extraño: un bambú súper grande de madera que tiene una bolita de cera de abeja con ceniza y una boquilla de pluma de pato. Tiene un sonido súper lindo, hipnótico, como entrañable, como de madera, un sonido andino, un rollo así.

Acá hubo muchas cosas que conectaron con la gente, muchas de las bandas de música tropical resultamos un pivote, respondimos a una necesidad de otro estilo mu-



sical que no se estaba aprovechando, que estaba ahí solamente para la clase popular.

En Colombia es otro asunto, son bien puristas, eso se los critico abiertamente. Hay un problema con que las músicas evolucionen, se re-contextualicen o se re-apropien por otros sectores. Tienen que mantenerse así en una situación como de respeto, o sea, cerrados. Al grado que Rock Al Parque ha tenido cualquier cantidad de problemas cuando empezaron a meter a ChocQuib-Town o a Bomba Stereo. En Rock Al Parque particularmente ellos quieren que el público sea rock, así ortodoxo completamente.

Tocó Ficherspooner y eso fue un escándalo, cómo va a haber una banda de electrónica tocando en el un festival de rock. ¡Es Rock Al Parque!

Y desafortunadamente en Colombia no nos ha ido tan bien, tampoco nos ha ido mal, pero llevamos tres años yendo y tres años tratando de hacer giritas. La última vez que fuimos tocamos en un lugar súper lindo en Medellín: el Orquideorama del jardín botánico, el lugar más bonito en el que he tocado en mi vida, y nos fue bien. Tocamos entre dos orquestas de salsa que fueron súper buena onda y nos apoyaron súper chido y

todo, pero por ejemplo tocaba la orquesta de salsa y estaban todos bailando. Tocábamos nosotros y la gente estaba sonriendo y todo, pero había nomás un grupito adelante bailando y luego llegó la otra orquesta de salsa y ¡pum! todo mundo de pie otra vez a bailar. Es raro, les cuesta trabajo soltarse con este tipo de cosas.

Tiene que ver con la cultura, con que el público mexicano es un poquito más receptivo. Digo, también el público colombiano tiene más carácter, la gente colombiana en general es más brava. Aquí consumimos fácilmente cualquier cantidad de cosas que nos mandan, somos más abiertos para bien y para mal, un asunto de temperatura cultural entre México y Colombia.

Una aproximación distinta a la música tropical

Por muchos años no hemos tenido una escena firme, hablando de una escena en el sentido del rock, de la música electrónica y de la música tropical. Nosotros nos insertamos en esos canales porque es lo más cercano y porque no tenemos una escena de "lo nuevo tropical".

Un par de veces hemos tocado con bandas tropicales, no típicas sino tropicales-tropicales, que están en géneros más definidos. Tocamos con Damas Gratis de Argentina, una

banda de cumbia villera. Nos fue terrible. El programa incluía a Bomba Stereo, Toy Selecta, Sonidero Nacional, Sonido San Francisco, y cerraba Damas Gratis. Todo esto en Monterrey. Resulta que ése es el otro público, con el que sí nos hemos enfrentado y ha sido complicado. A veces al público que sigue a esos géneros definidos -que son más tradicionales en cierto modo-, no les interesamos en lo absoluto. En este caso querían ver a Damas Gratis y no hicieron caso a nadie más. Está chido igual, porque es exponerte a otros públicos y de pronto influir a alguno con algo diferente, una aproximación distinta a la música tropical.

Haciendo este tipo de música como la que hace Sonido San Francisco, esta hibridación, es muy difícil meterte al circuito por ejemplo de la Sonora Dinamita o de los bailes, aunque no es imposible, sí llega a suceder, pero no es tan sencillo.

Donde nos han abierto más oportunidades es en el canal del rock. Sí, soy rockero, pero tengo esta identidad que es latina. Creo que ahí es donde viene lo fuerte, cuando la música tropical se utiliza por la gente del rock. Hasta el rock se está tropicalizando ahora.

Eso es lo que pasa con la nueva música tropical, que no podemos hablar de una escena realmente, falta mucho para que se construya.

Los cambios en los medios y en la industria

Nosotros arrancamos experimentando, entrándole a hacer un video, a hacer un disquito. La liquidación de otro trabajo me la gasté así, en caliente. Si pierdo la lana ni modo, pero esto es lo que quiero hacer por lo pronto. Nos pusimos a inventar estrategias de internet, pensar en qué podría funcionar sin haber probado nunca. Vamos a sacar este video, vamos a montarlo, vamos a preguntar y ¡pum! empezó a funcionar.

La relación con Discos Intolerancia, un modelo que no es el tradicional

Igual que en la manera de hacer música, estamos aumentando las capas de lo que puede llegar a ser un modelo de relación con las disqueras. Con Intolerancia nos pasó que primero hicimos nuestro propio trabajo para encontrar un lugar. Tenemos mucho tiempo trabajando en la música, muchos conocidos también, y teníamos ya una forma de cómo llegar, pero no es que hayamos llegado en realidad. Ahí vamos, falta bastante, pero sí hay una claridad, mucha experiencia. Al cabo de dos años de haber arrancado, alguien nos dijo “oye, los de Intolerancia están interesados en ustedes”, y luego alguien más nos dijo “le acabo de decir a los de Intolerancia que deberían platicar con ustedes, ¿qué onda?”. Para entonces

yo también los buscaba y no sabía cómo dar con ellos. Hasta que un día en los premios IMAS nos encontramos a Jerry Rosado y le dije “oye soy el de Sonido San Francisco, hay que vernos, sentarnos a platicar.”

Una de sus premisas es que definitivamente no trabajan con ninguna banda que no haga su trabajo solita. Ahorita no puedes depender de una disquera que te diga “yo lo hago”, hablando de disqueras independientes que es lo que hay ahora. Ellos te van a aportar, te van a solventar un pedacito de las cosas; por ejemplo, tú llegas con Intolerancia y hay que pagar por el estudio, pero es una lana mínima. Es muy cuate el trabajo con ellos. Les interesa hacer bien el trabajo, pero hay que hacer que las cosas se sostengan económicamente. Entonces, claro, uno aporta un poquito y luego cuando salen los discos ellos toman un poquito, y así pagas los discos cuando puedes y recibes además una cantidad. Hay un equilibrio ahí raro que no tiene medición específica, pero que es muy intuitivo el asunto acerca del constante trabajo y la colaboración.

Hay una forma de trabajo que es muy distinta a la de antes pues tiene que ser menos cerrada; o sea, sigue habiendo competencia entre los músicos, pero es más cooperativo. Los que entendemos esta nueva parte trabajamos de otra manera, tenemos la obligación de entrar así, sin esperar nada a



Arriba, Sonido San Francisco participando en la Feria Anual de Xonacatlán 2013. Fotos cortesía de la banda.

cambio, pero de pronto llega el día que te encuentras con alguien que ya te vio y que sin querer le hiciste un paro, sin querer publicaste algo y tú no sabías que él estaba relacionado con esa banda. Te dice “oye tengo un festival en tal...”. Así llegamos a Colombia la última vez, con la gente de Dr. Krápula, nos invitaron a un festival que hacen ellos en la Media Torta que es un foro súper grande en Bogotá. Dando y repartiendo es como se van acomodando las cosas y vas recibiendo tu también. Así es.

Reciprocidades, sin que sean obligadas, sino más una especie de red en la que te puedes sostener y sigues manteniendo tu trabajo independiente, haciendo tus cosas, pero hay una cantidad de gente que si bien no está ahí todo el tiempo, sí les puedes pedir un favor. Voy a Colombia ¿hay algo? Voy a tal ¿qué onda?

Funcionan todavía los discos como producto y mercancía de venta o son más bien un canal de promoción

Son los dos. El CD desde el año pasado dejó de caer en picada, se estabilizó, y este año hasta subieron un poquito las ventas. Yo mismo sentí eso, me volvió a interesar el disco. Solamente compraba los discos si venían Gepe o Pedro Piedra, amigos míos, colegas que vienen a tocar y les compro el disco porque me gustan y los apoyo con su disquito porque yo sé que esta cabrón vender. Ahora últimamente estoy más con el rollo de que me gusta tener mi disco otra vez. Hay como un regreso o algo así.

Está bien difícil digitalizarnos completamente, al final somos entes físicos y nos gustan las cosas. La relación

con el fetiche es muy difícil que muera. A lo mejor un día sucede pero va a haber otra cosa. Incluso técnicamente está regresando: todo lo que tenemos en la computadora de rivers, delays, compresores y todas esas cosas emulan lo viejo. Esa nostalgia de sonido análogo es algo que se siente, no puedes nomás soltar y no tener nada y que todo sea digital. Son muchas cosas que generan nostalgia.

Y al mismo tiempo cargo con cantidad de música digital, porque no puedes comprarla ni acceder a toda, y sí hay muchas cosas que escucho y quiero tener y volver a escuchar en mi dispositivo digital. O hay discos que compré hace veinte años y no los voy a volver a comprar. Lo quiero, tengo el CD por allá arrumbado y pues lo voy a bajar, no sé, hay un equilibrio raro entre las cosas.

El disco lo sacas y lo mandas a hacer porque es como una graduación, como un estándar. No es que si no tienes un disco no seas un artista completo, pero es una consolidación. Y entregarle un disco físicamente a alguien es como una carta de presentación. Hay una valoración distinta.

Para hacer mi música no podía seguir tocando solo en una computadora

El momento de experimentación y de todas estas herramientas que encontramos

en la computadora esta increíble. Yo estuve ahí, pero ese momento pasó hace ya como ocho años. Ahora hay que mezclar otras cosas. Hubo un retorno al ver que en vivo hay algo que proyecta energía y que establece un canal de comunicación. Si lo haces solo con una computadora puedes establecer tal vez un canal más breve, que puede ser imitado.

Sonido San Francisco empezó con sólo una computadora, teclados y una cantante. Luego se me atravesaron otros amigos con los que hacía música de joven y todos nos habíamos quedado sin banda. Entonces dijimos pues hay que tocar. Estábamos tomando unas chelas, y pensamos que lo obvio y natural era juntarnos la próxima semana y tocar. Empezamos a montarlo todo desde otra perspectiva. Es un banda que mantiene la computadora, la secuencia y un montón de cosas que la ligan con la electrónica, pero también hay una banda en vivo, con voz, orgánica, eso es necesario.

El trabajo de un DJ es innegable, es como un promotor, alguien que pone música a los demás para que la escuchen, estén receptivos y escuchen cosas que no han oído antes. Un transmisor. Pensemos en el sonidero. El ritual del sonidero es otro asunto; es un maestro de ceremonias, es el que esta poniendo la música, incluso la música que a ellos les va llegando, pero también la mú-

sica que les piden. Otro formato de comunicación, otra estructura de comunicación.

Si estás haciendo música original, música tuya, claro que te conviene tocar en vivo, tener una banda. Para crear música, entre menos unilateral sea el proceso creativo, mucho más rico va a ser. Trabajar con más gente y permitir que esas otras personas le metan mano a tus cosas y entonces ya no estás solo.

Al final así se construye toda la música de todo el mundo, de manera colectiva. La cultura misma se construye colectivamente. Todo es un remix y una evolución de ideas anteriores. Absolutamente todo. No hay nada que se cree espontáneamente de la nada.

Los públicos conviven en la música

Lo traslapo a la forma de hacer nuestra música, pensando en que hay música vieja y música nueva. Hay chavitos, niños que nos van a ver a algunos shows, que están emocionadísimos. Chavitos de ocho años que están ahí, se saben las canciones y se toman fotos con nosotros. Hay quien me dice "oye mi mamá está feliz con tu canción, tómate una foto conmigo para mandársela a ella". Se logra un rango mucho más amplio que por ejemplo en el rock, en el que es mucho más estrecho y específico el target. Lo interesante con nosotros, también es que es un público muy abierto. Por ejem-

plo, tocamos en la Condesa y está la gente que viene desde Ecatepec, desde Xonacatlán, de Iztapalapa y de otros lugares de la periferia donde hay mucha más apertura a este tipo de cosas. Y se combinan los públicos, se combinan cosas extremas que parece que no se podían comunicar y ahí está: en los públicos y en la música conviven. Hay un reflejo ahí súper, súper lindo.

La estética de los videos

Hasta ahorita esta primera trilogía de videos es como contar las historias de las canciones. Lo mismo que las canciones –que en buena medida son autobiográficas aunque muchas tienen pedacitos que son inventados, son chismes y cosas que son la pura verdad. Así me pasó a los quince años cuando traté de entrar a un antro y me dijeron que con tenis no se podía y que no era de la clase para entrar a ese lugar.

Hay pedacitos donde involucro la libertad de la imaginación, porque además pasaron muchos años de esas historias y los recuerdos ya son distintos. Y luego te crees tus propias mentiras, ya no recuerdas cuál era la verdadera y cuál la falsa. Eso pasó mucho con las canciones de estos dos primeros discos de Sonido San Francisco y con los videos también. Entonces nos dedicamos a contar más o menos esa historia, pero agregando elementos.

Grabamos los tres en Xonacatlán, en el pueblo. Es interesante la identidad que ha generado Sonido San Francisco ahí. De pronto somos la banda de un pueblo, un pueblo bien decadente que no tiene problemas sociales tan graves sí los tiene pero no tan graves como en otros lugares. Estado de México al final: feminicidios, el narco... Está pesado, y en la desesperanza que se genera en este tipo de lugares, que haya una banda local que llegó a Estados Unidos, a Japón, a Colombia, Argentina, a tres Vive Latinos...

La última vez que tocamos en el pueblo fue en la fiesta del mismo. Era octubre y era más grande que cualquiera de nuestros Vive Latinos. La explanada pública llena de gente, papás con los hijitos en los hombros, los chavos de Xonacatlán, las señoras de las quesadillas, todo tipo de público del pueblo.

Soy hijo adoptivo de Xonacatlán al final. Llegué ahí a los 14 o a los 13, algo así. Hemos involucrado también a la gente del pueblo en los videos. Creado personajes - claro los personajes ahí abundan, pero entonces decidimos involucrarlos. En el último nos fuimos hasta el centro ceremonial otomí, que es una verdadera bazofia de construcción, donde trataron de hacer un centro ceremonial para la comunidad otomí, ya que el lugar es donde existe el mayor porcentaje de otomíes del país. Entonces hicieron este centro ceremonial en los ochentas y

construyeron una especie de pirámide con terrazas y unos picos arriba. Una imitación ochentera de una pirámide.

Nosotros fuimos y dijimos hay que grabar ahí, es un espacio entre las cosas para contar historias y pensar "quiero que sea un rollo como Barbarella". Entonces vamos a allá y pensamos este va a ser como el palacio de la chica mala, un rollo del video y hacemos que los picos salgan volando como naves espaciales. Ya también a criticar desde el punto de vista las iniciativas gubernamentales, de manera muy sutil, pero también involucrar las cosas del pueblo y darles una realidad paralela, inventar cosas.

Abajo y derecha, imágenes del FanPage de Sonido San Francisco en Facebook *Isonidosanfranciscomusica*.



Colombia

LA GRANDE





Quantic

ENTREVISTA

POR SONIDO MARTINES

Quizás una de las colecciones más nutridas de música latinoamericana de raíz africana es la que ha reunido Will "Quantic" Holland en estas últimas décadas. Este músico y DJ de origen británico ha concebido proyectos tan influyentes como Ondatrópica o Los Hermanos Latinos, producido a varios artistas y compilado para sellos discográficos como Soundway o Tru Thoughts. Sus producciones suenan tanto en bailes de Neza o el Peñón como en festivales de la talla de Glastonbury y el Vive Latino; sus lanzamientos en acetato son auténticos objetos de culto. Recién llegado a su nueva base en la ciudad de Nueva York luego de vivir casi una década en Cali, Colombia, Will se dio el tiempo para responder a las preguntas de La Torna.

En el Reino Unido, la idea de música tropical viene de sus antiguas colonias (caso ejemplar, las Indias Occidentales) y no del universo latinoamericano... ¿cómo llegaste a la música colombiana?

Pues sí, la música tropical de mi crianza normalmente significaba reggae o soca y/o música del Oeste de África. Cualquier exposición a la música latina era más probable a través del jazz y de sellos como Blue Note e Impulse. Le entré al jazz en mi adolescencia y comencé a checar estos sellos, pero el jazz de Nueva York en los 60s estaba fuertemente conformado por Cuba y Brasil. De joven fui un gran fan de ska, reggae y soul, y pasé muchos de mis fines de semana comprando discos de 45 en los pueblos más cer-

canos, Kidderminster y Birmingham. Soy de las Midlands, hogar de bandas como UB40, Black Sabbath y los Specials. En los 70s en el norte de Inglaterra había una cultura de los discos y del baile llamada Northern Soul (alma del norte), que se centraba en el sonido soul de Chicago y Detroit, en los Estados Unidos. Por eso, al crecer en los 80s hubo mucho soul y música negra en mi área. Al coleccionar discos en los 90s, muchas veces estaba comprando música de estos coleccionistas y DJs que estaban tocando en el casino Wigan y en otros lugares en los 70s. Cuando comencé a viajar como DJ mi primer viaje fue a los Estados Unidos, y antes que nada me sentí inspirado por la música soul y funk que escuché, pero lentamente fui entrando más a la música caribeña. Especialmente música de Haití, Jamaica, Trinidad y Puerto Rico. Después de viajar algunas veces para grabar en San Juan, descubrí unos discos de artistas venezolanos y colombianos. Más que nada estaba comprando stock de ex-rockolas, 45s que habían sido tomados de las máquinas de rockola de los bares y restaurantes de San Juan. Fue fascinante para mí, como toparse con una bóveda de sonidos y ritmos olvidados, en una selección tan pan-caribeña, y así fue como me eduqué a mi mismo como un escucha de ritmos caribeños y de las complejidades de cada uno. Con frecuencia es intrigante el aprender música a través de los lentes culturales de la aguja del tocadiscos,

uno interpreta las cosas de manera diferente y observa otros atributos en la música; te permite las cosas más grandes de un modo muy despacio, y para mí fue una manera más fácil de aprender acerca de la música. También es especial porque mucha de la música grabada en estos discos no existe como música en vivo el día de hoy, es decir que son documentos de un tiempo especial para la maestría musical y el estilo.

Hubo un par de discos en San Juan que cambiaron mi visión: Cumbia en do menor de Lito Barrientos fue uno y Santo Domingo por Adolfo Pacheco. Ambos títulos fueron grabados por Discos Fuentes en Colombia y aunque el propio Lito Barrientos y su banda fueran de El Salvador, los dos discos eran ejemplares del sonido colombiano. Fue refrescante escuchar un sonido tan cercano al sonido de las Indias Orientales (West Indies para los ingleses) y al del reggae que conocía del Caribe, pero con sabor latinoamericano. Escuché más ese estilo, principalmente comprando discos a ciegas, hasta que llegué a Andrés Landero, lo que cambió todo.

Eres un conocido coleccionista de acetatos. Es más fácil de manejar cuando tienes base fija, pero ¿cómo le hace un trotamundos como tú? ¿cómo manejas el almacenamiento y los transportes, la logística de una colección transterrada?

Bueno, no es fácil. ¡Los discos pesan un montón! Tienes que ser muy, muy, muy vigilante de los discos que te quedas y de los que pasas a otros. Una vez que encuentras discos muy raros, aprendes que nunca puedes tenerlos todos y con frecuencia tienes que dar los discos que amas para cambiarlos por unos mejores. Cuando dejé el Reino Unido para vivir en Colombia puse un buen de vinilos en una bodega, pero con el tiempo se hizo imposible de mantener así que vendí la mayor parte de esa colección, pero para entonces ya había amasado un buen de música de Colombia. Pero las colecciones de discos son solo buenas si estás escuchando los discos, los archivos deberían vivir... Con una buena aguja, un disco bien hecho puede ser tocado millares de veces sin deterioro, así que los discos deberían tocarse. Ese fue un concepto que llegué a amar en Colombia, al ver esas increíbles colecciones de vinilo en Cali, sobre todo detrás de los bares en discotecas y restaurantes (grills), era fantástico ver a la música aún en uso, siendo celebrada por su comunidad. Es por eso que la cultura del melómano es tan única, que los sonideros son instrumentales en mantener a la música viva y escuchada.

En estos días ando coleccionando sobre todo 45s, también tengo un torno Neumann para cortar, así que puedo cortar todos los 45s que quiera, mientras tenga el

archivo de sonido. Habiéndome metido a cortar discos en los últimos años, he comenzado a valorar la calidad y la obra que estos sellos latinoamericanos estaban haciendo. Veían el audio como al arte y la calidad del sonido era cuestión de orgullo. No se cortaba ninguna esquina. Ahora vivimos tiempos en los que el entretenimiento está diseñado para ser instantáneo, temporales y del momento. Estos viejos discos que coleccionamos y amamos han vivido más allá de su vida de anaquel, ¡dando placer por más de cincuenta años!

Actualmente estoy viviendo en Nueva York y he embarcado todos mis discos en un contenedor desde Bogotá. ¡Estuvo fuerte pero lo hice! La música es riqueza.

Ondatrópica: ¿un homenaje a la música colombiana, una revisión de sus glorias o una apuesta hacia el futuro de esta música? ¿En dónde está la música de raíz afrocaribeña, y hacia donde va?

Bueno, personalmente creo que apenas se ha arañado la superficie en Colombia. Los músicos colombianos son tan innovadores y realmente puedes encontrar talento en cada esquina del país. Lo que se ha perdido del pasado son las estructuras y con una industria discográfica en descomposición, no hay interés en mercadear folklore o artistas rurales como lo había en los 70s. El vallenato se ha vuelto un monstruo de

lo que solía ser y es difícil encontrar algo que realmente puedas escuchar y soportar, en la radio comercial diurna en Colombia. Pero el underground se sigue moviendo y el folklore ahí se mueve siempre hacia adelante a pesar de no estar grabado. Mucho de los discos más interesantes para mí están saliendo del Pacífico. Desde hace mucho ha sido una fuente de grandes músicos: Peregoyo, Julián Angulo, Markittos Micolta... Wilson Viveros para nombrar a unos pocos, pero a través de festivales como Petronio Álvarez en Cali la música está alcanzando a una audiencia más amplia. Aunque la música del Pacífico podría caer en una categoría más afro-andes-céntrica para una audiencia mexicana, tiene muchas similitudes con los estilos de cumbia de Aguabajo y Rumba Timpiqueña. Lo que el Pacífico posee está de alguna manera más crudo y directamente ligado al sonido de África del Este, con llamados corales polifónicos y melodías de retorno y pulsos rítmicos muy no-occidentales.

Hoy en día hay una gran innovación viniendo de los Meridian Brothers, Frente Cumbiero y Systema Solar, son las bandas que empujas hacia adelante la música tropical caribeña en los clubes.

La prensa musical usa la etiqueta World Music para describir (parte de) tu trabajo, ¿qué piensas de esto?

World Music (música del mundo) es una frase floja para cuando la gente no conoce cómo se llama la combinación de música que haces. Si algo no está en inglés o es exótico en ritmo, dicen que es World Music. Otro término del arte al que objeto es "étnico". Primero tenemos que ponernos de acuerdo en que todos los discos modernos son piezas de arte manufacturadas. Cuando la música se toca en un pequeño escenario con un mínimo de recursos es una suerte de arte folklórico, pero tan pronto haces una producción de ella, se convierte en algo diferente. Entonces en efecto, todos los discos hechos por todos los tipos de personas son étnicos, entonces para qué la etiqueta de étnico y no otras? Para un grupo de mongoles, escuchar a The Smiths por primera vez puede ser étnico o música del mundo.

Si llega el fin del mundo y una alfombra mágica viene a tu rescate, y sólo puedes llevarte 13 discos, ¿cuáles escoges?

Probablemente estaría muy ocupado rescatando mis instrumentos antes de eso, seguro acabaría teniendo espacio sólo para 3 discos, con tantos acordeones y guitarras que hay en casa! Serían:

Cyril Diaz 'Taboo'

Steve Kuhn 'The Meaning of Love'

Andres Landero 'Clarin de la Montaña'



Colombia & México

DOS CARAS DE LA MISMA MONEDA¹

POR DARÍO BLANCO ARBOLEDA²

1. Este texto hace parte del libro *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica*, de mi autoría, en proceso de publicación por parte del Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
2. Profesor-investigador, Departamento de Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.

Izquierda: Escena de la tarima Francisco el Hombre, en la plaza Alfonso López, durante la presentación del grupo Cuatro Vallenatos Mexicanos, oriundos de Monterrey, que participaron en el concurso de acordeonero aficionado. Fotografías de Leticia Saucedo Villegas durante el Festival de la Leyenda Vallenata-“Rey de Reyes” abril de 2007.

México y Colombia son dos países que están hermanados por la música, los colombianos son fanáticos de la música mexicana, al punto de tener versiones propias, que serían la música guasca y carrilera, producidas principalmente en el centro del país. La influencia del cine mexicano, como en el resto de Latinoamérica, fue determinante para la generación de los jóvenes de mitad del siglo XX.

No debe olvidarse que la llamada “época de oro” del cine mexicano está asociada a la segunda guerra mundial y a la ausencia de producción de cine en Estados Unidos y Europa. Situación que le permitió fortalecer y consolidar una hegemonía en Latinoamérica, que solo tenía una débil competencia por parte del cine argentino.

Toda una generación de colombianos creció bajo el modelo de haciendas, caballos, hombría, alcohol, mariachis, etc., creado por el cine como el imaginario, el estereotipo mexicano para proyectar al exterior y que a la fecha se mantiene. Figuras de actores-cantantes como Jorge Negrete, Pedro Infante, Javier Solís, José Alfredo Jiménez, Antonio Aguilar, por sólo mencionar a unos cuantos, son los ídolos de Colombia desde esas fechas. Se tiene en cada ciudad de Colombia versiones propias del mariachi que continúan siendo muy apreciados para las serenatas. En todos los eventos sociales-rituales de importancia se puede escuchar la música ranchera mexicana. Desde los XV años, pasando por las bodas y terminado en los cementerios.

Para Carlos Monsiváis la canción ranchera es popularizada en las películas, donde Latinoamérica se “divierte con la improvisación de un país y sus instituciones más verdaderas, las canciones”. De esta mezcla de comedia, melodrama y teatro de variedad, se consolidan dos grandes ídolos, galanes-cantantes: Pedro Infante y Jorge Negrete. “La canción ranchera es un melodrama comprimido, de agravios desgarradores que exigen la atención dolida y un tanto ebria propia del blues... establece su ‘regla de oro’: quien al oírlo no se involucra existencialmente, pierde su tiempo”.

Encuentra en este género una adaptación del cine de Hollywood, en particular del western y sus Singing Cowboys (Gene Autry y Roy Rogers), donde la industria necesitó “nacionalizarlo” para sus públicos latinoamericanos. Lo logra por intermedio del exceso, de la sobrecarga de los géneros, los argumentos y los estilos de actuación. El cine mexicano se arraiga gracias a la comedia ranchera, que hace comunes, típicos y paródicos a elementos de la Revolución Mexicana y su emplazamiento rural- los ranchos-. “Rostros ancestrales, abundancia de color local, fusiones del “primitivismo” y el ánimo romántico, valor mínimo concedido a la vida y amor por la muerte y el etcétera que sigue albergando lo pobre y lo festivo. Por tres y cuatro décadas... influye vastamente en la cultura popular de América Latina”. (2006: 60 y 61)

En reciprocidad a esta poderosa influencia, México ha adoptado la música colombiana. En todo el país se escucha y baila la cumbia. En Yucatán los bambucos fueron un fenómeno con figuras como Guti Cárdenas y en el noreste del país se creó un mundo colombiano a partir de la música sinuano-sabanera, principalmente de acordeón, con cumbias, porros y más recientemente con paseos vallenatos. En el centro del país las cumbias sonideras son el ambiente sonoro de las fiestas y de lejos la música más bailada y escuchada por los grupos populares. Recientemente, de igual manera, jóvenes “so-

Aunque yo no soy del valle:*

*³Aunque yo no soy del valle
he venido a demostrar
que toco los cuatro aires,
como manda el festival
que toco los cuatro aires,
como manda el festival.*

*Toco el paseo asentao,
el merenguito sabroso,
en el son soy muy calmao
y en la puya peligroso.*

(solos de caja, guarachaca y acordeón)

*Vine en el 2000 pasado
y no pude dar pelea,
pero hoy vuelvo preparaao
pa' medirmele al que sea.*

*Como todo un mexicano,
a mí me gustan las rancheras,
pero llevo el vallenato,
como la sangre en mis venas.*

*Puya con la que concursó el grupo regiomontano de los hermanos Vásquez, en el Festival de la Leyenda Vallenata que se realiza anualmente en Valledupar, categoría acordeonero aficionado, en el 2004.

nideros" mexicanos de clases medias y altas experimentan con la cumbia electrónica llevándola verticalmente a un nuevo nivel de interpelación, rompiendo los históricos techos de la clase social. Es una retroalimentación continua, donde los dos países se están importando-exportando músicos, sonidos, imaginarios, generando versiones mestizas, en ambos lados, de la música del otro. Es un respeto y admiración mutua, una sintonía cultural, que se seguirá manteniendo y que nos permitirá gozar, continuamente, de nuevas sonoridades colombo-mexicanas.

El grupo vallenato que ha tenido más éxito en la historia de Colombia se llama El Binomio de Oro. Sobre los 80s usan la estética y el gusto de las clases populares del país para reformular el género. La imagen del cantante Rafael Orozco es tomada del estereotipo del cantante mexicano. Esta estrategia les otorga una gran aceptación, sumado a un "arranchamiento" de su música. Rafael Orozco y su Binomio de Oro tocan un nuevo tipo de vallenato, crean el vallenato-ranchera. Le dan letras muy románticas y la interpretación a su vez es melancólica.

Israel Romero, acordeonero y líder del Binomio de Oro, cuenta como estos cambios al vallenato "tradicional" buscaban un sonido que llegara a un mayor público. En relación a su éxito en Monterrey señala: "indudablemente porque el corte es sentimental y



esas letras poderosas que nosotros le hicimos a las canciones, lógicamente se complementaron mucho con el ritmo norteño y con todo el sentimiento mexicano". Se explica el gusto general por la cultura Caribe colombiana como el anverso de lo ocurrido en Colombia. "No solamente les gusta la música en sí, es que ellos viven como nosotros vivíamos anteriormente un sueño mexicano con las canciones, pensábamos que todo mundo era charro, eso era lo que pensábamos en la Guajira. Y en realidad eso estamos nosotros haciendo, lo que ellos hicieron en una época con nosotros". (Entrevista; 2005)

El aclamado compositor Gustavo Gutiérrez Cabello quien ha sido parte fundamental del "arranchamiento" o "aboleramiento" del vallenato (y quien cambió las temáticas de las canciones de costumbristas campesinas a románticas y de dolor-despecho, melodramáticas; asociado con el éxito de figuras como Alfredo Gutiérrez y el Binomio de Oro) se sorprendió de gran manera al llegar a Monterrey y ver el fervor con el que cantaban y vivían las canciones colombianas. Encuentra en el cine y las grandes figuras rancheras las más determinantes influencias para la música vallenata: "será que como México nos invadió a nosotros, esto lo dijeron (Rafael) Escalona y Leandro Díaz, que nosotros tuvimos una gran influencia de la ranchera, tanto que en el vallenato al prin-

cipio, todos los compositores, el ídolo de nosotros era José Alfredo Jiménez”, a quien estos tres pilares del vallenato reconocían como el más importante compositor de música folclórica en el mundo.

Pero no se queda acá, establece un nexo determinante entre éstos, los más importantes compositores vallenatos en la historia, y la gran figura de la música ranchera, nos devela un hilo entre la ranchera y el corrido con el tipo de vallenato que tuvo gran éxito continentalmente. “El vallenato es una ranchera bailable, ¡rítmica!. Entonces inconscientemente nosotros tratábamos de hacer los cantos como los hacía José Alfredo, con otra melodía, la ranchera era un corrido y aquí hacíamos merengue, yo creo por la temática, porque cantábamos nosotros al amor, al corrido de allá los merengues de acá”. (Entrevista; 2007)

La música brinda modelos identitarios y comportamentales a sus escuchas, “llevad juntos el ritmo, las melodías y la filosofía de la vida de las canciones. José Alfredo Jiménez es la poesía según la sienten y versifican quienes no han leído poesía pero disfrutan de las metáforas y la cadencia musical; es el desafío en la derrota y es la auto-destrucción asumida como la única hazaña al alcance de los marginados.” (Monsiváis; 2006:42)

A continuación una entrevista del periodista Yamit Amat al reconocido músico contemporáneo Carlos Vives (s.f.) sobre la cumbia. Comparto con Vives la percepción de que la cumbia es la música popular (no apoyada por la gran industria mass mediática) más producida y vendida, hoy por hoy, en el continente. Y como las disqueras colombianas no la producen, no





la comercializan, aparece la paradoja de dejar la producción de la música más reconocida de Colombia en manos argentinas, peruanas, chilenas y mexicanas exclusivamente.

Y:¿Estamos perdiendo la cumbia y el vallenato?

V: En México, lo que ellos llaman cumbia es el vallenato nuestro. ¿Qué hemos hecho por la cumbia? Nada. Ha hecho más la cumbia por nosotros. México encontró esa cumbia que llamamos chucuchucu y ese fue el patrón que se quedó allá, ese es el patrón que trabajó Selena en todas sus canciones. Vea esto: hace dos años yo recibí una carta de un grupo mexicano en la que me decían que querían invitarme a la grabación de su disco porque habían oído que la música mía era hija de la cumbia y que ellos se sentían muy orgullosos de que yo quisiera tanto la música típica de ¡México! Me puse furioso. Es una cosa loca.

Y:¿Cómo se explica el fenómeno?

V: Por una parte nuestro descuido. Por otra, la modernización musical. Hay gente como Los Lobos, un grupo de rock mexicano muy famoso, los de la película La Bamba, que cada vez que graban una cumbia tecno, gritan: "¡La cumbia de Colombia!" Pero es una excepción. La mayoría son grupos arrogantes que desconocen que la cumbia nace en el río Magdalena, que cruza nuestro país. Cuando voy a México, siempre lucho y peleo por nuestra cumbia. No para apartarlos de ella, porque aún cuando la cumbia es nuestra, hoy ya es del mundo, sino para que reconozcan que es colombiana. Es tan poderoso su espíritu como lo fue el blues en Estados Unidos como generador de corrientes musicales.

Y: ¿Existe el riesgo de perder la paternidad de la cumbia?

V: No, no; decir que la cumbia no nació en el Magdalena es como decir que el blues no nació en el Mississippi, cuando son los dos únicos ríos grandes que desembocan en el Caribe y generaron música y cultura. La diferencia entre blues y cumbia es lo andino. La cumbia, el vallenato es un patrimonio de nuestro pueblo; los barranquilleros lo muestran con su carnaval, en el que la cumbia es el corazón de la fiesta. La cumbia es la matriz de nuestra música. Debería haber, de parte de la industria y del gobierno, un mecanismo que le diera divisas al país porque la cumbia es la música que más se graba en Latinoamérica y que más dinero produce. No sólo no recibimos un peso, sino que nuestros compositores y músicos se mueren de abandono.

Y: ¿A qué llama usted cumbia?

V: Nuestra música rítmica, mestiza, caribeña y andina y toda la música que se deriva de ella, como el vallenato. Lo que los mexicanos llaman cumbia no es la cumbia que nos gusta, pero se deriva de ella. El 'chucuchucu' no es lo que nos gusta, pero es derivado de nuestra cumbia. Es una música que nació en Colombia y que hoy se hace en todas partes. Es un deber promulgar su colombianidad. ¿Quién desconoce lo mexicano de las rancheras?. El afamado músico Alfredo Gutiérrez, tres

veces rey vallenato, opina que ha existido un intercambio entre las dos culturas desde los años 1930, por intermedio del cine mexicano; ve en estas películas, más que un melodrama, el ancestro de los videos musicales que nos difundieron éstos modelos. Pasados los años, sobre 1960, le toca el turno a Colombia de llevar su cultura en reciprocidad, en primera medida por intermedio de la cumbia y el porro y posteriormente del vallenato. "Son compatibles los dos ritmos vallenato y ranchera. Acá en Colombia al que le gusta el vallenato termina oyendo rancheras y a nosotros Dios nos ha dado otro Valledupar que es Monterrey y una tierra de cumbia como es el D.F." (Entrevista; 2007).

Referencias:

- GUTIÉRREZ, Alfredo; 2007, Entrevista personal, Barranquilla.*
- GUTIÉRREZ, Cabello, Gustavo; 2007, Entrevista personal, Valledupar.*
- MONSIVAIS, Carlos; 2006, Aires de familia, cultura y sociedad en América Latina, Editorial Anagrama, Barcelona.*
- ROMERO, Israel; 2005, (Grupo El Binomio de Oro) Entrevista personal, Monterrey.*
- VIVES, Carlos; s.f., en: "Carlos Vives propone declarar la cumbia patrimonio nacional", entrevista de Yamit Amat para EL Tiempo, en: www.musicalafrolatino.com.*

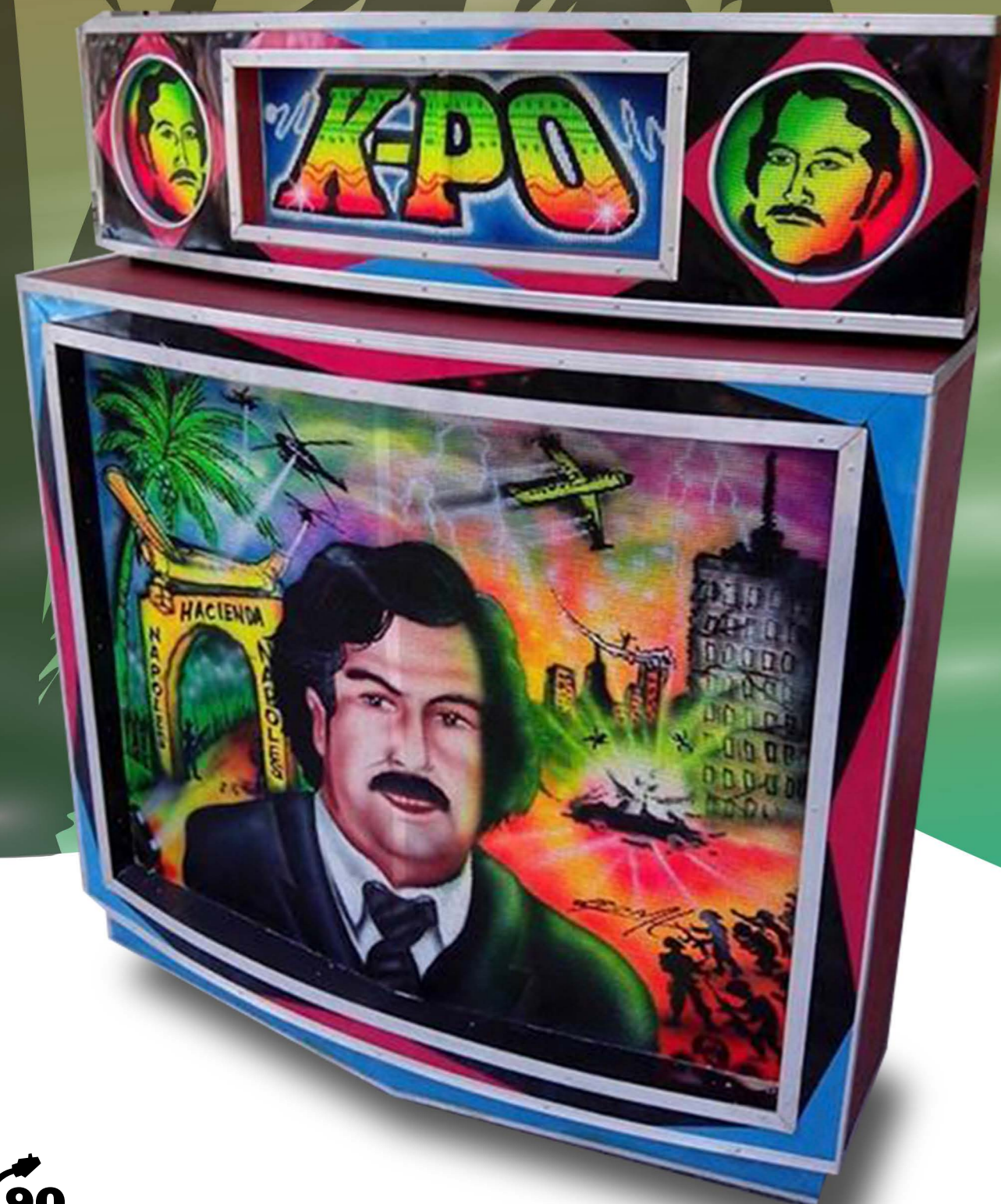
Todas las Fotos son cortesía de Mirjam Wirz de su libro "Sonidero City."



Entrevista a

Fabián Altahona

AFRICOLOMBIA Y EL PICÓ EN BARRANQUILLA



De izquierda a derecha, Picó El K-PO con diseño alusivo a Pablo Escobar. Imagen cortesía del archivo de Fabián Altahona. Picó El Concord; El veterano indestructible del Chino Tony Wong con gráfica del maestro William. Imagen cortesía del archivo de Fabián Altahona. Fabián Altahona Romero, investigador y coleccionista del movimiento Picó de Barranquilla, Colombia. Foto de Mirjam Wirz de su libro "Sonidero City".

Aunque ya habíamos visitado su blog, pues es un hito en internet para la música de Colombia, no conocíamos a Fabián Altahona. Nos lo presentó Sonido Martines primero, y retomamos cuando encontramos a Mirjam Wirz, todo a través del internet. Así son las cosas hoy en día. Pero es importante verse, escucharse, conectarse de ese modo. Así que lo invitamos a México, a participar en el Proyecto de Gráfica Sonidera que hicimos en el Centro Cultural de España en 2013. Llegó a México con mantas pintadas por los grandes artistas colombianos que crean las imágenes del movimiento picotero de Barranquilla, Colombia. Trajo además cassettes y acetatos, y hasta una consola en miniatura. Sobre todo, trajo mucho que contar, en una presentación que compartió con Mirjam y el libro Sonidero City. Cuando Fabián relató las historias y mostró las fotografías de los picós, el auditorio, que estaba lleno de sonidos, se llenó de conversaciones. Como el movimiento sonidero, el picó es un mundo de sistemas de sonidos, música selecta e incógnita, baile de calle, carnaval. Subió al estrado Sonido Fajardo para celebrar emocionado las coincidencias y compartir su experiencia. La vez que vino a México fue la primera vez que Fabián viajó fuera de su país. Resultó el primero de otros viajes a Alemania y Austria, en los que Fabián se lanzó a dar a conocer la cultura del picó a través de sus objetos, sus imágenes, sus sonidos.

Lo invitamos en esta ocasión a que nos converse aquí sobre el picó y la música de la costa atlántica de Colombia, y nos prestó un archivo de fotos dignos de emoción. Los invitamos a visitar su página <http://acbia.wordpress.com/> ¡y a comprar su playeras! Están impactantes, esa es la palabra.

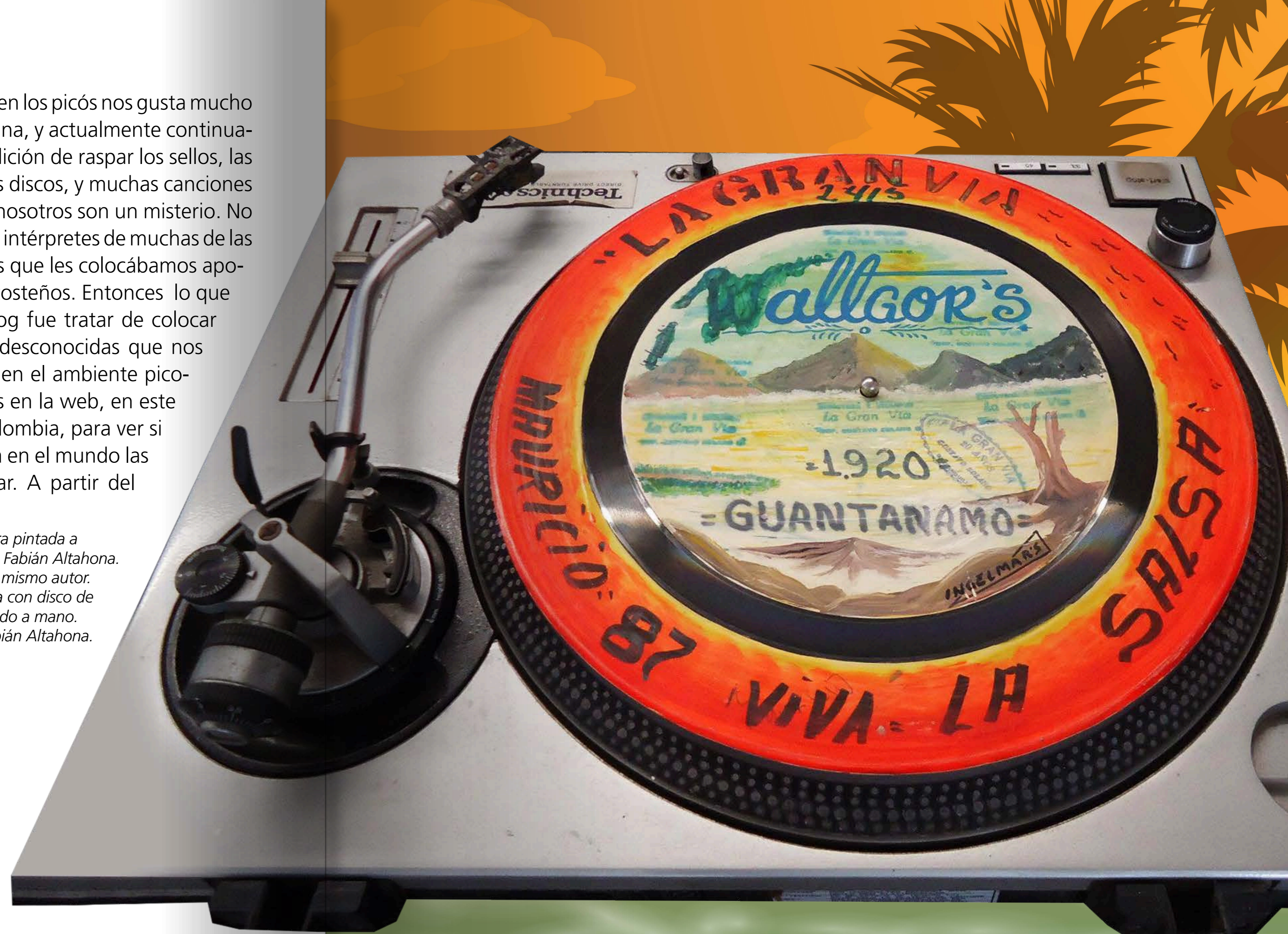
¿Cómo surge el blog Africolombia?

Surge de mi necesidad de mostrar nuestra cultura picotera, la cultura de los sistemas de sonido, y nuestra música colombiana, la música costeña. Difundir todo esto al mundo es la inquietud que siempre tuve, y lo pude hacer gracias a mis estudios de análisis y programación de computadores y al amor por la música. Quise compartir primero que nada con los colombianos que están por el mundo, para que no se olvidaran de su tierra, mostrar los lugares de la música, las fotografías de las calles, sobre todo acá de la costa, en Barranquilla, mostrar cómo se mueve la música. Y para encontrar amigos, para intercambiar música con mucha gente del exterior.



A nosotros acá en los picós nos gusta mucho la música africana, y actualmente continuamos con la tradición de raspar los sellos, las etiquetas de los discos, y muchas canciones africanas para nosotros son un misterio. No conocíamos los intérpretes de muchas de las canciones, a los que les colocábamos apodos, nombres costeños. Entonces lo que hice con mi blog fue tratar de colocar esas melodías desconocidas que nos gustan mucho en el ambiente picotero, y ponerlas en la web, en este caso, en Africolombia, para ver si alguna persona en el mundo las podía identificar. A partir del

Izquierda, Grabadora pintada a mano propiedad de Fabián Althona. Imagen cortesía del mismo autor. Derecha, Tornamesa con disco de salsa picotera, pintado a mano. Foto cortesía de Fabián Althona.



blog hemos logrado identificar muchas, y eso hace parte de nuestra cultura. También para eso cree mi blog en 2006. Quería que esta cultura picotera, que no era vista con buenos ojos en Colombia, tuviera una mejor aceptación. Eso también lo logró Africolombia.

¿Por qué no era bien aceptada?

Porque es una cultura popular, de estratos bajos, y siempre ha existido esa división entre la clase alta y la clase baja. Esta cultura es de gente humilde, de la gente pobre que no tenía para pagar una discoteca para divertirse, y entonces nos creamos nuestra propia discoteca ambulante, nuestra forma de bailar. La sociedad no gustaba del escándalo y del ruido, pero ya en esta época ya se está viendo mayor aceptación, y eso me gusta a mi.

¿Qué otras cosas comenzaron a aparecer en Africolombia, cómo ha respondido la gente?

La historia y las raíces de la cumbia, la influencia afro en la costa de Colombia... Pongo música, canciones, discografías de los intérpretes, muestro fotos de mi patria, escribo historias... He recibido muy buena respuesta de mis compatriotas, que nunca habían visto un blog tan folklórico, tan auténtico, tan lleno de tradición, que habla de cómo ellos lo vivieron también. Y he recibido la grata visita de muchas personas del extranjero, alemanes, italianos, franceses, chinos, mexicanos.... muchas personas que quieren conocer esta cultura y que quieren vivir la música, quieren sentirla. He servido de guía, cuando ellos vienen acá y quieren ver la ciudad, los sistemas de sonido, las tiendas de discos, en fin, he colaborado con cada una de las



Foto de pinta hecha en una calle de Barranquilla donde se muestra a los grandes de la Salsa. Imagen cortesía de Fabián Altahona.

personas, con muchos documentales, incluidos unos compatriotas tuyos. Y Mirjam Wirz, que estuvo acá dos meses para hacer parte de su libro Sonidero City, a ella la acompañé a muchos sitios.

¿De qué países viene la música que tocan los picós?

Viene de muchas partes. Aquí han venido canciones de Haití, de Surinam, de África, de Jamaica, mexicanas y peruanas también... Del África los países más importantes son Nigeria, Kenia, Congo, Angola y Gabón. Los picós comienzan a tocar esta música en los años setenta. La primera melodía africana que sonó acá en un picó fue de Congo. La melodía llegó con Héctor Corrales, un colombiano que era mecánico de aviones y que estuvo trabajando allá en África. Esa persona tenía aquí en Barranquilla, en el barrio La Unión, a un vecino que tenía un sistema de sonido llamado el Sibanicú; cuando escuchó la melodía se acordó de él, que tocaba melodías raras pero muy sabrosas. Entonces le trajo el vinilo, y la primera vez que lo sonaron fue el éxito de la noche, el de la semana, se convirtió en el gran éxito del Sibanicú. De África también fueron las primeras canciones que yo escuché, recuerdo dos especialmente: "Awuthule Kancane" de Mahotella Queen, conocida en el ambiente picotero o verbebero como "La Muha" y "Juluha" de Trouble Musa Ukungilandelan, conocida como "El Chavo".

¿Cómo surge allá el picó?

Surge de la necesidad de los costeños, de la alegría que tenemos, somos Caribe, somos sol. Antes de que

EL ROJO

LA COBRA DE BARRANQUILLA

EL ROJO

LA COBRA

EL ROJO

PROD. JIMES PERERA

VENDEDOR DE
FRIGORIFEROS DE LA
MOZ

LA COBRA

CALLE 20 N° 2-48 B. BARRANQUILLA

EL ROJO

LA COBRA DE BARRANQUILLA

EL ROJO

LA COBRA

EL ROJO

LA COBRA

llegaran las amplificaciones grandes en los años 50s y 60s, las fiestas las amenizaban las orquestas, las payperas, los grupos vallenato, los grupos de cumbia. Tocaban en Caribes, y eran alternados por un equipo pequeño de sonido de tres parlantes. Mientras la orquesta descansaba y el público estaba presente, debía alguien que amenizara al público mientras la otra orquesta subía. Ese fue el primer formato del picó, desde los años 40s, 50s.

¿Y cómo se transforma?

Empiezan a colocarle nombres, o slogans, a cada una de esas máquinas de sonido, y comienzan a tocar en matrimonios, bautizos, tocaban en fiestas pequeñas. Se fueron popularizando y ampliando, llegaron a cajas más grandes, con 12 parlantes de 18 pulgadas y así fueron creciendo, se hicieron con tornamesas de dos a tres tocadiscos. de los 50s y hasta los 80s hubo un boom de los picós, la época dorada.

Más allá de la identidad musical, también surge una identidad estética, gráfica ¿verdad?

Así es, cada picó tuvo su imagen, su representación. Los picós se convirtieron en los superhéroes de cada uno de nosotros, tuvieron su club de fans, todavía tienen, pero anteriormente tenían mucha más aceptación, había una fiebre. A donde iba un picó, iban también autobuses repletos de gente, una caravana. Como si fueran un equipo de fútbol, sus fans llevaban camisetas, las mandaban a hacer y les pintaban imágenes del picó con colores fluorescentes y letras psicodélicas. Era una belleza, esa



Página anterior, El Rojo, La cobra de Barranquilla de Alvaro Reyes. Foto cortesía de Fabián Altahona.

Centro arriba, Izquierda y derecha, Fotos del archivo de Fabián Altahona que muestran las verbenas populares ambientadas con picós desde los años 50's.

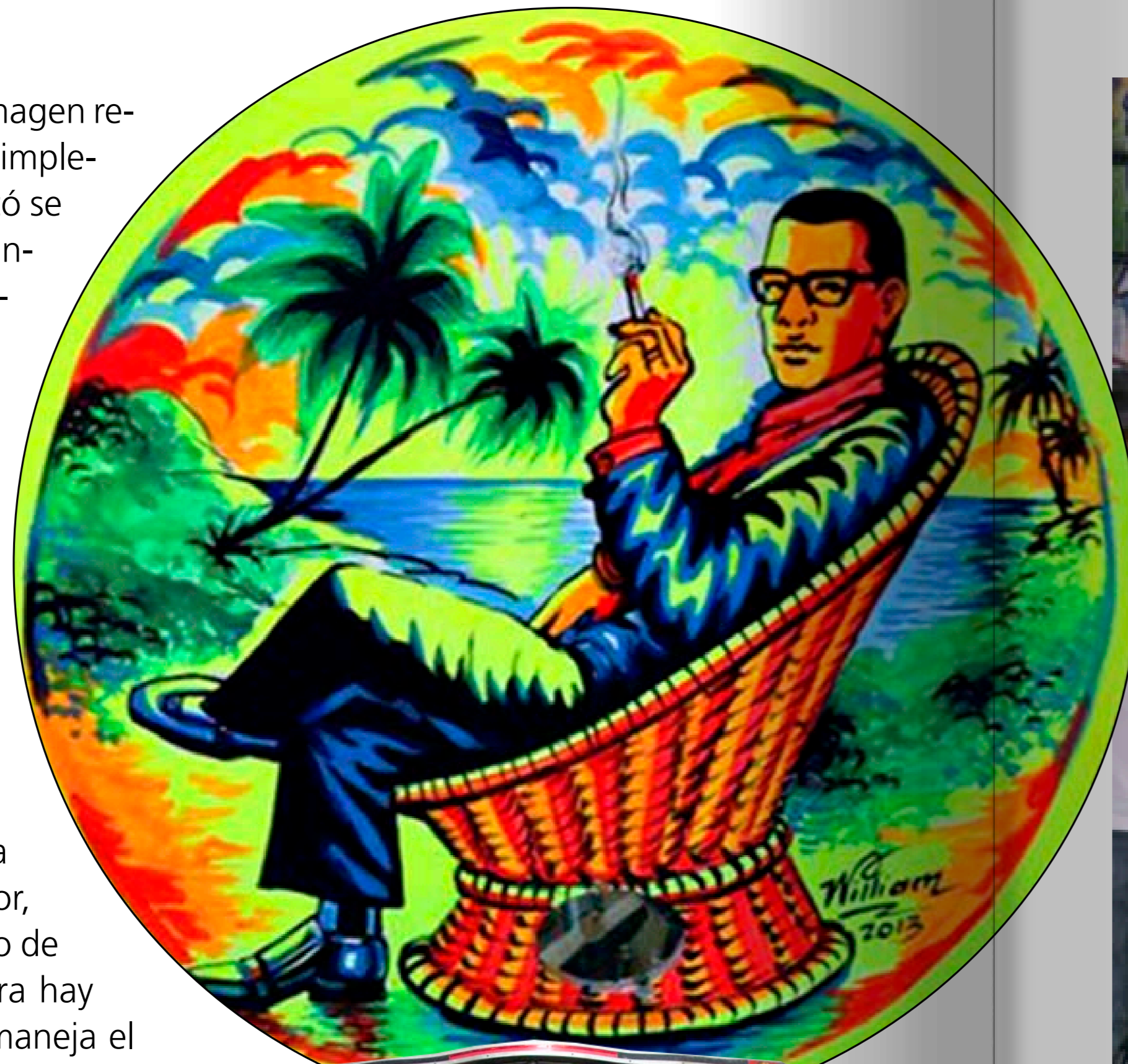
época dorada. Yo viví un poquito de eso, a finales de los ochenta. Mis hermanos organizaban una fiesta en el barrio en donde yo nací, el barrio Kennedy, al sur de Barranquilla; organizaban una verbena que se llamaba "Los Mochileros del Barrio Kennedy". Y tuve la fortuna de ver a todas esas personas, de conocer al movimiento picotero desde niño. En la terraza de mi casa mi hermano instalaba la tornamesa, y yo me sentaba en una silla a mirar cómo el picó colocaba los vinilos decorados con pinturas, el arte incandescente. Como nosotros vivimos acá en la costa, el sol es muy fuerte, y cuando se reflejaba sobre las pinturas, para mí en esa época era como si tuviera vida. La música al son del movimiento de la imagen, eso yo siempre lo tengo en mi mente.

En esa época, a las imágenes que adornaban la tela les colocaban escarcha, que era como un material brillante, un reflector brillante. También le colocaban piezas de vidrio, piezas de metal, y cuando el sol reflejaba la tela, era chispeante a los ojos de la persona, era un fenómeno mágico. Recuerdo siempre la cobra de El Rojo, que me seguía con los ojos, tenía ese efecto. Eso quise mostrárselo al mundo con fotografías, recopilando el material, y por eso cree Africolombia.

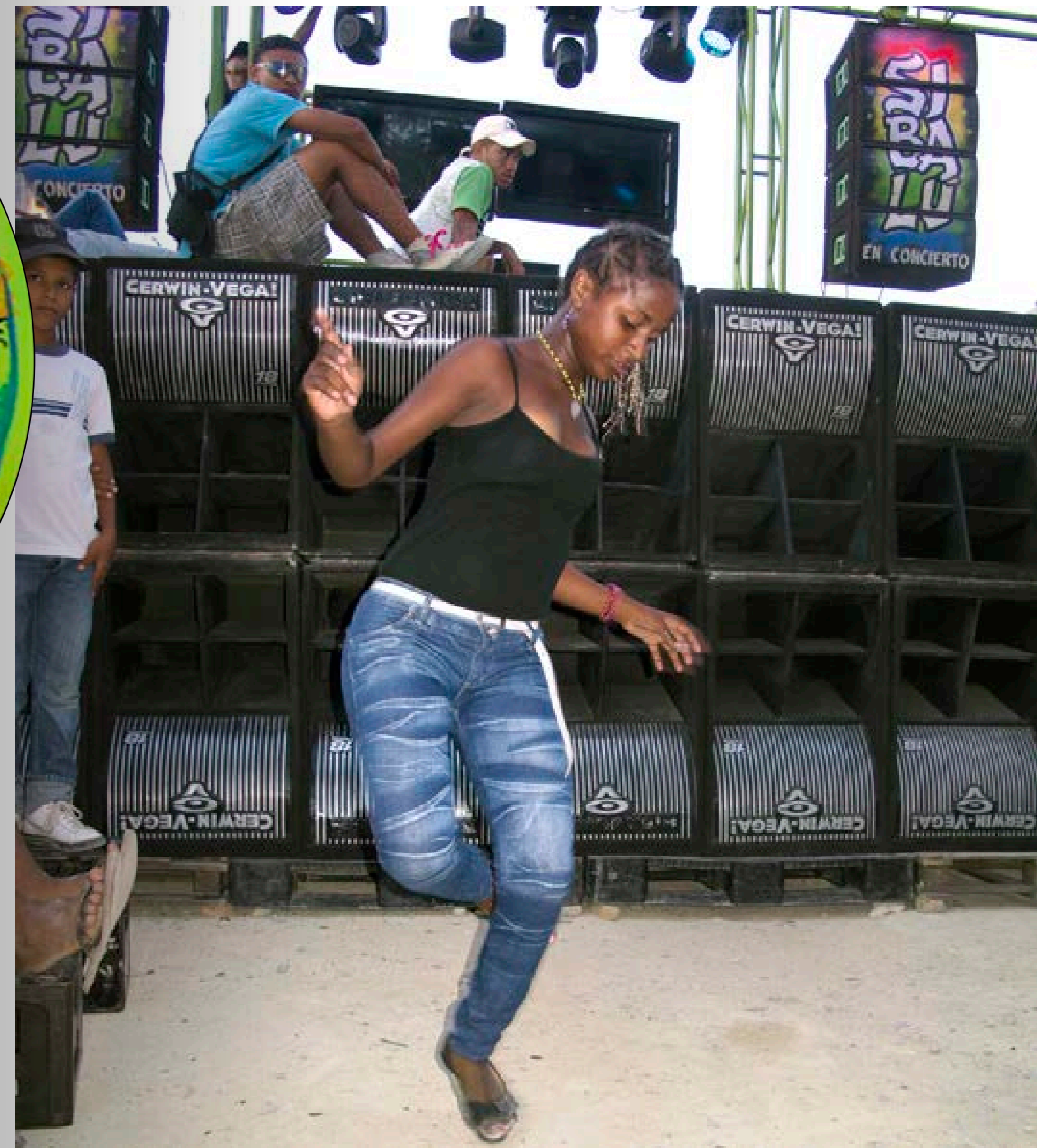
¿Y qué sucede con los picós cuando pasa la época dorada?

En los 90s entra la tecnología. En los 70s y 80s se usaban los tubos al vacío, con transistores de bulbos. Pero después cambiaron a transistores planos, que acá se conocían como "de checas", y se fue perdiendo esa

chispa, ya los picós no tenían esa imagen representativa. De la imagen pasó simplemente a un nombre. Si antes el picó se llamaba El Rojo, La Cobra de Barranquilla y tenía una serpiente dibujada en el baffle, que era algo muy llamativo, pasó a simplemente llamarse El Rojo en letras. Esa imagen desapareció, se quedó el simple título. Pero gracias a mi blog, que empecé a rescatar esas imágenes antiguas, mucha gente nuevamente retomó la imagen representativa. También afectó el abandono del vinilo, con la llegada de los CDs y luego el computador, ya no era igual. Se empezó a perder el amor, esa pasión por coleccionar un disco de vinilo y mantenerlo nuevo. Y ahora hay una especie de renacimiento, se maneja el formato del picó antiguo con la tecnología actual, con máquinas de transistores y mezcladores y luces; una combinación de tecnologías. Y hay muchos jóvenes que están tocando de nuevo los picós.



En esta página, Logo del picó El Gran Pijúan, El rey de la galaxia, reproducido por el maestro William. Imagen cortesía de Fabián Altahona; Imagen del picó El gran fidel, El ministro de la salsa. **Derecha:** Mujer colombiana bailando en una verbena del picó El Sibalu; La furia de la sierrita. Fotos de Mirjam Wirz de su libro "Sonidero City".





El señor Anibal Velásquez en el interior de su casa. Foto de Mirjam Wirz de su libro "Sonidero City"

YO ME LLAMO CUMBIA

ENTREVISTA ROBERTO DE ZUBIRIA, DIRECTOR
DE LOS DOCUMENTALES PICÓ, LA MÁQUINA
MUSICAL DEL CARIBE Y YO ME LLAMO CUMBIA

POR MARIANA DELGADO

Pláticame ¿cómo surge la idea de hacer el documental Yo me llamo cumbia?

La idea surgió hace dos años y medio, más o menos, tres años, cuando estaba viendo una premiación de música en México, y vi que estaban premiando varias categorías de cumbia. Entonces me pareció muy raro que hubiera tantos tipos diferentes de cumbia, que hubieran tantas bandas, cuando en Colombia la cumbia ni siquiera existe. Y me puse a averiguar. Era un contraste demasiado fuerte, habiendo nacido la cumbia en Colombia, ver que en México, Argentina, Perú y otros países es un fenómeno tan importante. Ese fue el detonante para empezar a trabajar en ese proyecto.

¿Qué encontraron en el camino, entre ese punto de partida que es Colombia -que para nosotros los mexicanos es un lugar mítico- y los otros países a los que fueron llegando?

Obviamente quisimos ir primero a la raíz, ver cómo es originalmente la cumbia, qué instrumentos utiliza, de qué zona de Colombia sale. Entonces nos fuimos a la zona del río Magdalena y empezamos a hablar con la gente de los pueblos, con los músicos, con la gente que hace el instrumento, la flauta de millo, corta el tallo y hace la flauta, con el señor que corta el tronco y con el cuero hace su tambor... Quisimos recoger realmente esa raíz, ese origen. Recorrimos

varios sitios, y con esas entrevistas empezamos a entender de dónde había salido y cómo se había diseminado en Colombia. Y en el camino, cada vez que aparecía un viaje a México, o a la Argentina, o gente que venía a Colombia, aprovechábamos para hacer entrevistas, y a punta de entrevistas empezamos a armar una especie de archivo. Y empezamos sobre todo a entender, porque pues la cumbia no está presente en Colombia, es una cosa muy aislada. Uno va a México y la encuentra por todos lados y ve que hay toda una cultura alrededor, que la cumbia está realmente presente. Comenzamos a colgar clips y la gente empezó a participar y a darnos referencias, y se fue ampliando y ampliando tanto, que se nos salió de las manos. Queríamos hacer una cosa muy local de saber de dónde salió la cumbia, y han pasado casi tres años y el proyecto es ahora tan grande, tenemos tantas ideas y tantos caminos para recorrer que no hemos podido cerrar lo que iniciamos. Ahí es en donde estamos, ya tenemos la idea, ya tenemos el hilo conductor, ya sabemos qué nos falta grabar, ya sabemos cómo se movió la cumbia, cómo pasó de un país a otro. Fue entrar en un mundo desconocido para nosotros los colombianos. Otra cosa es que el documental lo hemos financiado nosotros, en Colombia no nos ha apoyado el Ministerio de Cultura ni nadie. Hemos recibido más apoyo de afuera que en el país de dónde se originó la cosa.

¿Por qué sucede que la cumbia queda tan aislada, como un género folklórico de un lugar muy específico?

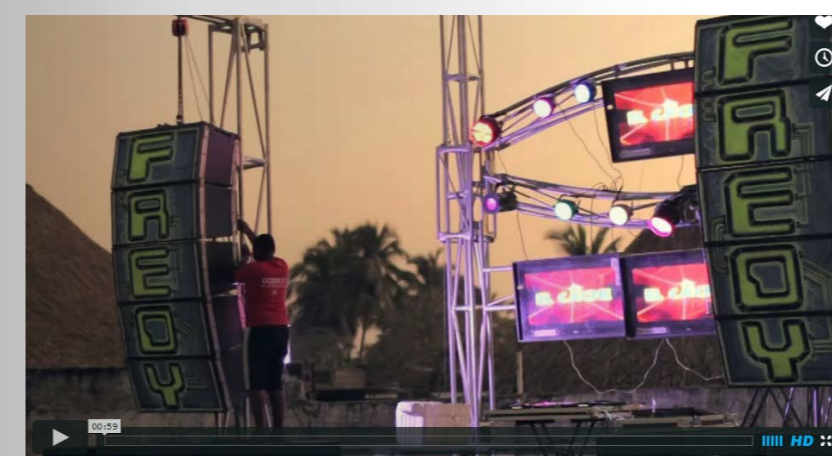
En un momento de la historia, cuando los esclavos africanos se reunieron con los indígenas y con los españoles, dicen que en Cartagena había un momento que se llamaba "la pista de libertos", cuando los españoles les daban el día libre a los indígenas y a los negros para que tuvieran su descanso, y que en ese día los negros empezaron a tocar su tambor, el indígena su flauta, y los españoles empezaron a bailar y a darle otra connotación y una cantada. Ahí sale la cumbia, de esa mezcla que se dio se empezó a repartir por toda Colombia. Desde sus orígenes, siempre fue un fenómeno marginal, mal visto por el resto de la población. Continuó así mucho tiempo, se fue expandiendo pero se mantuvo como música de la gente que vivía en el río o trabajaba en las haciendas, hasta que en los 50s y 60s pasa a ser una música de orquestas. Algunos personajes empezaron a tomar esa base musical y a copiar lo que hacían las big bands americanas, cambiaron la flauta y metieron la trompeta, y empezaron a darle una nueva visión a lo que era la cumbia, convirtiéndola en una música de orquesta, como lo hizo Lucho Bermúdez y otros tantos. En ese momento la cumbia salió de su zona y, a través de los acetatos y las emisoras, se posicionó en otro nivel, pasó de ser

una música marginal y de gente de bajos recursos a llenar los salones de baile. Llegó un momento importante, cuando entra Discos Fuentes para ampliar aún más sus territorios y llevarla a otros países a través de las grabaciones discográficas.

Aquí vemos eso, que fue muy importante la llegada de Discos Fuentes. México, que ya se había abierto a las músicas del Caribe y al fervor del baile, se abre a estas nuevos géneros gracias al material que edita Fuentes. Hay un click muy grande. El movimiento sonidero es un factor muy importante para la propagación de la cumbia en México, sumado al éxito de músicos y vertientes locales de cumbia. Ustedes, que ya han tenido la oportunidad de viajar a otros países, ¿qué nos pueden decir de esta propagación? ¿Qué sucede en Perú, Argentina, Chile, Bolivia? ¿Hay algo que tengamos en común que nos hace susceptibles de volvernos cumbieros?

De acuerdo a lo que nos han contado, a todos los países llega de forma diferente y cada país le da su interpretación y le aporta su cultura. Es realmente muy orgánico lo que pasa. Varios de los que hemos entrevistado en México nos dicen que la música de algunas regiones mexicanas tiene acordeón. Para los mexicanos la cumbia es lo que para nosotros es la música de acor-

deón de las zonas del César y de algunas partes del Atlántico. Personajes como Andrés Landero y Aniceto Molina logran entrar a México cuando se dan cuenta de que la música se ha extendido allá y se asombran con lo que encuentran. Es una cosa extraña, como mágica. Tú debes saber que acá en Colombia la música norteña, el mariachi, la música mexicana es súper fuerte, está muy extendida. Si sales a la calle, encuentras 40 mariachis, es una cosa increíble. Es un intercambio de músicas el que tenemos entre los dos países, nosotros les damos la cumbia y ustedes nos dan la música mexicana. Cuando una va a México y encuentra la cultura de la cumbia tan arraigada, es mágico. Lo que decían algunos es que el ritmo de la cumbia, al ser tan sencillo - porque si te pones a ver es un bombo que en México reemplazan por un bajo, y una flauta de millo que en México reemplazan por un acordeón - pero lo que te quería decir de la cumbia sabanera es que es una música tradicional folklórica. La base es una cosa de un tambor, una flauta de millo y unas maracas, eso es realmente lo que hay en el origen. Eso llega de las sabanas del Cesar a México, pero ya llega convertida en otra cosa, ya lleva una cantidad de cosas adentro. Allá piensan en Bermúdez, en Landero, pero esa es una cosa que pasó en los 60s, mientras que el origen data de la colonia, entonces hay mucho recorrido y muchos cambios.



De arriba a abajo, imagen de la entrada del documental «Yo me llamo Cumbia»; imagen del apartado «Las cumbias del Mundo»; entrada del audiovisual La tierra de la cumbia, con una vista panorámica de la cuenca del Río Magdalena en Colombia; entrada del trailer del documental «Picó, la máquina musical del caribe»

Hay otra cosa que tenemos en común con México, que es la cultura de los sistemas de sonido. Hace cosa de un mes nosotros acabamos un documental que se llama Picó, la máquina musical del Caribe. Cuando estuvimos en México se nos cruzó todo, porque vimos a los sonideros, que son picós. Lo que pasó acá en Colombia es que los picós expandieron la música africana, del mismo modo en que los sonideros mexicanos promovieron la música colombiana. En la costa atlántica de Colombia esa música es mucho más fuerte que cualquier otra música. Es lo mismo que pasó en México: el sonido hizo que empezara a sonar la cumbia, y se fue expandiendo por todo México a través de los sonideros.

Pues sí conecta mucho. Si lo ves por el lado de la cumbia, pues ésta comienza una conversación continental, nos hermana. Pero también por el lado del picó y el sonido vemos esa conexión de dos fenómenos hermanos, con sus diferencias también, porque las identidades y los procesos tienen sus peculiaridades. Pláticame qué encontraron en la Argentina, en Perú, o en otros lugares a los que han llegado...

En todos los países a los que se ha arraigado la cumbia, encontramos a un personaje que es ya mítico, y en la Argentina Andrés Landero es a la cumbia lo que Bob Marley es al reggae. Acá en Colombia nadie sabe quién es Landero, a menos que tenga alguna relación con la cumbia y haya entrado en ese mundo; tú preguntas en la calle y nadie lo conoce. Pero esa música, ese sonido tan particular que logró Andrés Landero es el que internacionaliza la cumbia. Tú preguntas a

cualquier persona en Argentina, en Perú, en México, y saben. En Argentina hay quienes se dan la bendición cuando se menciona su nombre, es así de mítico. Ese sonido que logra él es el que internacionaliza y sintetiza todo lo que es la cumbia después de la tradicional: es el que pasa y mantiene una tradición, pero con otro tipo de sonido.

En Argentina, los argentinos en general sienten que la cumbia llegó por México, incluso pensaron que la cumbia era mexicana. Hay varios hilos que los conectan más con México que con Colombia, sienten que la cumbia mexicana o lo que pasó con los sonideros llegó más fácilmente a la Argentina, en vez de haber llegado por el lado de Colombia. También llegaron varios personajes colombianos a Argentina, y ayudaron a fortalecer todo ese movimiento que se dio.

En Perú la cumbia llegó a través de los discos, a través de la selva y de la cultura indígena, y tiene un sonido... tú has escuchado la música peruana, que tiene un sonido tan extraño, cercano pero realmente diferente a lo que es la cumbia tradicional. Escuchar a Los Mirlos es una cosa como rockanrolera, completamente diferente. La cumbia villera uno la reconoce como una orquesta con vientos, en cambio la cumbia peruana tiene esa guitarra y ese beat, esos sonidos psicodélicos. La cumbia peruana es para mí la más diferente, la más mutante.

En Chile suena muy cercano a lo que hay en la Argentina. Venezuela pues está muy cerca de Colombia. En Panamá también hay cosas muy tradicionales. De Panamá hacia arriba, todo es muy cercano a



Imágenes de algunos de los artistas folclóricos colombianos invitados a «Yo me llamo Cumbia», **de arriba a abajo**, Sonia Bazanta Vides, más conocida como Totó la Momposina; Pedro "Ramayá" Beltrán, intérprete de la flauta de millo; Juan "Chuchita" Fernández y Wilson Fontalvo, fundadores de los Gaiteros de San Jacinto.

lo que pasó en México, desde donde se expanden las cosas.

Y hablando del presente, de este momento y de las escenas de la cumbia que encontramos. Parece que en todos los países encontramos una diferenciación clara entre dos escenas que no siempre se tocan: por un lado, la cumbia de barrio, de villa, de barranca, y por el otro una incipiente escena fresca. Comenzando por la primera escena ¿cómo ves su vitalidad?

Hablando de Colombia, aquí la cumbia no existe como tal, como te digo. Sólo está viva por el carnaval de Barranquilla. Las cumbiambas, que es como llamamos a los grupos folklóricos que van desfilando por el carnaval de Barranquilla. El sitio por el que transitan se llama "Cumbiombo". Tú ves a la gente caminando por la calle vestida de blanco, con el pañuelo rojo, el sombrero volteado, las velas. Se hacen ruedas de cumbia en los barrios... es el evento cumbiero por excelencia, el que ha mantenido viva a la cumbia en Colombia. Pero la ha mantenido viva de un modo tradicional, es la que se aprecia en el carnaval. De ahí en adelante, hay un nuevo movimiento de algunas bandas de jóvenes que están retomando el sonido tradicional de la cumbia, dándole otro aporte, otra visión de lo que está pasando. Es un movimiento recién-

te, de 5 ó 6 años para acá, que no trasciende realmente. En México tú escuchas cumbia desde que llegas al aeropuerto. No en cualquier parte, pero pues sí la cumbia está viva por muchos lados allá, puedes ir a escuchar orquestas, están los sonideros poniendo cumbia. En la Argentina lo mismo, se transmite en las emisoras de radio y en televisión. En cambio en Colombia tú no escuchas cumbia a menos que vayas al carnaval de Barranquilla o a ciertos bares. En el momento de las orquestas, entre los 50s y 70s, sí logró trascender distintos estratos. También está la cuestión del género, si tú hablas de Andrés Gutiérrez o Lisandro Meza o Aníbal Velázquez, para la gente acá eso es vallenato. Para nosotros los acordeonistas pertenecen al vallenato. En México no hacen esa diferencia entre la cumbia y el vallenato, y para nosotros son dos ritmos y dos movimientos completamente diferentes, que no se unen para nada.

¿De qué manera repercute en Colombia el creciente interés por la cumbia, la multiplicación de géneros asociados a ella? Más allá de las vertientes populares latinoamericanas de cumbia, actualmente vemos un fervor por la cumbia que produce otros mutantes - por ejemplo, la electrocumbia - y que llega a y se genera desde otros lugares del mundo y llega a otros sectores. Es, por decirlo de algún modo, el momento global del género.

Lo que te digo es que es un grupo muy reducido el de la gente que se interesa por la cumbia, aunque ha crecido en los últimos años. Es muy reciente el que hayamos comenzado a escuchar las cosas que se hacen en México, en Argentina, en Europa, porque Francia, España, Alemania y los Países Bajos comenzaron a producir materiales, y yo creo que a partir de lo que llegó de afuera, la gente de acá se comenzó a mover. Quizás Pernet y el Frente Cumbiero son un caso especial, pero mucha otra gente se sumó a la electrocumbia como una respuesta a lo que sucedía afuera. Pero no es un movimiento colombiano, un sonido que haya surgido acá, no es un sonido nuevo colombiano.

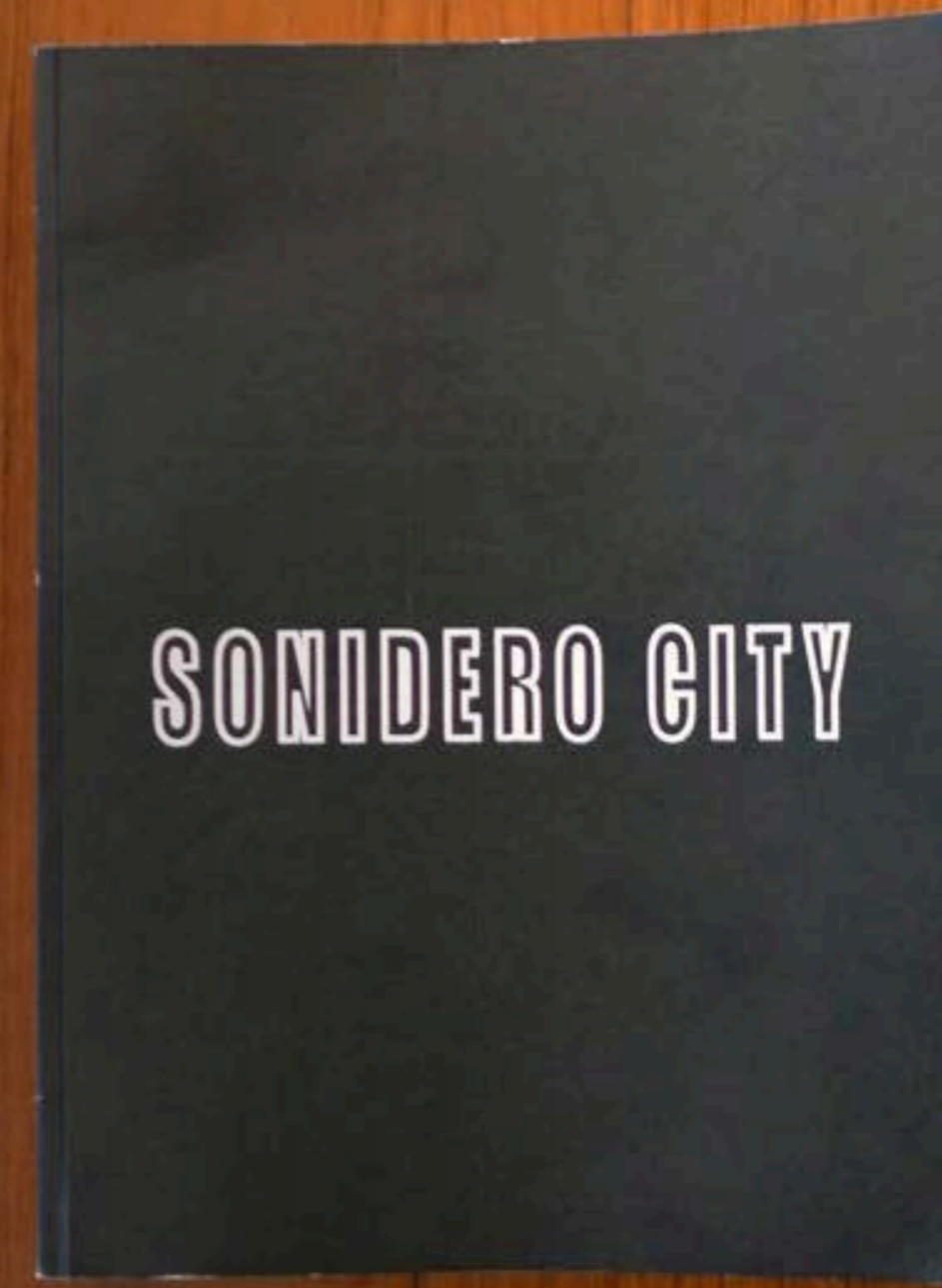
¿Qué cristaliza Yo me llamo cumbia, qué quiere da a entender al mundo?

Para mi lo más importante es volver a sembrar la semilla en Colombia, que la gente diga "nosotros somos el origen". Lo que me parece muy grave es que la gente no sienta esa raíz, lo que yo quiero es que la gente diga "este ritmo, por qué lo dejamos morir, por qué desapareció, por qué los niños no lo aprenden en la escuela". Para mi ese es el norte hacia el que tiene que ir el documental. Hay un momento en que la cumbia se fue de Colombia, y quiero que el documental ayude a la gente a que se cuestione por qué. Yo mismo escucho ese ritmo y empiezo a sentir la raíz que viene de siglos de historia y me despierta ese sentimiento.

Queremos recuperar esa música que se fue, estamos empezando a valorar lo nuestro, y creo que en su etapa colombiana el documental puede servir para eso.



Imágenes de algunos artistas que retomaron la cumbia desde diversos ritmos, invitados a «Yo me llamo Cumbia», **de arriba a abajo**, Andrea Echeverri y Héctor Buitrago de la agrupación rockera Aterciopelados; Humberto Pernet; Neil Ochoa Chicha Libre y Ali Guagua de Kumbia Queens.



La biblia negra del sonido

RESEÑA

POR TONATIUH CABELLO

Tonatiuh Cabello es fotógrafo originario de Ciudad Neza en el Estado de México. Formado en los talleres de fotografía digital del Faro de Oriente impartidos por Mark Powell, su trabajo se especializa en la fotografía de calle y en proyectos de carácter documental. Recientemente el centro ADM seleccionó su trabajo *Los descubridores de América: fotografía documental sobre el movimiento sonidero para el screening del festival Portfolio 2014*. <http://portfolio.com.mx/tonatiuh-cabello-moran/>

La primera vez que tuve en mis manos el libro *Sonidero City* de la fotógrafa suiza Mirjam Wirz, observé que su portada era demasiado negra y prudente para retratar un tema relacionado con la música. Me hizo pensar que hablaba de algo que estaba de luto o había muerto. Cuando revisé

su contenido, descubrí un contraste absoluto. Había más de doscientas páginas con fotografías de artefactos y ritos que documentaban la cumbia y el fenómeno social que lo acompaña, denominado movimiento sonidero, aderezadas con los picós de Barranquilla y los cholombianos en Monterrey. Imágenes distribuidas por todas las páginas sin mucha pretensión estética registrando el sabor de los barrios que se rigen por discos y equipos de sonido.

Un tema descrito con fotos viejas y nuevas, publicidad, dibujos y hasta hojas para saludos que demuestran una cultura rica en libertad, placer y auto realización. Como si Anton LaVey hubiera adoctrinado con su biblia negra a cada personaje que ahí aparece y comprendieran que cada uno de ellos es su propio dios.

“Hace cuatro años viajaba en un autobús que iba de regreso a la ciudad de México, procedente de la costa mexicana de Veracruz. El conductor obviamente era aficionado a la cumbia colombiana: Cuando me bajé del bus, después de una larga noche, ya había decidido regresar a México en otra ocasión y comenzar una investigación sobre esta música para descubrir dónde y quién toca la cumbia.”¹

Relata Mirjam en el inicio de esta obra para dar paso a un mundo más cerca del suelo que del cielo y que baila al sonar de las fotos: un hombre nos presume su carro parado encima del toldo, uno más coloca su cuerno de chivo junto a su colección de acetatos, y otro posa con su arma en la mano, el micrófono. Todo el archivo en completo desorden como si el playlist se hubiera extraviado.



En el momento que cerré el libro y tuve de nuevo esa oscura portada a la vista comprendí que el color negro también es ritmo.

“Abran la rueda, sacudan el cuerpo, saquen ese diablo que llevan dentro.”

La música sacó a bailar a la foto

¿Cómo hacer una foto? es una pregunta demasiado ambigua para criticar aspectos técnicos del trabajo de Mirjam. Nos remite al eterno debate de ¿cómo hacer música? Es mejor disfrutar la mancuerna música-foto que se conjuga en este proyecto. En algunas páginas encontramos fotografías donde el encuadre no es el óptimo, pero eso no importa, porque documentan bafles mal acomodados en calles mal trazadas, tal para cual.

La autora cita en su escrito «Domingos en Nueva Colombia»: “El tiempo nunca corre tan lento como un domingo por la tarde. En Europa, las horas caen pesadamente en las calles vacías como pegamento: es difícil escaparte de ellas y difícil sentirse a gusto. Todo lo contrario ocurre en el distrito afro-colombiano de Nueva Colombia en Barranquilla: ahí los domingos la gente sale a las calles con sus sonidos caseros y los instalan en sus portales y sobre la banqueta. Los amigos y las familias se reúnen: la música y los tragos fuertes abundan.”

En una plática también dominguera con un colega sobre las buenas conciencias de la fotografía llegamos a la conclusión que las fotos bonitas y bien compuestas también caen pesadamente en las calles por lo vacías que son.

"Vamos a pulir la hebilla le dijo la música a la foto que ese día andaba toda subexpuesta, desenfocada, mal encuadrada pero que sabía bailar."

El disco rayado

"Los tiempos dorados de los sonidos fueron los años 80s. Desde entonces ha habido varios intentos por parte de las autoridades de sacar los sonidos de las calles y llevarlos a salones de bailes y centros nocturnos. Ya que no son pocos los problemas: drogas, delincuencia y balaceras a menudo son parte de estos eventos. Por lo tanto, los bailes también son eventos peligrosos en zonas de peligro de la ciudad, porque aunque hay controles de entrada, las calles son poco controlables."²

Este párrafo en donde se habla de la persecución que sufre el movimiento por parte del gobierno y por varios sectores de la sociedad lo escribe Mirjam en Sonidero City, pero también se escucha de Celso Piña y el Gran Silencio en el documental El rebelde del Acordeón, dirigido por Alfredo Marrón; y lo menciona Amanda Watkins en una entrevista que aparece en el periódico La Jornada, sobre su libro Cholombianos. Pero las autoridades y estos sectores siguen con los mismos argumentos de siempre. Clausurar, clausurar, clausurar, reprimir, reprimir, reprimir suena el disco del gobierno cuando pones la aguja sobre el tema. Nacos, nacos, nacos, nacos, suena la sociedad cuando volteas el disco. ¿Cuándo cambiará la situación? Sigue siendo la incógnita, por lo mientras libro y sonido se encuentran reunidos. Como alguna vez escuché a Sonido Voltaire decir en una tocada...

"Leamos y bailemos, dos diversiones que nunca hacen daño al mundo." Voltaire

Arriba y derecha, Imágenes tomadas por Mirjam Wirz en diversos eventos y locaciones del mundo sonidero. 1 y 2, Parrafos extraídos del texto "Una investigación sobre los sistemas de sonido en México y Colombia 2010-213" que acompaña al libro Sonidero City de Mirjam Wirz.





¿Por qué nos quejamos de la Cumbia en el Vive Latino?

(SOBRE LA DISCRIMINACIÓN MUSICAL EN LATINOAMÉRICA)*

POR JULIÁN WOODSIDE

Año con año, cuando se anuncia el Cartel del Vive Latino, no falta quien se queje de la presencia de alguna forma de expresión musical tropical en el cartel, principalmente Cumbia. Esto no es nuevo, pues aun cuando desde sus inicios el rock en Latinoamérica ha estado estrechamente ligado a lo tropical, siempre ha habido detractores de dichos ritmos por ser considerados "inferiores". El problema radica en que la música tropical es la música latinoamericana por excelencia, y la Cumbia es el principal estándar, por lo que discriminarla es rechazar una parte importante de nosotros mismos.

Expresar colectivamente gusto o disgusto por ciertos estilos musicales difícilmente es un acto netamente "musical" e inocente. Ya sea que hablemos de la persecución de algunas músicas "indígenas" durante la Co-

lonia Novohispana, del "Entartete Kunst" o "Arte Degenerado" censurado por el partido Nazi durante la Segunda Guerra Mundial, o de las prohibiciones y críticas a estilos que "corrompen a la juventud" como el Metal, el Reggaetón, o los Narcocorridos, el atacar algunas expresiones musicales implica también, consciente o inconscientemente, agendas políticas, formas de distinción social, y una fuerte carga de discriminación y estratificación sociocultural que se apoya en la "defensa de las buenas costumbres" y la supuesta pretensión de "elevar" los valores morales, culturales y artísticos de una sociedad. Pero habría que preguntarnos, ¿los va-

*Una versión previa de este texto apareció en mi blog personal: <http://julianwoodside.wordpress.com> (<http://julianwoodside.wordpress.com/2013/12/11/por-que-nos-quejamos-de-la-presencia-de-la-cumbia-en-el-vive-latino-o-de-como-armar-un-playlist-de-rock-guapachoso/>).

lores de quién y bajo los estándares de quién? Es importante aclarar una cosa: ningún estilo musical es capaz de detonar por sí solo problemáticas sociales. Claro, en ocasiones se puede asociar cierto tipo de música a un entorno social en específico, pero dicho estilo entonces sería una consecuencia, y no una causa (y si bien ha habido situaciones de violencia asociadas a algunas músicas, éstas se detonan por diversas formas de intolerancia y discriminación donde lo musical es lo menos relevante). Además, los estilos tienden a trascender las fronteras sociales, apelando a gustos y contextos mucho más amplios; si no basta con cuestionar el estereotipo de que “el Reggaetón sólo lo escuchan los ‘chakas’ y otros sectores marginados”, pues en realidad no es raro escucharlo en fiestas, bodas y reuniones de diversos contextos socioeconómicos. Asimismo, no hay que olvidar que la música tiene distintas funciones: divertirse, concentrarse, socializar, relajarse, etcétera. Y hay estilos más pertinentes para cada práctica.

La violencia, la marginación, la corrupción y los vicios no se gestan por una práctica musical, sino por una serie de situaciones políticas, culturales y prácticas sociales que polarizan y limitan a ciertos segmentos de la población. Esto es importante ya que muchas veces se acusa a estilos musicales de ser los causantes de la “pérdida de valores” en una sociedad, de fomentar

la violencia, la misoginia y las adicciones. Sin embargo, dichas prácticas existen mucho antes de que surgieran estilos como el Reggaetón o el Movimiento alterado: el problema no es la música, sino el entorno social. Y si bien sigue a debate qué tanto pueden repercutir en el incremento y perpetuación de dichos imaginarios y actitudes (similar al tema sobre la violencia originada por los videojuegos y la televisión), la realidad es que se quiere tapar el sol con un dedo y buscar chivos expiatorios en lugar de responsabilizarse por procesos mucho más complejos.

El problema, a grandes rasgos, es generalizar y caer en el cliché de que “escuchar ‘X’ estilo musical es de ‘Y’ tipo de individuos”, pues hace mucho, mucho tiempo que no se puede sustentar dicha afirmación. Y si bien no es raro que haya tensión entre generaciones por los gustos musicales, la realidad es que en Latinoamérica, al menos desde hace 60 años, los géneros tropicales vienen acompañados de detractores que aspiran a posicionarse por encima de ciertos segmentos socioculturales mediante la discriminación y la crítica. Es así que a lo tropical se le tacha, desde la generalización y los argumentos más conservadores y puritanos, de “mediocre”, “vulgar”, “simplón”, “sexista”, “naco”, “poco propositivo”, “falto de cultura” (sin importar que dicha afirmación sea una estupidez), “retrógrado”, etcétera.



Arriba, memes difundidos a través de la red. **Página siguiente,** Fotografía de Livia Radwanski publicada en el libro “Sonideros en las aceras, vengase la gozadera” de ediciones Tumbona y fue utilizada como meme por usuarios de la red en protesta por incluir a los Sonideros en el cartel del Vive Latino, 2014.

No importa que la Salsa sea uno de los estilos musicales con las orquestaciones más elaboradas en la actualidad, o que no cualquiera pueda tocar de manera fluida Cumbia o Merengue, para cierto segmento de “críticos” lo tropical está “por debajo” de cualquier propuesta musical “de calidad”. Por esta razón año con año, cuando se anuncia el cartel del Vive Latino, sobran comentarios donde se cuestiona la “llegada de la Cumbia al festival”. Se ataca a la Cumbia de ser “simple” y, musicalmente hablando, “poco propositiva” (aunque después se aplaudan dichas cualidades de estilos como el Punk), y, sobre todo, se le exigen funciones estéticas ajenas a su intención original (algo tan absurdo como exigirle a un Réquiem que sea divertido y capaz de hacernos bailar y cantar en una fiesta). Recordemos: la música tiene múltiples funciones y es pertinente para distintas situaciones.

Ahora bien. ¿Cuándo llegó la Cumbia al Vive Latino? La Cumbia no “llegó”... estaba ahí en el Rock desde antes, mucho antes de 1998. Ya lo dijo Saúl Hernández en el programa “La Moviada” en 1991 (http://youtu.be/_dChkurXf6Q): “para el que quiera menear el esqueleto” y “sudar un poco los prejuicios”. Incluso desde 1989 el público aceptaba el crossover entre Rock y Cumbia (<http://youtu.be/99oT4CiE6vk>), aunque a varios rockeros les hiciera ruido.



**MIENTRAS TANTO EN EL VIVE
LATINO 2014**

Pero vayamos más atrás. Los rockeros que “se pasaron” a la Cumbia durante los setenta, mejor conocidos por algunos como “chunchaqueros”, nunca negaron su gusto por el Rock, como se puede escuchar con múltiples ejemplos de Rigo Tovar, Xavier Passos y varios más (<http://youtu.be/lkLwDjzGoK0>). Incluso buscaron distintas formas de darle espacio dentro de la música tropical y rendirle homenaje mediante arreglos ingeniosos y divertidos (<http://youtu.be/79B8ndFrpDg>). Mucho menos negaron los orígenes ni a los precursores del rock mexicano y latinoamericano, como cuando Rigo Tovar y Enrique Guzmán hicieron un dueto en un programa de televisión (<http://youtu.be/VzTGlwssZ-o>). O a la inversa, cuando algunos rockeros le dieron su espacio a la música tropical, como cuando César Costa cantó con Rigo Tovar “El Sirenito” (<http://youtu.be/UiUC5IX1Hhw>).

Vamos, incluso rockeros de talla internacional como Carlos Santana hicieron su carrera básicamente a partir de la fusión entre Rock y lo tropical (<http://youtu.be/8NsJ84YV1oA>). Sin embargo, lo que en muchas ocasiones ha sido divertirse y pasarla bien, o incluso explorar sonoridades e identidades, se ha etiquetado, prejuiciosamente, como una aproximación “kitsch” a lo “naco”. Pero la historia de los crossovers entre Rock y los géneros tropicales es amplia. Antes de Caifanes estaban casos como “Marielito” de Ritmo Peligroso (<http://youtu.be/9cyp4imvD8k>), o a la par lo que hacía Radio Futura desde España con “Veneno en la piel” (<http://youtu.be/pNs0-uEjs84>). De hecho no tiene nada de malo hacer referencia a la música con la que crecemos a nuestro alrededor, pues es parte de nosotros y muchas veces es una for-

Aterciopelados
“Baracunatana”



Bersuit
“Yo Tomo”



Bomba Estéreo
“Fuego”



Botellita de Jeréz
“La Baticumbia”



Café Tacvba
“El puñal y el corazón”



Calle 13
“Cumbia de los aburridos”



Control Machete
“Danzón”



Desorden Público
“Cristo Navaja”



Doctor Krápula
“El butaco”



El Cuarteto de Nos
“Enamorado tuyo”



El Gran Silencio
“Dormir soñando”



Fabulosos Cadillacs
“Carnaval toda la vida”



Fobia
“Mira Teté”



Gogol Bordello
“60 Revolutions”



Instituto Mexicano del Sonido
“Cumbia”



Klezmeron
“Pastelito de piña”



Los Amigos Invisibles
“Cuchi Cuchi”



Los Auténticos Decadentes
“Yo no soy tu prisionero”



Los de Abajo
“Voy Buscando”



Los Lobos
“Cumbia Raza”



Machingón
“Merengue Hardcore”



Maldita Vecindad y los Hijos del 5° Patio
“Kumbala”



Molotov
“Rastamandita”



Ozomatli
“Cumbia de los muertos”



Panteón Rococó
“Cúrame”



Pato Machete y Celso Piña
“Cumbia sobre el río”



Polka Madre
“Misirlou”



Ritmo Peligroso
“Déjala tranquila”



San Pascualito Rey
“Hoy no es mi día”



Sonidero Nacional
“Vive Cumbia”



Todos Tus Muertos y Los Auténticos Decadentes
“Gente que no”



Troker
“El novio”



ma de “hacer las paces” con las generaciones anteriores, como cuando La Lupita incluye un momento de Mambo en “¿Qué estás haciendo?” (<http://youtu.be/E6KzgWsXFV8>).

Recapitulando, cada año que se anuncia el cartel del Vive Latino muchos se preguntan y critican ¿cuándo llegaron los ritmos tropicales al Vive Latino? Como ya mencioné, la respuesta es tajante: no llegaron, siempre han estado presentes. Es así que comparto a continuación un listado de “rockeros” y músicos afines que han tocado desde el primer año de dicho festival y que han incursionado en otros estilos tropicales o latinos. (Ver lista de reproducciones al centro).

En fin, hasta The Cure tocó Danzón en “The 13th” (y no olvidemos a David Byrne y muchos, muchos músicos más alrededor del mundo que han retomado y explorado diversos estilos latinos). Dichos ritmos son parte del pasado y presente de la música en Latinoamérica, y más allá del gusto de cada uno de nosotros tenemos dos opciones: podemos seguir repitiendo prejuicios y críticas desinformadas y discriminatorias, o entender que lo tropical es algo intrínseco a la cultura latinoamericana y, por lo tanto, al Vive Latino y a diversas experiencias cotidianas sin importar el segmento sociocultural. Podemos también entender que los problemas sociales no surgen por un estilo o práctica musical, sino por una serie de situaciones sociohistóricas mucho más complejas, pero que al perpetuar los prejuicios clasistas antes mencionados no hacemos sino polarizar y reforzar dichas problemáticas.



LLEGANDO DEL VIVE LATINDIO





PEÑON DE LOS BAÑOS

Peños

Y LA DINASTIA PEREA INVITAN

Gran Fiesta de Lanzamiento de la Revista

EL PROYECTO SONIDERO

TORNIA

LA HECHO EN CONGA MEXICO

EL SONIDO QUE HACE LOS EXITOS TIMBA EN LA DINASTIA PEREA

la Reyna de la Salsa MORENA SONIDO PEREA

Celebrando a Colombia y a Colombia Chiquita

GUACHARACOS DE COLOMBIA

Desde Bolivia... MARTINES

CONCEPCION CONFIRMA

Club de Baile LATIN KINGS

HABRA VENTA DE ACETATOS PLAYERAS Y CARTELES

El Mejor lugar de la Cd. de México El Gigante de San Cosme SALON DE BAILE

¡Viva el Peñon de los Baños!

www.SONIDEROS.TV El Grafico

CARIBE

¡Viva el Movimiento Sonidero!

de 6:00 PM a 12:00 AM

Rivera de San Coste #142 Col. San Rafael, México, D.F. a dos cuadras del Metro San Cosme

ENTRADA \$50.00 NO OLVIDES TRAER TU IFE

MARTES 16 DE DICIEMBRE 2014