

# Los sonideros en México

**E**n primer lugar quiero agradecer a la Fonoteca del INAH, por abrir estos espacios de intercambio de experiencias en torno a las “Formas Musicales Contemporáneas e Identidades Tradicionales”. El tema que expondré es el de “Los sonideros en México” entendiendo por éstos el movimiento cultural que nace en los años sesenta a través de la música grabada para la animación de fiestas sociales y familiares. Este movimiento, de mucha importancia y arraigo, rara vez tiene acceso a foros de esta naturaleza donde se reflexione sobre su origen.

Con este propósito presentaré mi intervención en tres apartados. En el primero hablaré brevemente de la historia de la música caribeña y su influencia en gran parte de América, a propósito de los países invitados a esta XX Feria del Libro de Antropología e Historia. En el segundo señalaré la historia y las tendencias del movimiento sonidero; y en el tercero comentaré las estrategias de cómo los sonideros crean éxitos y fomentan la identidad de sus seguidores.

## Antecedentes de la música caribeña

El primero de enero de 1959 entra en La Habana Fidel Castro, después de derrotar con sus guerrilleros del Movimiento 26 de julio a la dictadura de Fulgencio Batista. Castro implantaría el primer gobierno comunista del continente, un hecho político que habría de dividir radicalmente la situación global de la América Latina. Y la música, que como arte al fin no es más que un reflejo o prolongación de los hechos sociales. Las cosas, musicalmente hablando, de ninguna manera podrían ser iguales.

En la década de los cincuenta Cuba era el centro de la música caribeña, ya dos décadas atrás había influido desde Puerto Rico, Venezuela, México hasta Nueva York. Y es que Cuba, viviendo en la *farra* batistiana,

\* Egresado de la escuela Nacional de Artes Plásticas del INBA, con diplomados en antropología visual y museología. Actualmente se desempeña como museólogo en el INAH.





produjo las más diversas manifestaciones y estilos: son, cha-cha-cha, rumba, ritmo batanga y bolero entre otros, así como destacados intérpretes como Dámaso Pérez Prado, *Benny Moré*, Mariano Mercerón, Enrique Jorrín, *Miguelito Valdez*, Celia Cruz, y grupos musicales como el Trío Matamoros, La Orquesta Aragón de Cienfuegos, La Sonora Matancera, por mencionar algunos.

Cuba fue el comienzo y el final de la música popular caribeña, y no es cuestión de afirmar que sólo Cuba poseía ritmos de valía e interés entre los diversos países de la región, se trata simplemente de entender que Cuba reunió todas las condiciones necesarias para convertirse en el centro musical del Caribe.

Después del arrase del son en la década de 1920s un son que ya en los años treinta era considerado legítimamente caribeño y no exclusivamente cubano, sería muy difícil desarrollar e imponer internacionalmente ritmos que no tuvieran esta marca, y una excepción fue el venezolano Combo de Rafael Cortijo, con la voz de Ismael Rivera. La cumbia colombiana y varios ritmos negros de la costa venezolana, como la gaita marabina y el merengue caraqueño, quedaron reducidos al folclore. La presencia de la sonoridad cubana fue inevitable. Esta influencia, que virtualmente nace con el siglo con las primeras grabaciones de discos y la muy importante difusión de la radio, afectaron tan sólo el campo de lo popular, nunca lo folclórico.

El mundo popular del continente, y muy en particular el del Caribe, tiene demasiados elementos comu-

nes, tantos que entre ellos se establece una semejanza altamente notoria e importante. Si el son rápidamente salió del oriente de Cuba para invadir La Habana y al poco tiempo posesionarse en toda la isla, fue porque el son tenía suficientes condiciones para representar y asumir esos mismos elementos comunes. Algo semejante sucedería cincuenta años más tarde con la salsa, y ello porque el pueblo que habita la región es básicamente el mismo, y para ser cantada la música tiene necesariamente que parecerse e identificarse. En América nuestra cultura popular tiene un mismo origen, se ha mantenido y desarrollado en las mismas condiciones en todos nuestros países; y de cualquier manera desemboca siempre en afluentes comunes y únicos.

Es cierto que hay una cubanidad, igual que una venezolanidad y una mexicanidad, pero éstas escasamente pueden ocultar el inmenso lazo que desde siempre nos ha unido; todo lo contrario, lejos de servir como elementos de perturbación y separación, se convierten en extraordinarios instrumentos para el enriquecimiento de esa misma expresión común. Y esa es simplemente la virtud fundamental que caracteriza a la fabulosa música del Caribe, una música que, con toda la propiedad del caso, consideramos legítimamente nuestra, ni más ni menos.

La Revolución cubana determinó dos factores importantísimos en la posterior evolución de la música popular del Caribe. Por una parte, el bloqueo impuesto por Estados Unidos y la OEA cerró las puertas de la isla, que durante años había servido de convergencia ideal para todas las tendencias; de ahora en adelante la música tendría que funcionar al margen de Cuba. Y por la otra, la numerosa inmigración de músicos cubanos, especialmente a Nueva York, suponía un cambio considerable en los esquemas que ya previamente se habían manejado.

En los años sesenta Santo Domingo recibía la feroz invasión de los marines estadounidenses; Venezuela todavía estrenaba la democracia peleando con guerrillas de izquierda y enfrentando sabotajes económicos de la derecha; México se bañaba en sangre estudiantil. Y la música, en un periodo de inestabilidad y cambios, cedió sin condiciones ante la influencia del poderoso pop internacional. En la radio los Beatles desplazaron

a las gurachas, y cierta juventud prefirió abandonar el español para balbucear un inglés que jamás entendió...

La historia y las tendencias del movimiento sonidero

Cuatro décadas después de la Revolución mexicana, cuando ya se respira un ambiente de estabilidad, los problemas eran otros, como satisfacer las necesidades de los distintos estratos sociales: desde iniciar colonias como la Roma, la Juárez, La Condesa o Las Lomas de Chapultepec, hasta fraccionar zonas del norte de la ciudad como la Industrial Vallejo y Lindavista, que con el tiempo se convertirían en colonias populares. También se da la consolidación de empresas enfocadas a fomentar la comunicación, pero sobre todo la diversión; ejemplo de ello son el Salón México en 1920, la XEW en 1930, las disqueras y la multiplicación de salones de baile en 1935 y, finalmente, en 1950 inicia la televisión en México.

Sí, la gran ciudad tenía que satisfacer las necesidades de sus nuevos habitantes, así como de esos visitantes que, desde varias partes de la república, llegaban para quedarse y saber qué se sentía ser ciudadano, vivir en las vecindades, visitar el café de chinos, conocer los salones de baile y el cabaret; pero en los años cincuenta se empezaron a formar sobre todo los barrios, los barrios pobres, que también presentaban necesidades muy específicas y particulares, como amenizar de forma alternativa sus fiestas familiares y sociales, no como la clase alta, que podía contratar los servicios de un salón con todo incluido: comida, bebida y música de orquesta.

Gracias a la participación organizativa de la mujer en la casa se pudo cambiar esa costumbre que se tenía de mucho tiempo atrás, y que consistía en que después de la misa de la primera comunión, el bautizo, etcétera, todos, hombres y mujeres, iban a la casa del festejado a tomar café y tamales, o a comer, y ya después, por la tarde-noche, los nuevos compadres, junto con otros invitados, todos hombres, podían irse al cabaret, mientras las mujeres se quedaban en casa. Ante esto, la intención de la mujer ama de casa fue atraer a los hombres para festejar conjuntamente en el hogar. Este hecho origina la modificación de las estructuras de las fiestas familiares y transforma los patios de las vecinda-



des en escenarios de fiestas y ambientaciones diferentes de como se venía haciendo: se trataba de llevar el ambiente o escenografía del cabaret, o salón de baile, al patio de la casa, donde se ponían mesas para todos los vecinos e invitados, iluminación especial, arreglos de papel de China, se destinaba un espacio a la pista de baile, y se colocaba hasta una barra donde se servía desde cerveza hasta brandy o ron, todo cortesía de la casa. Así es como nace en la ciudad de México, en la década de 1950, la necesidad de cambiar la forma de amenizar eventos sociales como bodas, XV años o meras fiestas familiares.

En ese tiempo la contratación de una orquesta sólo podían hacerla las clases altas, por ello surge como alternativa la contratación de un sonido, que aparte de tener un menor costo tenía otras ventajas: tocar o promover música de todo tipo, tocar los éxitos de la radio, acomodarse en un espacio más reducido y no traer tantos integrantes como la orquesta. Este contexto da como resultado el nacimiento de un movimiento que con el paso del tiempo se le denominaría "los sonidos".

En un principio estos prestadores de servicios musi-





cales (sonideros) contaban con una infraestructura muy precaria: un amplificador, una tornamesa, un bafle y una gran cantidad de discos de 78, 45 y 33 rpm que contenían los éxitos de todo tipo de música —la que hoy conocemos como música comercial— y que eran promovidos principalmente por la radio y las orquestas que se presentaban en los salones de baile que en ese tiempo marcaban las modas y tendencias, sobre todo las influencias cubanas. Aunque ese equipo era muy precario, superaba por mucho a los equipos domésticos que podía poseer la clase media en esos años: un radio o una consola.

Desde sus inicios los sonidos habían tenido que competir contra otras opciones o formas de diversión, como las orquestas y grupos musicales, y para sobresalir los sonideros tenían que mejorar sus servicios; por ello fueron incorporando elementos a su infraestructura, y con el uso del micrófono pasaron de únicamente poner discos a ser parte importante de la fiesta como maestro de ceremonias; micrófono en mano el sonidero presentaba tanto a la quinceañera como al feliz padre, quien dirigiría unas palabras para presentar a su hija ante la sociedad: o invitaba a cada uno de los padrinos a participar en el vals; en otras ocasiones mencionaban los nombres de los recién casados e invitaban a los festejados a abrir el baile, o indicaban que ya era hora de la cena, para luego anunciar a la concurrencia que la fiesta había llegado a su fin.

Con el tiempo los sonidos se empezaron a popularizar y a multiplicarse en las diferentes colonias y barrios del Distrito Federal, como el Peñón de los Baños, Tepito o San Juan de Aragón. En los años sesenta los sonideros empiezan a preocuparse por la música que promovían, y el defecto, o la cualidad, del ser humano de querer saber quién es “más”, más rápido, más grande, más fuerte o más poderoso, creó la competencia entre los propios sonideros; es decir, el cómo diferenciarse uno de otro: por el nombre, el barrio de procedencia, el equipo que poseían —entre más equipo el sonido era más fuerte—; pero lo que empezó a marcar verdaderamente la diferencia entre uno y otro fue, sin duda alguna, la música que tocaban. Conseguir música con influencia cubana era relativamente fácil, por ese motivo casi todos los sonidos tenían el mismo tipo

de música, y no fue hasta que a un sonidero, don Pablo Perea de León, se le ocurrió salir de México en busca de nuevos ritmos para la gente del barrio, gente que ya empezaba a frecuentar las tardeadas de los domingos.

Esos nuevos ritmos no eran otra cosa que música sin influencia cubana como la cumbia, ritmo nacido en Panamá y adoptado por Colombia; lo cual representa un parteaguas en el ambiente sonidero, pues se popularizó a tal grado que varios sonideros acudieron con don Pablo para comprarle discos de cumbias. Sin embargo, no sólo los sonideros compraban este tipo de música, sino también algunos intérpretes, que con el tiempo colocaron esas canciones en las listas de grandes éxitos, tal es el caso de Mike Laure y Carmen Rivero. Don Pablo —o Sonido Arco Iris, como se le conoció después— hizo muchos viajes a Centro y Sudamérica, donde conoció grandes músicos como Lizandro Meza y Los Corraleros de Majagual, y durante esos viajes se especializó en la cumbia colombiana, y así fue como el Peñón de los Baños se convirtió en el punto de distribución en México para los sonideros y varias organizaciones musicales, este hecho hizo que a esa colonia se le conociera como la “Colombia chiquita”.

En los años setenta se incorpora otro elemento que identificó por mucho tiempo a este movimiento: las trompetas, donde los sonidos agudos se amplificaban de una manera tan particular, que podía detectarse varias cuerdas a la redonda.

Además de la competencia entre los mismos sonideros, o grupos, éstos también se han enfrentado a ritmos y modas impuestos por los grandes medios de comunicación, entre ellos la música disco y sus derivados, la música de banda, la quebradita y, recientemente, el pasito duranguense y el reguetón.

Los sonidos siempre han caminado de la mano de la tecnología: desde el empleo de amplificadores con bulbos y de circuitos integrados, hasta la revolucionaria era digital. También en cuanto a la infraestructura se dio un gran cambio, ahora ya cuentan con camiones, iluminación computarizada, estructuras, escenario y equipo aéreo. Asimismo, los sonidos poco a poco crecen y pasan de ser empresas familiares, o compuesta por dos o tres amigos, a empresas que dan empleo a mucha



gente que es el sostén de una familia, desde el chofer del camión, los integrantes del *staff*, el valet, el taquillero, los que atienden la barra, el que vende los *souvenirs*, el de los cigarros y hasta el que pone la música, que normalmente es el locutor.

En esa misma década también se incorpora un elemento muy importante: los saludos, en un principio eran al inicio o terminando una canción, pero durante los años ochenta esa tendencia cambió y los saludos empezaron a mandarse al mismo tiempo que las canciones; este elemento es netamente mexicano, como muchos otros de este género, y como ejemplo está una tocada donde se presentó un sonido mexicano y un grupo colombiano en Las Vegas, los colombianos no podían bailar y decían: “¡oye amigo deja de hablar para oír la música, así no puedo bailar!”, y los mexicanos se molestaban y comentaban: “¡oye mano qué pasó con mi saludo, ya se va a terminar la canción y no pasas mi saludo, no seas gacho!”.

#### Cómo hacen éxitos los sonideros

Al paso del tiempo estos sonidos se han multiplicado a lo largo y ancho del territorio nacional e incluso en la Unión Americana, como en Chicago, Nueva York, Los Angeles. Sin embargo, cómo ha evolucionado este fenómeno social, cómo explicar que en un principio la música que tocaban los sonidos era la que se escuchaba en la radio, o la que interpretaban las orquestas o grupos y ahora es al contrario: los sonidos imponen las canciones en la radio, o dan y recomiendan canciones a grupos o intérpretes, e incluso imponen ritmos o géneros musicales.

En la década de 1980 era muy común que la gente que escuchaba una canción en una tocada al día siguiente fuera a la tienda de discos y preguntara por dicha canción, el encargado le decía que no la tenía; es más, que ni la conocía, pero trataría de conseguirla. El encargado la pedía al distribuidor de discos, quien comentaba lo mismo: “ni la conozco”.

Tres meses después esa canción era el éxito del momento, se escuchaba todo el día en la radio y se vendía como pan caliente en las discotecas. ¿Cómo se daba este fenómeno? Los sonideros son como catadores de

música, consiguen discos o muy nuevos o de piezas ya olvidadas, los escuchan y seleccionan un tema. Al que le cambian el título al momento de presentarlo, y además alteran las revoluciones al reproducirlo. Si ese tema tiene éxito la compañía de discos lo re-edita con la certeza de que ya es un éxito, al grado de que algunas veces el disco presentaba dos nombres, el original y el que le dio el sonidero.

Otra forma de hacer éxitos sonideros era que los grupos acudían con los sonidos y le pedían que promocionara su disco; curiosamente, el grupo le decía al sonidero: “pon la uno del lado A, es la buena,” pero al escuchar todo el disco el sonidero les decía: “no la buena es la cuatro del lado B”, y al cabo de unas semanas el grupo se daba a conocer por esa canción.

Un caso curioso es el de Ismael Miranda: a principios de 2000 los sonidos colocaron un tema suyo como éxito, la radio lo contactó en su país y le comentó que una de sus canciones es un *hit* en México y le hace una invitación para varias presentaciones en nuestro país; él acepta, y cuando llega a su primera presentación en Veracruz antes de salir al escenario —en un estadio ya repleto de gente que lo aclamaba— pregunta cuál es la canción que está de moda y saca su último disco, la gente de la radio lo revisa y le dice “no, aquí no está ‘El incompleto amor’”, que era el tema del momento. Ismael comentó: “¡¿qué?! ‘El incompleto amor’ tiene tantos años que ya ni me acuerdo de la letra”, pero la escribió en una hoja y salió al escenario para empezar a cantarla y una ráfaga de aire se llevó su hoja; al final del evento comentó: “lo bueno, chico, es que todo el estadio se sabía ‘El incompleto amor’ y la cantó”.

Los sonideros conocen el gusto musical de la gente por regiones, estados, municipios o colonias en México e incluso en Estados Unidos; por ejemplo, en septiembre se realiza el baile anual en Almoloya, Estado de México, y al día siguiente se lleva a cabo el baile de Almoyita, en Los Angeles, California, y a veces toca el mismo sonido en los dos lugares. La gran mina que se ha explotado para mantener y hacer crecer este movimiento es la música tropical proveniente de América del Sur, el Caribe y Centroamérica. Los sonideros son importadores y exportadores de costumbres que no por ser muy recientes son menos importantes.