

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES
CENTRO MULTIMEDIA
M U E S T R A ^{DEL}
PROGRAMA ^{DE} APOYO
A LA PRODUCCIÓN
E INVESTIGACIÓN
EN ARTE ^Y MEDIOS ²⁰⁰⁸



ENTRE LUCES, CABLES Y BOCINAS: EL MOVIMIENTO SONIDERO*

Marco Ramírez Cornejo

La conservación de la herencia cultural de la humanidad no se justifica por el simple placer de recordar el pasado ni por la investigación hecha por los intelectuales para los propios intelectuales.

Hugues de Varine
Secretario General del ICOM, 1973.



*PROYECTO REALIZADO A TRAVÉS DEL PROGRAMA DE APOYO A LA PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN EN ARTE Y MEDIOS DEL CENTRO MULTIMEDIA DEL CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES.



Vive la Cultura
Con todos los sentidos

www.gobiernofederal.gov.mx
www.bicentenario.gov.mx

GOBIERNO
FEDERAL



www.conaculta.gov.mx
www.cenart.gov.mx

CONACULTA

Eran los años de 1980, en plena época del pop en español y de las bandas. Mis primos Roberto, José y Juan Vergara y, un par de años más tarde, mis tíos Enrique y Juan Pizaño, armaron sus sonidos: Fuckyou y Stresss. Mi hermano Humberto y yo éramos *staff* de Fuckyou, cargábamos los bafles, las luces, los cables y de algún modo también fungíamos como seguridad.

En el pueblo en que nací, la Candelaria, Coyoacán, se escuchaban sonidos como: Ramírez (propiedad de un tío mío), Canadá, Chaplin, La Changa, Casa Blanca, Polymarch, Ramsés, Marshall, Vannes, Prince. Todos estos tocaban por el rumbo de los Reyes, Santa Úrsula, Ajusco, Santo Domingo y San Pablo. Pegaban carteles y pintaban bardas para difundir los eventos que se realizaban en las calles, plazas, patios de casas y uno que otro salón. Recuerdo ver a mis tíos armar sus bafles, reparar sus bocinas e ir a la calle República del Salvador, en el Centro Histórico, en busca de aparatos y refacciones, así como de discos y casetes para nutrir sus discotecas.

Los bailes eran grandes acontecimientos, se llenaban de chavos que buscaban divertirse bailando, ligando, haciendo amistades con gente que vivía en las colonias mencionadas. De esta forma, a falta de espacios para los jóvenes, se apropiaban de la calle. Patios y aceras eran acondicionados para que lucieran como antros: con pista, barra de bebidas y sanitarios; también se montaban luces, cámaras de humo y esferas de espejos.

Los sonidos tenían sus admiradores, algo similar a un club de fans, que los seguía a todas las tocadas, incluso a las fiestas privadas a las que eran contratados. A mí me gustaba ver la fiesta, la masa bailando, riendo, divirtiéndose. Yo no era ni soy un bailarín, pero me encantaba observar, así como ser miembro del equipo. Los sonidos de mis primos continúan. Las tocadas en la calle y las fiestas en las improvisadas casas-antros, cesaron debido a las leyes y reglamentos que las limitan.

Después de mucho tiempo me reencontré con los sonidos, esta ocasión en lo que para muchos es la meca de los sonidos: Tepito. En el año 2004 me invitaron a dirigir la Casa de Cultura Lagunilla Tepito Peralvillo, al año de permanecer en este espacio, organicé lo que sería el Primer Festival Viva mi Barrio Tepito, que tenía como objetivo resaltar la cultura tepiteña. En su segunda versión programé al sonido Pancho y lo acompañaron otros como Duende, Liverpool, Jezzga, Corimbo Chambelé.

Posteriormente, con el fin de desarrollar una participación sonidera en el Festival Transito_MX 02, entré en contacto con Pedro Lasch y Mariana Delgado, por primera ocasión un bailongo sonidero retumbó en el Centro Nacional de las Artes. Días después del evento, Mariana me propuso armar lo que hoy es El Proyecto Sonidero, esto coincidió con mi incorporación al Programa Museo de Barrio de la Secretaría de Educación del Distrito Federal. Resultado de esto es el presente escrito.

Los ejes que he tomado para el desarrollo de este documento son las nociones de patrimonio y de educación informal, y he tratado de hacer una incipiente unión de estas con la perspectiva de ciudad educadora. Para aclarar la ruta del presente trabajo primero plantearé qué se entiende por comunidad cultural y por patrimonio intangible. Y en un segundo momento, señalaré la importancia que tiene el movimiento de la nueva museología mexicana para relacionarlo con el Movimiento Sonidero, en tanto patrimonio cultural intangible y, por supuesto, tangible.



LOS SONIDEROS, UNA COMUNIDAD CULTURAL

Los sonideros conforman una comunidad cultural, entendida bajo la definición de la UNESCO, como aquella en la que:

«Los individuos comparten un sentido autoadscrito de pertenencia», lo cual es crucial porque le asegura al individuo la libertad cultural y coloca su opción como un proceder racional. Por lo tanto, la comunidad cultural es la que se distingue a sí misma de otras a partir de su propia cultura o diseño cultural, o bien de una variante de la cultura genérica, como puede ser una comunidad indígena, una comunidad mestiza o la nación.¹

Desde mi punto de vista creo que las comunidades culturales no necesariamente se encuentran ancladas a un determinado territorio y que no son un ente aislado ni auténtico, en el estricto sentido de la palabra, ya que constantemente están en contacto con otras culturas, intercambiando conocimientos y saberes, apropiándose de muchos de ellos pasándolos por el filtro de la resignificación y recreación antes de conformar parte de su patrimonio. Como bien menciona Lourdes Arizpe:

Las comunidades culturales quieren mantener hoy todo aquello del pasado que les es valioso, pero también desean participar en la experiencia de crear nuevos significados y representaciones globales.²

Los sonideros se identifican a sí mismos como tales, se autocalifican como el movimiento sonidero, la familia sonidera, ambiente sonidero o directamente: “soy sonidero”. Si bien no es la intención definir aquí qué es un sonidero, ni decir la última palabra sobre el tema (tomando en cuenta que éste es sólo un trabajo inicial y exploratorio), sí es importante señalar que a lo largo del documento encontraremos parte de los elementos que dan cuerpo y alma (literalmente) a este término.

Los sonideros son una comunidad cultural que está en constante creación, en la que ni el tiempo ni la globalización han sido un riesgo para la transmisión integral de lo que valoran, por el contrario, son elementos que han enriquecido fortaleciendo su identidad:

Yo soy de la colonia Peñón de los Baños, entonces ya es desde la infancia que me inculcaron o sea ya a mis antepasados les ha gustado este tipo de música. (Hombre entrevistado).

Pues como que uno va creciendo con esas costumbres con el tipo de música, aparte de que pues nos gusta mucho. (Mujer entrevistada).³

¹ Esta definición fue dada en una de las reuniones celebradas por la UNESCO en junio del 2002. Confróntese Lourdes Arizpe, “El patrimonio cultural intangible en un mundo interactivo”, en *Memorias Patrimonio Intangible. Resonancia de nuestras tradiciones*, México ICOM 2004, p.23.

² *Ibidem*.

³ Una muestra de lo citado puede escucharse en el video “Sonideros”, Válek Rendón, Confabulario, El Universal TV. <http://www.youtube.com/watch?v=ssnrKnpqTqQ&feature=related>

El movimiento ha ido transformándose, se conserva sin diluirse y en él se han integrado elementos como las nuevas tecnologías. En esta comunidad los extremos del tiempo se tocan, el pasado con el presente se encuentran y dialogan, no se excluyen uno al otro. Hoy aún encontramos sonidos tocando con la vieja tecnología: tornamesas, trompetas, acetatos, etcétera; y a la par a quienes están con lo último en tecnología: grand support, luces robóticas, mezcladora para CD, lap top, entre otros. Así como a viejos sonideros tocando tanto sus antiguos éxitos como la música del momento; se da lo contrario con los sonideros que les siguieron o incluso con los más jóvenes.

Hay un conocimiento de la historia del movimiento sonidero, de los personajes que la conforman, gracias a una fresca tradición oral (que de boca en boca va transmitiendo la información); a su narrativa visual de cada evento o tocada que encontramos en sus álbumes y en los sitios de Internet, lo que da como resultado la expansión de la transmisión pasando así de lo público a lo privado. Otro factor que ha ayudado a la difusión de su trabajo son sus registros en video que pueden consultarse en línea o de forma más extensa, comprando en la piratería ya sea fina (aquellos especializados que incluso tienen su sello y a quienes los mismos sonideros les encargan la grabación de sus eventos) o corriente (aquella realizada por improvisados del video). Estas formas, incluso, son un agente de la reproducción y transmisión de una gran parte de los contenidos y memoria sonidera.

Es importante establecer un marco con el fin de facilitar la visión del gran abanico de sus posibilidades culturales, educativas no formales e informales⁴ y de patrimonio; a pesar de que, a mi parecer, hasta el momento no podemos establecer una cronología de tiempo lineal y/o de cortes específicos, lo que sin embargo no impide hacer un intento por identificar generaciones sonideras que en algunos momentos del tiempo avanzan en paralelo:

1. Generación sonidera incipiente (al momento no se cuenta con algún dato preciso de algún personaje), no por ello menos valiosa, conformada por aquellos

que iniciaron la dinámica de amenizar las fiestas o reuniones en las casas, patios de vecindad, kioscos, o en las fiestas de jardín abierto⁵ como mero divertimento pero también con la intención compartir su gusto y conocimiento musical. Los eventos familiares anteriores a la tecnología del fonógrafo eran amenizados con música en vivo, ya fuera de músicos contratados para el caso o de un músico o varios que formaban parte de la familia; posteriormente con la radio, las consolas y los primeros tornamesa, esta forma de convivir se modificó, paulatinamente en sus inicios, ampliando el acceso al y al conocimiento musical y de forma más acelerada, conforme se abarató la tecnología. El factor económico es importante, ya que si bien contar con esta tecnología permitía no gastar en contratar músicos en vivo que es mucho más caro, en sus inicios tampoco era económico acceder a estos aparatos y sus requerimientos —discos, refacciones, técnicos reparadores— por lo que sólo unas cuantas personas podían acceder a ello. En las décadas de 1950 y 1960 esto se modificó y se hizo posible que más personas, principalmente algunas que habitaban colonias populares, consiguieran estas tecnologías. Lo anterior estaba aunado al gasto que implicaba asistir a los salones de fiesta o baile (pistas de baile en los 70 y 80, bares, entre otros) con música en vivo. Era complicado para la clase social con un poder económico débil o nulo, por lo que, ante esta situación, el uso comunitario de los aparatos de sonido y la apropiación del espacio público o de los espacios compartidos fue una solución.

⁴ Se entiende por educación no formal aquella que no se encuentra dentro de la currícula que puede ser obtenida dentro o fuera de una institución por ejemplo el aprendizaje de un oficio. En tanto que la educación informal es entendida como los conocimientos que se adquieren cotidianamente sin que persigan un fin educativo.

⁵ Durante el trabajo piloto “Museo de Barrio Mixcoac” del programa Museos de Barrio de la SEDF, del cual hablaré más adelante, varios vecinos del barrio mencionaron que una familia organizaba fiestas a puerta abierta en el jardín de su casa que se encontraba la calle de Poussin en la colonia San Juan, Mixcoac y que amenizaban con un fonógrafo.



En lo personal tengo la referencia de un familiar: “El Tío Amado”⁶ (mi tío abuelo por parte de mi familia paterna) que armó en su juventud —teniendo como base un manual comprado en el mercado del baratillo en Tepito— lo que él denomina radio de aire; no requería de corriente eléctrica y tenía una pequeña bocina que ponía en el patio cerca de la calle para que los vecinos escucharan. Posteriormente se compró un tornamesas y en los cumpleaños de los familiares lo llevaba junto con dos bocinas y discos que igual mercaba en Tepito.

Por supuesto hay testimonios como el de la Familia Perea, que sienta sus antecedentes en sus abuelos y bisabuelos, quienes formaron parte de bandas musicales —músicos que se hicieron en la marcha, autodidactas— y como podemos ver, esta visión tiene más un sentido del sonidero como músico.

En esta generación se observa un primer acercamiento a la tecnología, al divertimento y al conocimiento no sólo tecnológico y musical, sino también a otro muy importante que es el de la ciudad y su riqueza cultural, ya que el tocar en diferentes barrios o colonias implica movilidad, conocer rutas, espacios, tradiciones. Esto bien podemos entenderlo como una forma de tomar los espacios comunes ya para su convivencia y divertimento, o incluso para acercarse a lugares con el fin de abastecerse de insumos para sus equipos de sonido, de discos, de luces y de propaganda, entre otros. El conocimiento de los espacios urbanos ha formado parte de lo que hemos llamado educación no formal. Un ejemplo de esto último lo encontramos en el significado que se le da a la socialización, pues para muchos, como Fernando Ramírez⁸ encuentra su condición *sine qua non* en las relaciones establecidas en los eventos de

los sonideros. Una frase de Ramírez al respecto es: “el que no sabe bailar no liga, no convive.”

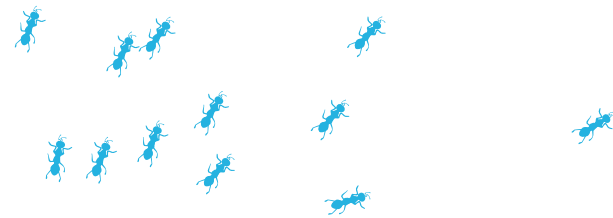
2. La generación de la gloria tropical es aquella nutrida del movimiento de la cultura musical africana que tuvo un fuerte auge en nuestro país en la década de 1940 como bien lo menciona Gilberto Mejía Franco⁹, sonidos como La Socia (con quien trabajó en sus inicios Ramón Rojo), La Changa, Fajardo, Maracaibo, Arcoiris, Cristalito Porfis, Fascinación, 64, África, Leo, por mencionar sólo algunos, difundieron y fomentaron en las vecindades y en las calles de los barrios populares del Distrito Federal desde los años 50 hasta la fecha; de esta

⁶ Él y un tío abuelo por parte de mi abuelo paterno, que en los años 70s creó el Sonido Ramírez, son el antecedente a mis tíos que crearon en los 80s el Sonido Fuckyou y el Sonido Stress que organizaban las fiestas de música disco y Rock Pop en el pueblo de la Candelaria, Coyoacán, donde nació.

⁷ Entrevista realizada durante el 2º aniversario de Carmen Jara y que en estos días aparecerá en el blog de El Proyecto Sonidero.

⁸ “Tepito Vive Barrio” (otros nosotros). Dir. Alberto Cortes. Productora Ana Solares. Documental Canal 22 – Bacatlán cinematográfica. México 2005, 50 min.

⁹ Presencia africana en México. “Del dancing mexicano a la rumba es cultura y los músicos y sonideros chilangos”. Gilberto Mejía Franco. <http://www.foromexicanodelacultura.org/node/520> Fecha de acceso 25 de junio de 2009.



manera se forjó toda una memoria oral —actualmente soportada en texto, audio, video y fotografía por parte de los mismos sonideros. En esta generación se inicia una apropiación tecnológica que se expresa con la modificación de sus aparatos, de la adecuación de luces, bocinas, etcétera. Todo de forma empírica. En este momento se intensifican los viajes internacionales, con los que tejen toda una red de comunicación con circuitos económicos y culturales alternos, (Cuba, Colombia, Perú, entre otros países) en busca de música no comercial, de sus “joyas”, que posteriormente se convertirían en éxitos. Hoy sus viajes no implican sólo la búsqueda musical, sino llevar la cultura sonidera a las ciudades donde los connacionales emigran: Nueva Jersey, los Ángeles, Chicago, Nueva York, entre otros.

3. La generación disco-móvil tiene su base en la música disco y lo que ha devenido (High-Energy, Hip-Hop, el Rap, el Techno-Industrial, el House, Eurohouse, creando los Tecnoraves en los 90's con música Trance, Psytrance, Progressive, Hard Techno, Drum and bass, Dark Drum and Bass, Techno, Acid Techno, Hardcore, Hardtek, Frenchcore, Beatcore, Goa Trance, Electro y Minimal Techno)¹⁰, tiene sus inicios en la década de 1970 y para quienes ayer pareciera que es hoy, ya que si actualmente se asiste a uno de sus eventos pareciera una tocada retro pero, en términos subjetivos, el tiempo no ha pasado. Estos sonidos comienzan a integrar más elementos tecnológicos (cámaras de humo, luces móviles, láser, etcétera), muchos de los integrantes de los sonidos son jóvenes que cursaron el taller de electrónica en la secundaria¹¹ y gracias a ello armaron su propio equipo, al que también le daban mantenimiento. En este apartado podemos mencionar a Polymarch, Winners, Patrick Miller, Sound Set, entre otros. Con ellos el consumo musical-cultural pasó de la esfera latina a la esfera global, inicialmente a Estados Unidos e Inglaterra y posteriormente al resto del mundo; aunque no por ser de la onda disco dejaban de lado totalmente la música tropical o caribeña, pues en los intermedios introducen pequeños segmentos dedicados a esta música (asimismo lo realizan los sonidos tropicales y como un breve diálogo de reconocimiento del otro, de la diversidad cultural).

4. También tenemos a la generación de los “nacidos entre cajas de cables y discos” — como varios de ellos lo expresan —¹² conformada por todos aquellos que de alguna forma son hijos —culturalmente hablando y en algunos casos literalmente— del movimiento sonidero que nació en los años 50 y 60. Creadores de su propia historia y también viajeros internacionales que llevan y traen mensajes¹³ cargados de identidad, la cual está llena de elementos que van más allá del ámbito nacional. Fue así como la comunidad sonidera se posicionó en un ámbito transnacional¹⁴. Cabe aclarar que el movimiento sonidero inicia en un ámbito muy local tocando sólo en algunos barrios de la ciudad: Tepito, Peñón de los Baños, San Juan de Aragón, Tacubaya, para después cubrir gran parte de la ciudad y el Estado de México.

¹⁰ <http://es.wikipedia.org/wiki/Sonidero>

¹¹ Mis familiares que conformaron los sonidos Fuck you y Stress son un ejemplo de este proceso tecnológico; en esos talleres se aprendía a soldar y a construir amplificadores básicos, a reparar bocinas, a armar un baffle, luces, etc. Teniendo como base estos talleres de electrónica, construyeron amplificadores, baffles, reparaban bocinas y su equipo en general a menos que se tratara de composturas más avanzadas acudían a los servicios electrónicos en el centro.

¹² En nuestras charlas con los sonideros varios de ellos han utilizado esta frase para enmarcar sus raíces.

¹³ Cathy Ragland tiene mucho trabajo respecto a este punto, para consultar parte de su trabajo: <http://www.nyfolklore.org/pubs/voicjl/sonidero.html>

<http://www.jornada.unam.mx/2009/04/02/index.php?section=espectaculos&article=ao9n1esp> <http://www.jornada.unam.mx/2007/10/22/index.php?section=espectaculos&article=a19n1esp>

¹⁴ Si bien la mayoría de los sonideros fuera del país se encuentran en los Estados Unidos, también existe público sonidero en otros países como por ejemplo, en Francia, con Audimix, en Argentina con <http://foro.sonideros.com.ar/>






La siguiente escalada consistió en llegar a otros estados de la República mexicana como Monterrey, Hidalgo, Morelos, Guerrero, Tlaxcala, Puebla. Debido a la migración y al arraigo del movimiento sonidero en los migrantes, se trasladaron a espacios internacionales. Como parte de esta generación, podemos mencionar sonidos como: Pancho, Fascinación hijo, La Conga, Condor, Stereo Rumba 97, La Morena, Corimbo Chambele, Sonido Jaguar, Sonido Fantasma, Siboney, Terremoto, entre otros. Aunado a su amplio bagaje cultural, han impreso en los escenarios la magnificencia del sonidero tecnológicamente con sus grand soport, la iluminación robotizada de última generación, pantallas, CDs, y DVDs, la invasión de Internet. Es un movimiento que también ha entretendido redes eficientes de información como aquellas que inició, físicamente, la generación de la gloria tropical. Su gráfica en muchas ocasiones es épica —en este momento recuerdo la presentación de páginas como la de Condor, específicamente aquella de su gira por Estados Unidos realizada en el año 2008— o la página de Winners y de muchos otros. Y qué decir del diseño de sus carteles, saturados y estrambóticos, que han predominado desde los 80 hasta la fecha o quizá desde finales de los 70, ya que los carteles de los años 60 y 70 eran más escuetos pero igualmente creativos, hermosos ¹⁵.

5. La generación de los que sueñan con hacerse una gran carrera, son admiradores y seguidores de muchos de los sonidos antes mencionados y otros que aquí no aparecen y gozan de gran fama. De esta generación brotan cientos de sonidos, algunos con carreras de 15, 10, 8 años o menos. La mayoría son sonideros que aún no forjan un nombre ni un ingreso constante que les permita vivir únicamente de esta actividad (aunque existen sonidos que tuvieron una época dorada hoy no viven únicamente de las tocadas). La gran mayoría de estos sonideros complementa sus ingresos con otras actividades. Los incentiva la pasión por la música y el deseo de llegar a destacar en el movimiento. Algunos de estos sonidos son: Éxtasis, Jezga, Rebao, Sonido Maracaibo (de Naucalpan), Sonido Stereo Mofles, La Sabrosura, Master Denver, Draxter, Éxitos, Duende. Esta podría ser una lista interminable.

Afortunadamente estos sonidos son los que continúan alimentando al movimiento, porque muchos serán los grandes de mañana, al tiempo que serán también portadores de la cultura sonidera.

¹⁵Sonido Fajardo posee y atesora varias de estas preciosidades.



 6. Nuevos actores surgen, como la figura del cabinero: se trata de un sonidero que no cuenta con toda la estructura tecnológica y logística con la que sí contaría un sonidero tradicional. Por otro lado, hay que tomar en consideración a las estaciones de radio y TV por Internet que transmiten contenidos cien por ciento sonideros, en respuesta a la falta de espacios (que en algún momento tuvieron) en la radio y TV tradicional¹⁶. Un ejemplo son las siguientes direcciones:

<http://www.cajapesa.com/>
<http://www.kepachanga.com/>
<http://audimix.com/home.html>
<http://www.radiolaconquista.com/>
<http://www.unionsonideradepuebla.page.tl/radiochat.htm>
<http://es.justin.tv/sonidero>
<http://ondasonidera.com/TV/envivo.html>

¿QUÉ ES UN PATRIMONIO CULTURAL INTANGIBLE?

La Convención de 2003 de la UNESCO define el PCI (Patrimonio Cultural Intangible) como los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

La definición señala igualmente que el PCI, cuya salvaguardia pretende la Convención:

- * Se transmite de generación en generación.
- * Es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia.

- * Infunde a las comunidades y los grupos un sentimiento de identidad y de continuidad.
- * Promueve el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.
- * Es compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes.
- * Cumple los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.

El PCI es tradicional sin dejar de estar vivo. Se recrea constantemente y su transmisión se realiza principalmente por vía oral. Es difícil emplear el término 'auténtico' en relación con el PCI; algunos expertos previenen contra su empleo en relación con el patrimonio vivo. El depositario de este patrimonio es la mente humana, ya que el cuerpo humano es el principal instrumento para su ejecución o, literalmente, encarnación. Con frecuencia se comparten el conocimiento y las técnicas dentro de una comunidad, e igualmente las manifestaciones del PCI se llevan a cabo, a menudo, de forma colectiva.

Muchos elementos del PCI están amenazados debido a los efectos de la globalización, las políticas homogeneizantes, y la falta de medios, de valorización y de entendimiento que, cuya convergencia, conduce al deterioro de las funciones y los valores de estos elementos y a la falta de interés hacia ellos entre las nuevas generaciones.

¹⁶ <http://es.wikipedia.org/wiki/Sonidero>

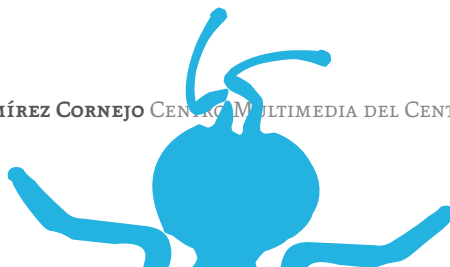
La Convención habla de comunidades y de grupos depositarios de la tradición, pero no los especifica. Una y otra vez los expertos gubernamentales que preparaban el anteproyecto de la Convención insistían en que estas comunidades están abiertas, en que pueden ser dominantes o no dominantes, en que no están necesariamente unidas a territorios específicos y en que una persona puede muy bien pertenecer a comunidades diferentes o pasar de una comunidad a otra.

La Convención, al establecer la Lista Representativa, introduce la idea de “representatividad”. “Representativa” puede significar tanto representativa de la creatividad de la humanidad, como del patrimonio cultural de los Estados, o de las comunidades depositarias de las tradiciones en cuestión.¹⁷

Si bien existen diferentes criterios para definir el patrimonio intangible, los modelos utilizados para hacerlo son limitantes y poco flexibles y por lo tanto, insuficientes. ¿Hay obras que sean, en estricto sentido, legítimas o ilegítimas pensando que toda cultura está en contacto, comunicación e intercambio con otras culturas? Si su continuidad histórica (de cientos o miles de años) es la que le brinda el sustento, ¿dónde queda el patrimonio que una comunidad valora como propio en su historia contemporánea e inmediata? ¿La definición está sujeta sólo para los pueblos originarios y ciudades antiguas? ¿Dónde quedan los barrios, comunidades o grupos con cien o cincuenta años; pero que contienen toda forma de vida que les da identidad y que así lo asumen y valoran en su que hacer cotidiano?

No obstante esta definición es amplia, al parecer de muchos autores y de quien esto escribe, la definición debe ser más extensa, abierta y flexible, en constante desarrollo ya que debe adaptarse a las necesidades de las personas y sus comunidades. A continuación hablaré de algunos ejemplos que muestran de forma muy amplia lo que debe considerarse como patrimonio y la relevancia o función social que éste conlleva.

¹⁷ reproduzco parte del texto de la definición que aparece en el sitio de internet de la UNESCO <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES&pg=00003> para fines de tener claro que se entiende oficialmente por patrimonio intangible de noviembre del 2008.



NUEVA MUSEOLOGÍA

Hugues de Varine, en 1972, durante la X reunión del International Council of Museums (ICOM), propone que: “el museo debía considerarse no un edificio, sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una *comunidad regional participativa*”¹⁸. En esa misma reunión se llegó a la conclusión de que “la función básica de los museos es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre-individuo y hombre-social, de tal manera que la recuperación del patrimonio deberá, ante todo, cumplir una función social”¹⁹.

De aquella reunión surgieron dos experiencias interesantes: la primera, “La Casa Museo”, fue encabezada por Mario Vázquez. El proyecto fue aplicado en colonias populares del Distrito Federal, fundamentando su labor en el trabajo de promoción y organización social para responder a los intereses y necesidades de la comunidad, generando así un proceso de concienciación y de apropiación. Este proyecto derivó en el Museo Comunitario que hasta la fecha tiene presencia en varios estados de la República mexicana. El segundo proyecto lo desarrolló el maestro Iker Larrauri, con el programa de Museos Escolares que aplicó en varias primarias del país, promoviendo entre maestros, alumnos y padres la creación y desarrollo de pequeños espacios museísticos para apoyo didáctico al programa escolar, para ello se creó un guión museográfico que contemplaba la trilogía: hombre, ambiente y cultura.

En 1983, el Instituto Nacional de Antropología e Historia reunió ambos proyectos en el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos –PRODEFEM-. “Museos Escolares”, como programa, desapareció y se inició la aplicación práctica de la concepción teórico–metodológica del Museo Comunitario, herencia directa de la experiencia de la Casa del Museo, y en 1985 el proyecto se adhirió a la fundación del Movimiento Internacional para una Nueva Museología.

Otra propuesta interesante que también se vinculó con la nueva museología fue la de los Ecomuseos, principalmente el aplicado en la comunidad urbana de Le Creusot-Montceau-les-Mines. Esta propuesta fue tomada para entender el cambio económico, social y cultural de la zona, el concepto patrimonio en el más amplio sentido de la palabra: edificios antiguos o recientes, urbanismo, objetos, tradiciones, conocimientos prácticos. Este patrimonio que pertenece a todos y cada uno, se evoca, se utiliza, se pone en escena y en acción gracias a una interacción permanente entre la memoria popular y el conocimiento científico²⁰.

Para finalizar, creo pertinente mencionar una experiencia reciente, ejecutada en el Distrito Federal. La Secretaría de Educación del Distrito Federal en el marco del convenio firmado con la UNESCO para hacer de la ciudad de México, una ciudad educadora y del conocimiento (como una extensión del derecho fundamental de la educación) inició diferentes acciones desplegadas a partir de tres ejes básicos: la democracia participativa, el rescate de la memoria histórica (la identidad y el sentido de pertenencia) y la equidad. Una de estas acciones fue la proyección del Museo Internacional de la Educación y el Conocimiento (MIEC) y el programa bajo el nombre de Museos de Barrio que estaría alimentando una parte de la información y de las actividades que desarrollaría el MIEC a través de lo que sería a largo plazo la red de museos de barrio de la ciudad de México.

El Programa Museos de Barrio ejecutó un piloto, en el que tuve el gusto de participar durante los meses de abril a diciembre de 2008, en la zona de Mixcoac.

¹⁸ <http://www.nuevamuseologia.galeon.com/aficiones1773459.html> Fecha de acceso, 04 de noviembre del 2008.

¹⁹ *Ibidem*.



El programa tomó como base teórica el concepto de Ciudad Educadora²⁰ que es básicamente aquella ciudad que se educa a sí misma, más allá de de la educación formal y de sus centros de aprendizaje. El museo de barrio²¹ sería entonces un espacio de participación social activa e incluyente, desarrollado por los vecinos, con apoyo del equipo (multidisciplinario) de museos de barrio. Así a partir de exposiciones, talleres y otras actividades detonaría procesos en que los participantes identificaran, valoraran, conservaran, promovieran y difundieran su patrimonio cultural intangible y tangible del cual forman parte sus conocimientos y saberes (saber conocer, saber hacer, saber convivir y saber ser). Estos conocimientos se desarrollan como parte de su educación no formal e informal, es decir como parte de la vida cotidiana que se despliega en cualquier espacio público: parques, jardines, plazas, fábricas, calles, entre otros, con acciones participativas del habitante para solucionar problemas que presente su entorno, haciendo de la educación, un proceso cotidiano a lo largo de su vida.

Los planteamientos anteriores, bien pueden extrapolarse al movimiento sonidero, en tanto que ejerce la apropiación y transformación de espacios de la ciudad, reorienta y resignifica las prácticas de convivencia que de una u otra forma son llevadas, de manera constante, al ámbito cotidiano. Es innegable el aprendizaje que esto implica: saber conocer, saber hacer, saber convivir y saber ser. La resignificación a la que nos hemos referido abarca el rubro cultural, tecnológico e incluso histórico. En este sentido, sin saberlo y/o sin quererlo el movimiento sonidero no ha dejado en el vacío la noción de ciudad educadora.

Lo anterior no implica que el movimiento no esté consciente de la importancia de su patrimonio, entendido como la suma de algo que para ellos se ha convertido en una tradición propia, plagada de expresiones tecnológicas, musicales, estéticas, geográficas, dancísticas y de lenguaje.

Un ejemplo de la reapropiación de elementos de la ciudad lo hayamos en el caso del Sonido Alianza El mexicano (nacido en Netzahualcóyotl y emigrado a los Estados Unidos). Este sonido usa como cabina el frente de una combi y argumenta que lo hace porque es un emblema de la ciudad donde su iniciador nació y por lo tanto, es representativa de su identidad.

²⁰ El inicio de este apartado es un resumen de Documentos Básicos de Nueva Museología. <http://www.nuevamuseologia.galeon.com/aficiones1773459.html> Fecha de acceso, 04 de noviembre del 2008.

²¹ Por supuesto aquí sólo se tocan algunos aspectos generales sobre la Ciudad Educadora que son básicos para hablar de la experiencia. Es importante que la Ciudad Educadora es una propuesta en constante construcción, no existe una receta para su desarrollo, cada ciudad ejerce su derecho a crear la Ciudad Educadora que quiere para sí claro dentro del marco de valores contemporáneos como la democracia participativa, la paz, el reconocimiento de la diversidad. La concepción desarrollada para el Distrito Federal puede consultarse la separata “Por una Ciudad Educadora y del Conocimiento”. Secretaría de Educación del Distrito Federal, 2008:

http://www.educacion.df.gob.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=510&Itemid=99 También puede consultarse los documentos base de la Asociación Internacional de Ciudades Educadoras <http://w10.bcn.es/APPS/eduportal/pubPortadaAc.do>

²² Podemos encontrar en www.museodebarriomixcoac.wordpress.com la definición de Museo de Barrio que el programa mencionado desarrollo antes del mes de noviembre, sin embargo existe otro documento que nunca fue subido al blog, generado en el mes de diciembre de 2008 y noviembre de 2009, pero básicamente —si otros miembros de aquel apreciado equipo consideran lo contrario— lo escrito aquí corresponde en líneas generales del Museo de Barrio.

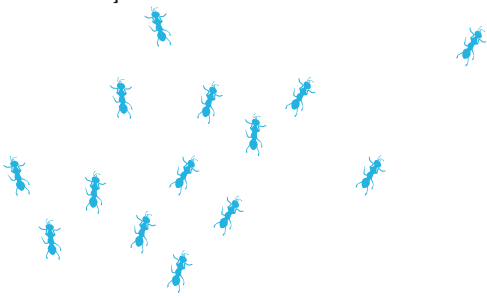


Otra muestra de la conciencia que los sonideros tienen de su actividad se ve reflejada en la creación de organizaciones propias que nacen con el objetivo de apoyarse mutuamente y poder enfrentar así una legislación y reglamentación adversa para su labor. Al respecto Guillermo Sheridan escribió:

En el DF es ilegal hacer ruido. De acuerdo a nuestras investigaciones, quien hace ruido comete un ilícito contemplado por el Código Penal del DF (Título Vigésimo Quinto, art. 414-3, VIII) y por la Fiscalía Especial para la Atención de los Delitos Ambientales (art 346, IV) que sanciona con dos a seis años de prisión y de mil a 5 mil “días multa” a quien genere emisiones de energía térmica o lumínica, olores, ruidos o vibraciones que dañen la salud pública, provenientes de fuentes fijas ubicadas en el Distrito Federal o de fuentes móviles que circulan en el Distrito Federal²³.

Algunas organizaciones son: La Unión de Guerreros Sonideros, Fraternidad Universal de Sonideros en México, Organización Internacional de Sonidos AC, Asociación de Sonideros de Iztapalapa.

Si bien estas leyes tienen gran importancia porque regulan la convivencia, no hay que soslayar que a la par de éstas, idóneamente debieran ser creados espacios para diversas expresiones incluyendo la de los sonideros lo anterior encuentra su argumento en que todos tenemos el derecho al disfrute de la cultura.



Como podemos ver, la definición de patrimonio debe tener un sentido amplio y en constante transformación y lo principal es que debe ser definido según los intereses y necesidades de la propia comunidad, es decir para cada caso debe haber una construcción del concepto, como se realiza con la idea de la Ciudad Educadora. Una definición que ayuda a entender la noción de patrimonio intangible es la que se basa en los planteamientos de Freire:

El patrimonio intangible no es una cosa que rescata sino la expresión viva de un sujeto colectivo que se crea y se recrea. Son los sujetos colectivos, las comunidades y pueblos oprimidos los que luchan para defender y perpetuar sus propias expresiones culturales como una práctica cotidiana, no un objeto a rescatar.²⁴

²³ Sheridan Guillermo, “El movimiento sonidero”, en El minotauro de Guillermo Sheridan, Letras Libres, 06 de noviembre, s/a. http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?title=movimiento_sonidero&more=1&c=1&tb=1&pb=1&blog=8

Fecha de acceso 25 de mayo de 2009. Cabe mencionar que el artículo plantea que los sonideros quebrantan la ley y que poco les importa “hacer el ruido que se les pegue la gana”; sin embargo es importante señalar que en el Distrito Federal, los permisos para las tocadas existen y son sumamente estrictos, por lo que los espacios para tocar se han vuelto de difícil acceso causando que los sonideros realicen las tocadas en la zona conurbada.

²⁴ Teresa Morales Lersch / Cuauhtémoc Ocampo El derecho del sujeto en la valoración del patrimonio intangible: reflexiones desde la propuesta de museos comunitarios, en Patrimonio Intangible, *op. cit.* p.98.

¿QUIÉN DECIDE QUÉ ES EL PATRIMONIO DE UNA COMUNIDAD?

Es evidente que quienes deciden qué es el patrimonio son los grupos sociales dominantes (los conquistadores, los invasores, los vencedores, aquellos que se encuentran en el poder político, intelectual, cultural); y es de entenderse, en términos formales e institucionales, ya que esta clase es la que tiene la formación, la información, el poder y los medios para teorizar, comprender y apreciar, casi siempre, bajo la mirada externa, occidental. Se trata de una óptica que ha dejado prácticamente fuera lo que serían patrimonios urbanos como los tianguis, la lucha libre, los mercados, y otros que muchos calificarían de populares y que por serlo según, otros tantos valen menos o no les dan valor. Por supuesto siempre ha sido preponderante el patrimonio que proviene de la llamada “alta cultura” y en su momento el patrimonio de comunidades indígenas que se resaltaron con fines nacionalistas, turísticos y, en otro momento, paternalistas, aunque se lograron avances en muchos casos como mantener el tema en debate y contar con una preocupación gubernamental. Sin embargo hemos visto que estos esfuerzos sumamente selectivos son además insuficientes porque, como alguna vez sucedió con el patrimonio de las comunidades indígenas (quizá como parte de la herencia de los prejuicios de entonces), hoy se ha hecho muy poco por el patrimonio de las comunidades que habitan las urbes y de aquellas que, si bien no tienen una delimitación geográfica precisa, circundan por sus espacios y comparten un conjunto de valores, símbolos habilidades, actitudes, significados, formas de comunicación, conocimientos y saberes, tradiciones y bienes materiales, que van transmitiendo y transformando de generación en generación.

Los sonideros tienen un patrimonio que identifican, valoran, promueven y conservan, no en la medida en que lo hace un intelectual, sino en su propia medida. Su experiencia en mucho es emotiva, vívida, simbólica y compartida.

En este sentido podemos decir que los sonideros, como Freire lo planteó, han devenido sujetos que se autonombran y día a día se reconstruyen. Se trata de mirar una alfabetización desde y para la vida. Ya que “el sentido más exacto de ésta es aprender a escribir su vida, como autor y testigo de su historia –biografiarse, existenciarse, historizarse”²⁵. Lo anterior lo ilustramos con el siguiente testimonio:

Hola que tal, los saluda Julio Rojas nacido en Guanajuato y criado desde los dos años de edad en el estado de México e [sic] seguido el Ambiente Sonidero desde que era un chavito de cinco años de edad, con dos hermanos mayores. Empezaba a escuchar de las tocadas que es como las conocemos allá lo que era mi pobre barrio Guadalupe Victoria Ecatepec desde pequeño escuchaba hablar de la Changa, Condor el Poly, el Guilo y muchos mas [sic].

²⁵ Fiori Maria, Aprender a decir su palabra: el método de alfabetización del profesor Pablo Freire. Citado por Morales Lersch y Camarena Ocampo, *op. cit.* p. 98.



Otra muestra de la conciencia que los sonideros tienen de su actividad se ve reflejada en la creación de organizaciones propias que nacen con el objetivo de apoyarse mutuamente y poder enfrentar así una legislación y reglamentación adversa para su labor. Al respecto Guillermo Sheridan escribió:

Mis Hermanos empezaron el rollo, éramos hojalateros, un señor nos debía un dinero y como en México todo vale pues nos pago [sic] con dos trompetas y unas bocinas viejas, alegres empezaron a armar la primer tocada, 12 de diciembre fiesta de nuestro taller ahí empezamos a sonar con nuestro Sonido como todo mundo, un año después mi hermano emigra al gabacho seis meses después el otro y bueno yo con solo 11 años se termina lo que era nuestra ilusión, al transcurrir 11 años renace lo que ellos iniciaron, con seis años en el ambiente aquel chavito de 11 años, ahora tengo 25 años y ya con 6 años de tocada en tocada mi nombre de inicio fue disco Móvil Ecatepec y orgullosamente hemos tocado con Kiss Sound, Fascinación Padre, Sonido Haragán, Sonido Tequila y el mas [sic] fuerte con el que hemos estado, La changa y aunque solo [sic] hemos llenado espacio entre los buenos me siento orgulloso de ser Sonidero ya radicado en Fort Worth con mi equipo los saluda la nueva imagen de mi Sonido CONCER y les desea que todos tus sueños se hagan realidad porque solos no llegan.

Atte: Julio R Rojas Mejor conocido como el “Bicho” - CONCER sonido²⁶

¿Por qué tiene que llegar el investigador y señalar algo para que sea “apreciado”? ¿Únicamente su apreciación es válida?, no es que esté mal la iniciativa de los investigadores, de los “conocedores”, por identificar proponer patrimonios y conservarlos, de hecho es necesaria; pero no debe ser la única, también se trata, como lo hemos visto de que la misma comunidad señale su propio patrimonio e incluso identifique, promueva y documente, como bien se inició con la nueva museología mexicana. Una cita utilizada en los documentos básicos de la nueva museología mexicana, señala:

El museo responde a muchas necesidades. El museo crea símbolos que la gente necesita para sentirse más identificada con su comunidad, que la une a una perspectiva de historia compartida. Y al presentar y valorar el pasado propicia la reflexión sobre el presente. ¿Cuáles de sus tradiciones deberán conservarse, por qué y cómo? [...] ¿qué camino queremos para nuestro pueblo? [...] En el museo la comunidad confirma que tiene el derecho de analizar tales preguntas por sí misma. Confirma la posesión de su patrimonio y su decisión de qué hacer con ella. Establece el derecho de todos sus habitantes de conocerse, de educarse y de recrearse²⁷.

²⁶ <http://www.ambientesonidero.com/sonideros/> Fecha de acceso 21 de abril de 2009.

²⁷ <http://www.nuevamuseologia.galeon.com/aficiones1773459.html> Fecha de acceso 22 de abril de 2009.



Quizá sea necesario dotar de herramientas a la comunidad para desarrollar estos trabajos de forma sistemática —o incluso sólo especializar el uso de herramientas que ya posiblemente estén usando, como en el caso de los Sonideros— pero ello no necesariamente significa que, física y emocionalmente, ignoren lo que atesoran como patrimonio conformador de su identidad cultural. En todo caso lo que puede existir es cierta inocencia de parte de ellos, de la concepción del patrimonio, pues varios puedan pensar que sólo para ellos es importante y que no hay trascendencia más allá de ellos mismos. Creencia que no siempre se cumple pues en la sociedad actual existe un intercambio cultural y patrimonial incesante. Una muestra de ello la dan los grupos o DJ's que han optado por acercarse, reinterpretar y apropiarse de la cultura sonidera para expresarse. Tal es el caso de grupos como Desconocido, Changorama, Apokalitzin y Afrodita.

Por lo anterior es importante no soslayar, para posicionar el patrimonio de una comunidad, que existe un amplio abanico cultural y por lo tanto patrimonial y que no necesariamente debe ser asumido globalmente, es decir que su valor no radica en que un grupo mayoritario lo aprecie y apruebe, sino que cada uno es legítimo para la comunidad que lo ha creado y lo valora, con el que se identifica y se siente comprometido. Saber que, de esta manera, entender la diversidad es reconocer al otro.

Parte de este posicionamiento se da también quitándole, a un patrimonio, las etiquetas de “mejor” o “peor”; de “popular” o de “élite”. No discutir el valor del patrimonio nacional y el de la humanidad, o el local y el propio, entendiendo que el no reconocimiento y la ausencia de solidaridad de uno van en detrimento de las diferentes categorías de patrimonio que conforman un todo.

Los sonideros cumplirían, si tuvieran que hacerlo, con diferentes elementos que nos permiten identificarlos como un patrimonio de su comunidad y por qué no, de nuestra ciudad y de la cultura global, debido a que su presencia abarca más allá de lo nacional como lo hemos mencionado líneas arriba.

LA APROPIACIÓN Y RESIGNIFICACIÓN QUE HACEN LOS SONIDEROS

Los objetos ajenos, los que fueron hechos por “los otros” , tienen también significado para “nosotros” cuando pasan a formar parte de nuestro universo material o intangible, pero el significado de esos objetos ajenos debe estar acorde con nuestro sistema de significados, con nuestra visión del mundo [...] en otras palabras reinterpretamos su significado.

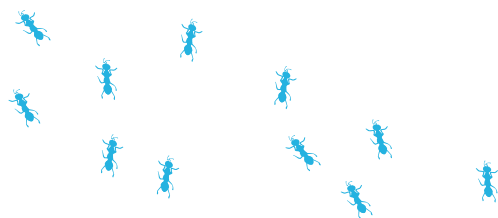
Gillermo Bonfil Batalla

En este pequeño apartado veremos cómo, los sonideros, están en contacto con otras culturas, intercambiando conocimientos y saberes, resignificándolos y recreándolos desde su perspectiva. Los sonideros se apropian de muchos de los elementos culturales que nos rodean, los reinterpretan y utilizan. Tales elementos abarcan los espacios físicos, la música, el baile, la gráfica y la tecnología, en todas ellas han intervenido y reinterpretado sus significados.



Por ejemplo, en el caso de la música, desde hace muchos años, varios personajes del ambiente sonidero viajan para traer música de los diferentes países de Latinoamérica, principalmente de Colombia, uno de estos personajes, si no es que el primero que se tiene presente en la memoria²⁸, es Samuel Gómez, originario de la colonia Ramos Millán (donde montó trompetas arriba de su casa y ponía música para que los vecinos la escucharan) pero se formó en Tepito, desarrollando su carrera por ahí de los 50, como discotequero o corredor musical, de muchos gustos de la música tropical; pero principalmente de aquellos que protagonizaron los inicios y primeros triunfos del movimiento Sonidero y que son mencionados como los pioneros de este movimiento. Retomo aquí lo registrado por Mariana Delgado en su texto “Bajo el efecto sonidero: PRESENTE CIEN POR CIENTO”.

Samuel Gómez, que viaja mucho a Colombia y Venezuela y conoce muchos grupos. Él descubre a Aurita Castillo, la niña de doce años que canta Chambacú y vende sus discos carísimos, pero los sonidos juntan y los pagan porque el sello es Fuentes. Después Peerless comienza a editar a Fuentes en México, como los Marlboro; Peerless también graba discos de la Sonora Matancera que son más económicos, como los Broadway, y se vuelven un trancazo. Samuel Gómez, que en paz descansa, se cae de la ventana de su casa.²⁹



Entre los sonideros este personaje fue uno de los difusores de la identidad musical colombiana, de la cual estos se apropiaron, sintiéndose ellos mismos “colombianos”, identidad que asumían mediante el ejercicio de ilustrarse acerca de las letras de las canciones, de los orígenes, los autores, grupos, para proyectar toda esta información (al igual que la de otros géneros y subgéneros musicales) entre su público. Su actividad no se reducía a colocar la aguja sobre el disco, en la mayoría de los casos se daba la intervención al micrófono para informar a los asistentes sobre la música que se estaba escuchado —cantante, grupo, origen— y por su puesto para enviar saludos. De esta forma se hizo tangible toda una época sonidera, marcada por la música colombiana y que aún hoy en día forma parte de la identidad del sonidero; muchos de ellos incluyen en sus logotipos o en el diseño de su propaganda y de sus páginas de Internet, referencias a la bandera de Colombia. Algunos grupos incluso adoptan para su sonido, nombres de provincias del país referido, una muestra de ello es la existencia del Sonido Cartagena³⁰.

²⁸ Así lo recuerdan sonidos como: Maracaibo, Fajardo, 64, La dinastía Perea, Sonido Corimbo Chambele.

²⁹ <http://elproyectosonidero.wordpress.com/ril> de 2009

³⁰ Sobre este sonido puede visitarse <http://www.myspace.com/pablosonidocartagena>.

Si bien la apropiación de la música colombiana marcó un hito en el movimiento sonidero, no se detuvo en esta región, como bien se constata con los viajes de búsqueda musical de Don Samuel Gómez. La familia Perea, que también realizó viajes, tampoco se estancó ahí e hizo lo suyo, y se convirtió en un gran proveedor musical. Un sonidero que trascendió al grado de instaurar, formalmente, su propio sello, es Manuel López, de Discos Sonorámico y cofundador con sus hermanos Raúl y Rodolfo de Sonido Sonorámico (vio luz en 1974 en la colonia Impulsora de Ciudad Netzahualcóyotl y hoy es uno de los grandes representantes del movimiento sonidero). Manuel es otro incansable melómano viajero y difusor de la cultura musical:

Manuel López ha viajado a Colombia, Panamá, Perú, Guatemala, Costa Rica, Cuba, Santo Domingo, Nicaragua, El Salvador, en una búsqueda de música. Comenzó a hacerlo por necesidad: las disquerías y las estaciones de radio privilegiaban a ciertos sonideros y Sonorámico decidió, según palabras de los hermanos López, independizarse e ir a buscar las cumbias y salsas a su lugar de origen. Ahí comenzó su fama. Tenían lo que nadie más.³¹

Un ejemplo más de cómo los sonideros asumen lo musical y cultural lo encontramos en el blog: <http://mundosonideromx.blogspot.com/2007/10/disco-salsacubiendo-vol2-varios.html>

Les Brindo un cordial saludo y les doy la bienvenida al fascinante mundo de la música grabada. En el mundo de los sonidos en México encontraras [sic] la mejor música sonidera, actual y de antaño. Así como los mejores videos del momento.

Los Géneros que encontrarás son: Salsa, Cumbia, Guaracha, Rumba, Descarga, Son cubano, Son montuno, Bachata, Danzón, Cha Cha, Mambo y algunos más. Encontraras Música Tropical De: los Andes, Colombia, Puerto Rico, Venezuela, Guatemala, Argentina, Panamá, Nicaragua, Cuba, Chile, Brasil, Mexicana y de Usa.

Somos una organización de sonideros de todo el mundo, no Tenemos Limitantes.

De este mismo ejemplo podemos observar un proceso de apropiación tecnológica, ya que para hacer la transformación del sonido original colombiano al ritmo lento del sonido Sonidero, se modificaron los tornamesas. Así lo registró Mariana Delgado en una entrevista sostenida con Sonido Maracaibo:

Enrique nos platicó de sus comienzos como sonidero, que en su caso se remontan a su madre, que ya en los años cuarenta ponía la música en las fiestas de la Ramos Millán, en Iztacalco; lo mismo compartió con nosotros su fórmula para rebajar las revoluciones de la música que tocaba (él limaba una pieza de su tocadiscos) y nos mostró orgulloso su colección de discos.³²



³¹ <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/12/index.php?section=espectaculos&article=ao8n1esp>

³² *Ibidem.*

Aunque por otro lado, de acuerdo a la entrevista de Alberto Campuzano a Sonido Dueñez, de Monterrey, la apropiación tecnológica a la que nos hemos referido, fue originada accidentalmente, pero finalmente fue una apropiación:

Estabanos [sic] tocando en un baile y luego tanto [sic] tocar el aparato ése, el motorcito el pinito ese que traía de las velocidades se desgasto se acabo se, como que si se redió [sic] un poquito y empezó a tocar lento y se oían los discos aguados y ahí fue cuando empezó, después nosotros intentamos hacerlo.³³

Esta intervención tecnológica incidental o accidental, con la que se bajó la velocidad de la cumbia colombiana y a la que se sumarian los efectos de voz implementados por los mismos sonideros, hizo toda una diferencia musical no sólo en la forma en que suena y se escucha la música con los sonideros, sino también generó un subritmo que a la vez desarrollo otra forma de bailar: el tibiri, el baile callejero; es decir resignificó esta música colombiana también en términos dancísticos. Dicha situación no quedó truncada porque desde mediados de los 90 hasta la fecha, los grupos musicales han usado efectos electrónicos para sonar como los tocan los sonideros, creando así la cumbia sonidera que se ha convertido en un género representado por grupos como Super Potro, Sabor Sonidero, Kual, Kien y otros³⁴.

En la gama de la apropiación tecnológica también encontramos las adaptaciones de luces de automóviles e incluso de avionetas para sumarlas a su equipo de iluminación; reutilizar mecanismos de limpiavidrios de autos para robotizar sus luces; utilizar tinas plásticas para sacar de sus bafles otro sonido. Esto ha reproducido y generado conocimientos y saberes a lo largo de la historia sonidera. Conocimientos que son registrados por los sonideros en diferentes formatos.

La variedad de registros, tanto para fijar su historia, como para conservar su acervo musical, va de la mano con los avances tecnológicos. De ahí que encontremos discos de acetato originales y piratas, casete, foto análoga y digital, video análogo y digital, discos compactos y DVD.

LA MEMORIA SONIDERA

La historia del movimiento sonidero está articulada con las historias particulares de cada sonido, de cada personaje y de sus familias.

El valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece; en ese marco se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes reservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente³⁵.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Sabor Sonidero de Melitón Álvarez Aguilar, inició no como músico sino como sonidero con su equipo Maraclabe.

³⁵ Bonfil Batalla, Guillermo, "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados", en Florescano Enrique (coordinador), El patrimonio nacional de México I, México, CONACULTA/FCE, 1997, p. 32.

Bonfil Batalla nos da la pauta para situar en un espacio de historia “particular” la memoria del movimiento sonidero. La particularidad reside precisamente en los grados de importancia que para los actores del movimiento cobran hechos que para otros grupos u otras culturas, bien pueden pasar desapercibidas. Tal es el caso del “histórico” mano a mano entre Sonido Maracaibo y Sonido Fascinación.

En el año de 1972 se da el histórico mano a mano entre Sonido Maracaibo de Enrique Lara, en ese entonces con aproximadamente 17 años de edad originario de la colonia Ramos Millán y Sonido Fascinación de Manuel Perea, de aproximadamente 30 años, oriundo de la colonia Peñón de los Baños; que surgió a partir de un pique que traían Maracaibo y Fascinación y que salía a relucir en las tocadas en que se encontraban, la intención del encuentro era de saber quién era el mejor, y por supuesto quien decidió fue el público bajo la mecánica del voto, al final de la tocada se ponía de un lado y el otro el público que votaba por cada uno y se realizaba el conteo para definir al ganador.

¿Qué se llevaría el que ganara? Nada menos que el sonido completo del otro, aparatos de audio, iluminación y la mitad del corazón de un sonido, sus discos (la otra mitad era el conocimiento musical del sonidero). El primer encuentro de este mano a mano se realizó en el quiosco del peñón de los baños, y resulto ganador Fascinación. Y en la Ramos Millán, en la segundo encuentro en la colonia Ramos Millán, donde Maracaibo fue el triunfador.

Había que desempatar, ver quién era el mejor, entonces, Enrique le dice a Manuel “vamos a echarnos un mano a mano de sonido perdido”. Así que se van a un tercer encuentro, en el que hubo jueces y madrinas, fue realizado en Cerro Prieto a un costado del Peñón de los Baños, ahí se escribió la historia en la que venció Fascinación. Como Enrique mismo lo dijo durante una entrevista telefónica que con el sostuve, Manuel se quedo con todo el equipo, no hubo una rencilla o un ánimo de rencor, por el contrario hubo un espíritu de amistad que a la fecha persiste y que por todo mundo en el ambiente sonidero

es conocida. Incluso Enrique llegó a vivir varios meses en casa de la familia Perea y llegó a tocar con el sonido de la familia.

Para cerrar este escrito quiero mencionar que los esfuerzos de los sonideros para hacer de la historia algo vivo siguen avante, una muestra de ello es la “Exposición Sonidera del Ayer, Hoy y Siempre”. Organizada por la Unión de Guerreros Sonideros, en el mes de febrero de 2009, en las vitrinas del transbordo de la estación del metro Salto del Agua. De este evento di cuenta en el blog de El Proyecto Sonidero:

La vitrina de unos 20 metros de largo quedó saturada por la narrativa visual de los sonideros, carteles hermosos de tocadas de los años cincuentas y sesentas donde sólo aparece el dato de la tocada sin más ilustración, contrastando diametralmente con las propagandas de los ochentas en adelante. Fotografías de la misma época aparecen con sus equipos de audio, amigos y staff. Por supuesto no podían faltar los premios y reconocimientos, entre ellos los Tequendamas de oro, las colecciones de portadas, los saludos, los grupos de música sonidera, clubs de baile, personajes del ambiente sonidero, todo montado al mero estilo sonidero. Decenas y decenas de personas a lo largo del día se detienen a ver detalladamente, es increíble la respuesta de la gente a esta hermosa exposición donde los sonideros nos comparten su pasión de una forma literalmente desbordada.³⁶

³⁶ <http://elproyectosonidero.wordpress.com/2009/02/>

Un esfuerzo próximo será el ejercicio en el que la familia Perea vivirá, en el Peñón de Baños, conocido también como la Colombia chiquita, el patrimonio intangible. Se tratará de recrear lo que ellos han denominado “La época de oro” de los sonidos, para ello reunirán a los grandes sonideros como África, Maracaibo, Fascinación, Tacuba, Mario 64, Cubano, Changa, Cariñoso, Rolas, Gloria Matancera, Leo, Fajardo, Nuevo Mundo, Galaxia y otros. También habrá trompetas representativas de aquellos sonideros que ya no existen como Cristalito Porfis, Casa Blanca, Ariel Pérez.

También estarán presentes los viejos clubes de baile, grupos, personajes del movimiento y... para que decir más, como muestra basta un cartel.

Baile de feria en honor a Nuestra Sra. del Carmen

PEÑÓN DE LOS BAÑOS

VIERNES 17 DE JULIO 09

Invitados:
ARCOIRIS, LA CHANGA, FASCINACION, CASABLANCA, ROLAS, ARIEL PEREZ, SONIDO FORIS, CARIBALI, CRISTALITO PORFIS, TACUBA, MARIO 64 SONIDO IMPERIAL, FANIA, GLORIA MATANCERA, S.T. EL CHIVO, DIMENSION LATINA, GALAXIA, CUBANO, PUERTORICO, LATIN FANIA, NUEVO MUNDO, FAJARDO, MARACAIBO, SIN NOMBRE, CARIÑOSO, AFRICA, LEO, SUPER GUILLO, SR. VICTOR MANNI Y MARCO AURELIO TORRES

TOCANDO CON DISCOS DE VINIL
 clubs de baile
CATEGORICOS DEL DANCIN, CESAR Y SUS PITUFOS, ARAU Y SU CLUB CALIRUMBA, LIVERPOOL, MEXICO, TEPITO, VENADOS DE LA RAZA, TRAVIESOS, EL REY DEL CHUPIRUL, MUNEÇOS, SANTA JULIA, CLUB VENEZUELA, LOS PEPE, JAVIER Y PILAR

DESDE LA CUNA DE LOS SONIDOS EN MEXICO peñon de los baños
 (colombia chiquita) solo faltas tú!!!
 Guillo Durango y Colonos

SE PARTE DE LA HISTORIA EN EL KIOSKITO DEL CARMEN

EL DISCO DE ORO

SONIDO "LA CHANGA"
 SONIDO "EL MOLINO"
 SONIDO "TASCACION"
 SONIDO "TANGO"
 SONIDO "PORFIS"
 SONIDO "NUEVO MUNDO"
 DISCO "YUCEL"
 SONIDO "TACUBA"
 SONIDO "CASA BLANCA"
 SONIDO "CARABAS"
 SONIDO "AFRICA"
 SONIDO "EL JARDIN"
 SONIDO "AMERICA"

INICIA 5:00 PM
ENTRADA LIBRE MAS INF: 55 71 77 25 y 91 15 65 78

NEW WAVE gráfica, el proyecto sonidero, 500 años, RADIO FORMULA, WECORSA, La Z, 91.9, RADIO AI

CRÉDITOS

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Consuelo Sáizar
Presidenta

Raúl Arenzana
Secretaría Ejecutiva

Fernando Serrano
Secretaría Cultural y Artística

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES

Roberto Vázquez Díaz
Dirección General del Centro Nacional de las Artes

Humberto Chávez Mayol
Dirección General Adjunto Académico

Jorge Alberto Hernández y Puente
Dirección de Administración

Hilda Rivera Delgado
Dirección Técnica

Edson Alamilla
Dirección de Difusión

Carlos Arturo Briz
Dirección de Programación

Cristina Leticia Barragán Gutiérrez
Dirección de Desarrollo Académico

Beatriz Vidal de Alba
Dirección de Biblioteca

Rodrigo Acosta Arreguín
Dirección de Educación a Distancia

CENTRO MULTIMEDIA

Cuahtémoc Senties
Subdirección de Talleres

Omar Sánchez
Subdirección de Información Educativa

Xóchitl Córdova
Subdirección de Proyectos de Videoarte

Mariana Vargas
Jefa del Departamento de Coordinación Educativa

Ana María Villa
Festivales y Convocatorias

Humberto Jardón
Jefe del Taller de Gráfica Digital

Ernesto Romero
Jefe del Taller de Audio

Amaranta Sánchez
Jefa del Taller de Imágenes en Movimiento

Juan Galindo
Jefe del Taller de Interfases Electrónicas-Robótica

Liliana Quintero
Jefa del Taller de Investigación

Amanda Lemus
Jefa del Taller de Sistemas Interactivos

Luis Romero
Jefe del Taller de Realidad Virtual



Eusebio Bañuelos
Gestión Artística

Eliud Romero
Jefe de Departamento de Ingeniería

Socorro López
Jefa de Departamento de Producción

Minerva Hernández
Ariadna Rivera
Taller de Gráfica Digital

Tania Pereda
Leonardo Aranda
Taller de Imágenes en Movimiento

Yurián Zerón
Taller de Interfases Electrónicas-Robótica

Fernando Monreal
Martha María Gutiérrez
Taller de Investigación

Myriam Beutelspacher
Laura Villalobos
Macario Ortega
Taller de Sistemas Interactivos

Enrique Jaimes Islas
Beatriz Reza
Taller de Realidad Virtual

Hugo Blancas
Atención a público

Martha Miranda
Museografía

José Luis Ledezma
Sergio Bautista
Soporte técnico

Georgina Castillo
Asistente de la Subdirección de

Información Educativa
Ángel Viniegra
Fabiola Alcántara
René Morales
Producción Audiovisual

María Luisa Velázquez
Josefina Rosas
Secretarías

Jacobo Sánchez
Almacén

CRÉDITOS DE LA PUBLICACIÓN

Taller de Sistemas Interactivos

DISEÑO Y FORMACIÓN DE TEXTOS
Daniel Reyes

TEXTOS
Marco Ramírez Cornejo

CORRECCIÓN DE ESTILO
Martha María Gutiérrez

EDICIÓN
Taller de Investigación





Las imágenes aquí publicadas son en su totalidad responsabilidad de los autores. Los derechos sobre las imágenes pertenecen en su totalidad a las productoras, a las casas editoriales y a las bibliotecas correspondientes. Su difusión es únicamente con fines educativos.

CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES / CENTRO MULTIMEDIA
Río Churubusco No. 79, esq. Calzada de Tlalpan, Colonia Country Club
Delegación Coyoacán C.P. 04220, Tel. 4155 0000 Ext. 1200
México D.F., julio 2010
<http://cmm.cenart.gob.mx>
© 2010 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.