



Trayectorias

ISSN: 2007-1205

trayectorias@uanl.mx

Universidad Autónoma de Nuevo León

México

BLANCO ARBOLEDA, DARÍO

Mundos de frontera. Colombianos en la línea noreste de México y Estados Unidos

Trayectorias, vol. IX, núm. 25, septiembre-diciembre, 2007, pp. 89-105

Universidad Autónoma de Nuevo León

Monterrey, Nuevo León, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60715120009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Mundos de frontera

Colombianos en la línea noreste de México y Estados Unidos

DARÍO BLANCO ARBOLEDA

Se ha pensado la zona noreste de México, como la frontera donde confluyen y se sincretizan la cultura mexicana y la estadounidense. Mi texto propone mostrar cómo las influencias en la región, hoy en día, serían más panamericanas. Los grupos populares y juveniles de Monterrey (y zonas de influencia) han construido un mundo de vida *colombiano* utilizando la música cumbia como el cohesionador identitario por antonomasia. Estos grupos populares dotan de sentido sus vidas a partir de la música, herramienta fundamental para sobrellevar situaciones difíciles y posicionarse frente a una sociedad clasista, racista y excluyente. Décadas después esta cultura *colombias*¹ cruza la frontera y sirve para los mismos fines a los grupos de inmigrantes mexicanos y latinoamericanos en EEUU.

Buscando brindar un panorama lo más completo posible (de un fenómeno muy amplio en un espacio tan reducido como éste) debo sacrificar en lo micro, por lo que muchas de las afirmaciones no aparecerán tan suficientemente sustentadas como quisiera. Este artículo implicó trabajo de campo y entrevistas, desde el año 2001 hasta el 2007, principalmente en Monterrey pero también en Saltillo,

¹ Me refiero con *colombias*, *colombiano*, en cursivas, al fenómeno híbrido que se creó a partir de la música caribeña colombiana en Monterrey. Para más información sobre el mundo de vida *colombiano* de Monterrey, revisar a Olvera (2005) y Blanco (2005).

México D. F., Bogotá, Barranquilla, Cartagena y Valledupar. El orden de exposición intenta mantener un sentido cronológico y medianamente acorde al desarrollo del fenómeno.

En la primera parte del texto, “La cumbia en México”, busco mostrar cómo se desplaza la música desde Colombia; cuál era el panorama musical general de México y la diferencias con Monterrey que llevaron a esta ciudad a adoptar y generar una sonoridad única en el país. En el segundo apartado, “La adopción de una música extranjera”, busco mostrar cuáles fueron los personajes principales en la adopción y difusión de la música, cuál fue su labor y por qué sin ellos el fenómeno sería impensable. La tercera sección, “El sincretismo”, trata del siguiente paso en el fenómeno. Una vez establecida la música, los músicos regios intentan producirla creando una nueva sonoridad, un híbrido entre la costa Caribe colombiana y el noreste de México, con tanto éxito que a partir de la misma se crea una cultura juvenil *colombias*. El cuarto apartado se refiere a la expansión del fenómeno dentro de Monterrey. Busco mostrar cómo la música empieza a romper las fronteras de clase social que anteriormente le eran infranqueables. Finalmente en la quinta parte, “nomadismo”, trato sobre la llegada de los músicos colombianos a la ciudad y cómo los colegas regios son desplazados del escenario obligándolos a presentarse ahora por todo el noreste y Estados Unidos de América. Con-

ÁMBITO

Mundos de frontera

cluyo con una reflexión sobre la originalidad del movimiento *colombias*. Intento dar algunos de los elementos que llevaron a la clase popular de Monterrey a escoger esta música lejana y mal distribuida por encima de múltiples sonoridades más cercanas y fáciles. De igual manera hago énfasis en la importancia de la identidad *colombias*, muestro qué papel tiene en la cotidianidad de estos grupos y por qué se engloba hasta convertirse en un mundo de vida.

LA CUMBIA² EN MÉXICO

La cumbia llegó tempranamente a México para quedarse definitivamente, y hoy en día es un ritmo muy escuchado en sus versiones transformadas por los mexicanos en grandes zonas del país, en casi la totalidad del interior, con especial énfasis en la Ciudad de México, Monterrey y el sureste de Estados Unidos de América. Actualmente ésta es una música principalmente de baile, la cual apela poderosamente al cuerpo por intermedio de su ritmo, de su cadencia, la sensualidad y desenfreno, al igual que otros ritmos afrocaribeños.³

Hacia 1960 la música tropical toca su punto más bajo en México, debido a que las orquestas buscan un enfoque netamente comercial y el éxito de los

² El debate que surge a raíz de la diferencia entre las diversas sonoridades y los nombres con las cuales son designadas no es mi preocupación central aquí. El nombre cumbia es un genérico que se utiliza para designar múltiples sonoridades y versiones regionales híbridas que tienen alguna influencia de la música caribeña colombiana (principalmente cumbias y porros) que se exportaron masivamente a toda Latinoamérica desde la década de los cuarenta del siglo XX. Aun cuando no desconozco la importancia musicológica de estudios en este sentido, mi énfasis no está en si las versiones híbridas son tocadas como las cumbias “originales” colombianas. Los purismos y la originalidad no son mi preocupación sino, todo lo contrario, la capacidad de mutar, viajar, de expandirse; y también en el proceso de fungir como herramienta identitaria.

³ La cumbia como baile neoafricano-americano, tiene su génesis en una serie de elementos originalmente inducidos con el fin de “europeizar” las danzas africanas que parecían impúdicas o lascivas para los europeos; creando así todo un nuevo género de tradiciones donde se interrelacionan la música, la danza, y las representaciones teatrales (García de León, 2002: 87).

artistas y ritmos cubanos y puertorriqueños se habían consumido. Es en este momento que despuntan Mike Laure,⁴ Linda Vera, unos años después, en los setenta, Rigo Tovar y su Costa Azul, Los Guacharacos de Colombia, el grupo Perla Colombiana. Así comienza a ser consumida la música caribeña colombiana masivamente en México por intermedio de estas versiones mexicanizadas. Sería el definitivo establecimiento de la música colombiana en este país, por intermedio de un género marcadamente comercial y que introducía notorios cambios buscando ampliar el universo de su público. A esta transformación se le llamó *cumbia tropical*. Esta cumbia tiene cambios en el ritmo y en los instrumentos, cambiando el acordeón por órgano, sacando los tambores tradicionales, metiendo tumbas y batería, el güiro por la guacharaca. Al mismo tiempo, y posteriormente, llegan músicos colombianos en giras como Alejo Durán para las Olimpiadas de 1968, Los Corraleros del Majagual a principios de los setenta. Otros se establecen como Humberto Pavón (que crea en la Ciudad de México el grupo Cañaveral), La Sonora Dinamita con Lucho Argañ, Aniceto Molina; y Lucho Campillo que se establece en la Ciudad de México y luego en Los Ángeles. Ya muy recientemente figuras como Margarita *La Diosa de la Cumbia*,⁵ ayudan a mantener el gusto generalizado de la cumbia en este

⁴ Mike Laure y sus Cometas, (en imitación de Bill Halley) en su muy exitoso y consumido repertorio, utilizaba la música caribeña colombiana, pero transformándola, desafricanizando las melodías, depurando la performatividad más “campesina” en la instrumentación e interpretación. Laure quien era un fanático del rock and roll –tocó al inicio de su carrera *covers* de este género al español–, mezcló la música caribeña colombiana con este ritmo. Así le introdujo batería, guitarra eléctrica, saxofón, bajo, dando un sonido sumamente exitoso en su época y convirtiéndose en el rey de los salones de baile mexicanos. Entre las canciones que grabó, y que muchos de sus seguidores mexicanos creen que son de él, están el *O39* de Alejo Durán, *La banda borracha* de Los Corraleros del Majagual, *El año viejo* de Crescencio Salcedo, entre muchas otras.

⁵ Comenzó como cantante de la Sonora Dinamita, y posteriormente se lanzó como solista, siendo hoy en día la cantante más importante de cumbias en México.



Vista del cerro de la Loma Larga, donde se ubica la colonia Independencia. Foto: *Darío Blanco*, 2006.

país y a difundir las versiones tropical y norteña hacia Estados Unidos de América.

El fenómeno *colombias* de Monterrey es profundo, con gran vitalidad y en continua evolución. La música colombiana se establece en la década de los sesenta del siglo pasado para quedarse definitivamente entre los hijos de inmigrantes pertenecientes a los grupos populares de esta ciudad y ubicando como epicentro el cerro de la Loma Larga, específicamente la colonia Independencia. Una primera generación *colombias* aparece bajo la luz y la estética *sonidera*. Estos personajes, centrales dentro del ámbito de la fiesta popular en Monterrey, generan impresionantes archivos de música caribeña colombiana estableciéndose, en este proceso, una cultura *colombia* híbrida, nutrida de información e imágenes provenientes de la música misma, de las letras de las canciones y de las portadas de los discos que funcionaban como folletos informativos. Amalgamada con su propia cultura popular, inmigrantes –de otros estados– de origen campesino, establecidos en la gran

ciudad industrial del noreste mexicano, bajo la influencia de la frontera con EEUU. Esta primera generación escucha y baila los ritmos del “sonido corralero” creado un poco antes de la década de los sesenta, y encarnado en Alfredo Gutiérrez, Anibal Velásquez, Los Corraleros del Majagual como grupo, y luego por intermedio de los múltiples solistas que derivaron de esta conjunción extraordinaria de artistas. Este sonido corralero que se caracterizó por mezclar diferentes ritmos de la costa Caribe como la cumbia, el porro y el vallenato, manejando temáticas a medio camino entre la ciudad y el campo, entró en perfecta sintonía con la realidad social y las vivencias cotidianas de estos grupos populares

y caló profundamente en el gusto regiomontano.

LA ADOPCIÓN DE LA MÚSICA EXTRANJERA: UNA CULTURA FORJADA A PUNTA DE TROMPETAS⁶

Hablar de los *sonideros* de Monterrey es referirnos a las figuras fundamentales en la creación y establecimiento de una nueva estética. Moldean un gusto musical, en toda una ciudad, utilizando sus modestos equipos de sonido como radios comunales a partir de los años sesenta. Los *sonideros* de la colonia Independencia⁷ colgaban sus *trompetas* de los árboles o de los techos de las casas para que la música se

⁶ Los sonideros llaman así a las bocinas con esta forma. También les dicen “tomateras” por su uso generalizado en las camionetas anunciando la venta de verdura puerta a puerta.

⁷ La colonia Independencia, originalmente el barrio de “San Luisito”, fue el primer asentamiento popular de Monterrey. Como el nombre lo indica es una colonia de inmigrantes, principalmente de San Luis Potosí, ubicada cruzando el río Santa Catarina sobre el cerro de la Loma Larga, al sur de la ciudad.

ÁMBITO

Mundos de frontera

escuchara muchas calles abajo. La geografía de la colonia es primordial, ya que el sonido que proviene de un sitio más alto puede viajar sin barreras ni distorsión muchas calles. Una bocina bien ubicada en lo alto del cerro podía ser escuchada en casi toda la colonia. Este ejercicio cotidiano, apreciado por los vecinos,⁸ sumado a los bailes familiares en que tocaban los sonidos y en los que eran convocados todos los vecinos –a punta de *trompeta* y micrófono– formó y estableció el gusto por la música colombiana en la ciudad entre los grupos populares. Esta labor puede ser fácilmente trivializada hoy en día con la democratización de los aparatos electrodomésticos y la ampliación de la oferta musical; pero para esta época (1960-1970) la música caribe colombiana no sonaba en el radio y la gran mayoría de estas familias no podían costearse un televisor, por lo que la música que les bajaba del cerro era una gran distracción y compañía en las noches y los fines de semana. Los sonidos eran literalmente unos precursores de las radios comunitarias.

Sin la labor de los sonideros no existiría hoy la tan arraigada cultura *colombiana* en esta ciudad. Un fenómeno que actualmente cruza las clases sociales, atraviesa la geografía de la ciudad y se ha extendido a las ciudades aledañas, comenzó sonando discos de acetato desde la parte alta del cerro de la Loma Larga. Es un fenómeno que parte de lo micro, del propio gusto del sonidero, de una elección y discriminación puramente estética. Ellos entendieron que las canciones caribes colombianas les decían cosas más

⁸ La mayoría de mis entrevistados adultos que vivieron en la Independencia, recuerdan su niñez plagada de música que provenía del cerro. Muchos recuerdan un sonidero en lo alto del cerro que tocaba la música para el barrio, principalmente los fines de semana, y colocaba canciones *ad hoc* en las fechas especiales como el día de la madre. “Tenían una bocina grande para todo el mundo, un sonidero. Hace poco me dijeron que ‘La bocina todavía existe... pero las canciones son diferentes’”. Era una fiesta de la nostalgia en la noche, y se escuchaba la música de Rigo (Tovar) y Javier (Pasos), y la gente escuchaba. Tenían radios pero no los prendían por escuchar a los sonideros. (Salazar: 2006).

relevantes a los grupos populares de Monterrey.⁹ Además, los hacían sentir, moverse, en mayor medida. Aquí encontramos el punto cero del fenómeno *colombias*; una elección (entre una gran cantidad de opciones a la mano, más cercanas) realizada por estos programadores musicales y emisoras populares.¹⁰ La influencia en el colectivo, de una discriminación estética individual, fue tan clara que en los mismos barrios del cerro de la Loma Larga cada tantas cuerdas el gusto cambiaba, las canciones y grupos preferidos eran otros, debido a la inevitable influencia de las bocinas del sonidero barrial.¹¹

Los sonideros durante décadas se encargaron de viajar a la Ciudad de México, a Estados Unidos y Colombia tras grabaciones de grupos colombianos de la costa Caribe. Los sonidos tenían un gran mercado debido a la escasez y altos costos de los grupos tropicales en aquellos años. Paulatinamente los archivos musicales de estos singulares personajes se fueron especializando en las versiones tropicales

⁹ El sonido *corralero* del Caribe colombiano se desarrolló en la época en que el campesinado latinoamericano se desplazó masivamente a las ciudades; por esto sus temáticas estaban muy relacionadas con la vida de un campesino en la ciudad. Las letras tenían continuas referencias al campo, a sus paisajes, animales y labores. De igual forma ironizaba y hacía humor de las vicisitudes del campesino en la ciudad. Adicionalmente, era una mezcla de ritmos que facilitaban e invitaban poderosamente al baile.

¹⁰ El trabajo de un sonidero en un aspecto se asemeja poderosamente al de un buen sociólogo. Un sonidero debe tener la sensibilidad necesaria para saber leer a su sociedad. Si el sonidero no logra “sintonizarse” con la vivencia de su comunidad, no podrá recrear el ambiente sonoro necesario para su divertimento. Incluso dentro de una misma fiesta debe saber leer los momentos y expectativas de su audiencia para colocar las canciones correctas, para hacer los cambios rítmicos en el momento exacto. Debe saber cuándo introducir diálogos.

¹¹ Cuando dos importantes sonideros (Gabriel Duéñez e Inocencio Silva) se visitaron en sus casas, se dieron cuenta que no tenían la misma música, porque del lado del barrio de Inocencio les gustaba la gaita de Lucho Bermúdez, Pacho Galán (las orquestas tipo *grand band*) y del lado de Duéñez les gustaba la música más típica, con influencia de las bandas de viento sabaneras de Alfredo Gutiérrez, de Anibal Velásquez, más tipo Corraleros del Majagual. Con sólo 10 cuerdas de diferencia se tenían diferentes gustos en el barrio, (Silva, 2006).

colombianas, provenientes todas de la costa Caribe. Esta colección ha crecido con los años y paralelamente se ha desarrollado una cultura musical *colombiana* dentro de Monterrey de firmas y relativamente profundas bases. Los sonideros eran los únicos con capacidad de conseguir y poder pagar los discos colombianos que eran simbólicamente muy apreciados (por lo tanto escasos y costosos). Así se mantuvo el consumo restringido hasta la aparición del casete en los ochenta (tecnología que permitió la duplicación de la música). Los sonideros al ver disminuido su trabajo se abocaron a grabar su archivo en este medio, y venderlo al público en general ávido de esta música que no se conseguía en el mercado formal.

Por intermedio de las portadas de los discos de acetato, que traían en aquella época una variada información,¹² se fue generando un capital cultural en torno a esta música, intérpretes, instrumentos, e incluso un poco sobre la geografía –gracias a las fotos–. En este aspecto podemos resaltar cómo les llama poderosamente la atención a los regios estas imágenes de Colombia donde salen constantemente montañas y ríos, lo que los lleva a asociarla con su propio espacio geográfico y paisajes de la ciudad.

También los sonideros de Monterrey buscaron contactos en la Ciudad de México e hicieron negocios con los vendedores de discos en el mercado de Tepito. Éstos, a su vez, guardaban este tipo de música que no funcionaba muy bien y la vendían a los regios realizando tan buen negocio que incluso hablan de que llegaban a viajar hasta Colombia para surtirse de material musical. Todo este ejercicio que implicaba tiempo, esfuerzo y fuertes sumas de dinero se explica si entendemos que la clave del éxito de un sonido se encontraba en su capacidad para con-

seguir las novedades musicales. El poseer la música que aún no se encuentra comercializada en el ámbito local, era de radical importancia ya que quienes los contrataban buscaban tener en sus bailes y fiestas los éxitos tropicales y colombianos más recientes. Para los sonideros comprar discos colombianos representaba un gran sacrificio, debido a sus elevados precios por ser material importado, pero lo hacían por encima de sus propias necesidades familiares ya que para ellos representaba una inversión que hacía más atractivo su sonido y por lo tanto tendrían más contrataciones entre más completa se encontrara su selección musical:

O sea, de repente había alguna persona que decía fui a Colombia y traje 10 discos de Alfredo Gutiérrez, ¿quieres uno?, te lo vendo en \$500, y el que lo quería lo compraba. En realidad no sé si en realidad él iría hasta Colombia o cuáles serían sus secretos para conseguirlos... Por ejemplo, a mí, que sabían que tenía sonido, iban y me buscaban: “oye, yo soy fulano de tal y te traje 5 discos de la Sonora Dinamita, si quieres uno vale \$500 o \$800 pero no más tengo 4 y si lo quieres de una vez”. Entonces antes de que se lo vendiera a otro sonidero, yo lo compraba (Joel Luna: 2002, precursor de la música colombiana en Monterrey).

Gabriel Duéñez, el sonidero más reconocido de Monterrey nos cuenta su historia:

Bueno pues yo tuve mi trabajo. Yo trabajé en fundición muchos años, veintitantos años, pero yo a los quince años comencé de sonidero: Empecé a comprar discos y ahí empecé, y yo empecé con un aparato muy pequeñito ¿verdad?, y luego ya después ya me fui en serio; ya compré un aparato grande para las fiestas, eventos y ya.

¿El aparato pequeño qué...?, ¿la tornamesa y...?
No, era un Radson de cinco botones de los chiquitos, que ya traen su tornamesa acoplada, y ya trae todo allí; y luego ya después compré otra más gran-

¹² Los discos colombianos de la época se caracterizaron por traer muchos datos en la carátula y contracarátula. A diferencia de los discos mexicanos que sólo traían el nombre de la canción y el cantante, en los colombianos aparecía, además, el compositor, el ritmo, breves semblanzas, muchas fotos, que les permitió a los sonideros hacerse de un capital cultural.

ÁMBITO

Mundos de frontera

de, y ya para las fiestas bien serio ¿verdad? Y ahí está; yo duré treinta y cinco años de sonidero.

¿Dónde conseguía la música?

Mucha música de la que yo tengo de sonidero de Monterrey fuimos, vino de allá del “otro lado”, de Houston. Me la envió mi hermano que está allá y mucha la conseguimos en México. Los sonideros que íbamos en parrandita a traer discos a México, a traer la música.

Su hermano en Houston ¿dónde la conseguía?

Hay varias casas musicales allá en Houston; está Tangolandia, Mercado de Discos. Por allá hay muchas partes, en la Pulga de la Tía Pancha, también hay por ahí algunos locales que venden música importada...

En el D. F. ¿Cómo hacían?, ¿se iban varios sonideros?

Sí de aquí nos juntábamos varios sonideros de Monterrey a ir a traer música de allá, porque aquí no se conseguía. El primero que trajo música importada fue Mercado de Discos pero hace muchos años. Le estoy hablando como de treinta, cuarenta años pa’ tras. Era el que traía los Discos Fuentes,¹³ antes, aquí a Monterrey, y Doña Magia, Disco Impacto, los trajo y luego Gabino Hernández y ya... luego se terminaron y ya nadie quiso traer y nos fuimos hasta México a traerlos.

Allá, ¿con quién los conseguían?

Con Samuel Gómez, allá en mercado de Tepito. Ahí lo conseguimos, toda la música.

A este Samuel Gómez ¿de dónde se la traían?

El iba hasta allá, a Colombia a traerla; a traer música.

Le iba a preguntar, entonces ¿cómo fue la historia del sonido?, ¿cómo era el negocio con el sonido?

¹³ Una de las primeras y más importantes disqueras colombianas y que surgió justamente en la costa Caribe.



Gabriel Duñéz junto a su colección de música colombiana. El aparato Radson de cinco botones original. Foto: Darío Blanco, 2006

El sonido empezamos a tocar en fiestas, bautizos, cumpleaños, eventos sociales ¿verdad?, de quinceañeras, bodas, cumpleaños, y te contrataban pa’ que fueras a tocar. Ése era tu negocio.

¿Dónde lo buscaban?, ¿aquí en el puente?

Allá en mi casa

¿Llegaban y lo buscaban?

Me contrataban “quiero que vaya a tocar a este evento”, y yo iba y tocaba las seis, siete horas, ocho horas,

pero le estoy hablando la hora a seis, ocho pesos, de aquellos tiempos ¿verdad? Ahorita casi no se ocupa el sonido, muy poco. Se ocupa el grupo, un grupo musical que vaya a tocar, unas cintas o algo, pero ya ahorita los sonidos ya casi no se ocupan, ya puro conjunto, puro grupo (Duéñez, 2005).

Debido a la crisis en que entraron los sonidos con la introducción masiva de los casetes, entre otros factores como la violencia en los bailes de barrio que les imposibilitaba explotar este mercado, se llegó a una falta de demanda. La manera de compensar la falta de ingresos que experimentaron fue vender la música que tenían en acetatos, grabada en casetes, resultando este un negocio próspero ya que existía una base firme de mercado. Seguidores de este género que querían tener sus propias grabaciones de la música que antes les era restringida a lo que les programaran mínimo en la radio, o a las ocasiones que podían ir a un baile con sonido. De esta manera, al principio fueron unos pocos los sonideros que usaron esta estrategia de complementar sus ingresos, y al ver el éxito del negocio se fueron sumando más y más. Aun cuando esta actividad se podría enmarcar como piratería, los sonideros nunca consideraron que estuvieran realizando una actividad ilegal, ya que argumentan que la música que ellos vendían no era comercializada legalmente en México y debido a esto no se estaba afectando a nadie.

Aun cuando es claro que el problema de la piratería es muy importante en la industria de la música, ejemplos como éste nos muestran las razones del afianzamiento de esta práctica. Las disqueras no tuvieron presencia, por muchos años, dentro de este rubro musical en Monterrey, dejando el comercio a los sonideros. Cuando se dan cuenta de su omisión y quieren vender sus productos se “estrellan contra un muro” por varias razones: Primero, sus costos están por encima de lo que se pueden permitir estos grupos. Un disco original de esta música vale entre 100 y más de 250 pesos, dependiendo si es nacional o

importado de Colombia, mientras que un disco pirata lo consiguen por 20 pesos. Adicionalmente, estos grupos están acostumbrados a tener mayor interacción en la elaboración de sus productos musicales, como en la selección del tipo de melodías y ritmos que más les llaman la atención. Los sonideros graban discos (antes casetes) con las canciones elegidas por el cliente a partir de la amplia lista de su archivo musical; también elaboran un producto inédito dentro de la industria musical, los llamados discos “rebajados”.¹⁴ Los *colombianos* están acostumbrados a una relación directa con su música sin mayores intermediarios, transformándola y seleccionándola a su gusto; por esto hoy en día los sonideros y sus productos piratas son los reyes dentro del mercado de la música colombiana. Por otra parte, la violencia entre las bandas de las colonias les ha quitado a los sonideros la posibilidad de trabajar en la calle realizando fiestas, debido a las grandes grescas que se armaban en sus bailes entre diferentes pandillas, haciendo imposible que continuaran con su labor tradicional y orillándolos a la piratería.

EL SINCRETISMO: LA CREACIÓN DE UNA CULTURA JUVENIL COLOMBIANA EN MONTERREY

Celso Piña es sin duda el más carismático de los músicos *colombianos* de Monterrey. Además de ser uno de los precursores, es el único que se mantuvo firme en su estilo musical colombiano. Por este motivo tuvo que verse restringido dentro del ámbito local mientras que grupos que surgen posteriormente

¹⁴ Las rebajadas son canciones a las que les son disminuidas las revoluciones originales para que suenen más lentas. La explicación a este fenómeno la encontramos en la rapidez de las canciones colombianas. Para los regios al rebajarlas les permite entender las letras y bailarlas con mayor comodidad. También se asocian las rebajadas con el consumo de inhalantes (como el Resistol 5000) que modifican la percepción y hacen que las acciones se vivan como en cámara lenta.

ÁMBITO

Mundos de frontera

como Los Vallenatos de la Cumbia lograron penetrar el mercado internacional, principalmente en el Cono Sur y Estados Unidos. Gracias a su firme compromiso con la música regio-colombiana, luchando contra la adversidad y las dificultades para surgir en la escena musical con un ritmo estigmatizado además de inédito (tocado por mexicanos), es que se ha ganado el mote de *El rebelde del acordeón*.

Celso es el primero que hace música colombiana en vivo, pero sin “arreglos”, tratando de apearse al estilo original colombiano. Él mismo nos cuenta un poco de su historia:

...Yo te voy a decir una cosa, yo soy, yo ya era famoso antes de grabar discos, ¿verdad? O sea, yo todavía no grababa discos y ya

— Mira ese es Celso, güey, es ¡colombiano güey! (risas). Sí neta, y luego

— No hombre yo soy de aquí (Monterrey).

— No, no es cierto, güey, lo que pasa es que tienes miedo que te vayan a aventar p'allá (Colombia) ¡tocas con madre!, tú, morro; tocas con madre morro.¹⁵

Y yo, bueno sí, bueno sí.

Y hasta eso, me sentía orgulloso güey, de que me dijeran que era colombiano, y como que era un punto a mi favor; no allí de que ...



— ¡Tráete al colombiano güey!,

— Ah chinga, ¿pues cuál colombiano?

— ¡El de La Campana güey! ahí vive

— ¿Quién güey?

— Pues tú güey

— Chingue, ¿cómo que yo? (risas).

Pero hazlos entender, cuando la gente se pone en algo así está bien cabrón que los hagas entender. Solos con el tiempo ya se dieron cuenta de que, tantas entrevistas en la tele y tantos periodicazos y todo, pues ya, yo soy de la Nuevo Pueblo¹⁶ ¡cabrón!, ahí nací y luego ya me desplazé para allá, anduve de ambulante pa' acá, pa' allá, y todo eso y ahora ya saben. Pero, este como te digo, al principio mucha raza esa idea tenían, y hasta cierto punto me la llegué a creer que no... de que ¡ah ya soy colombiano! ... Entonces gracias a toda esa gente que si también vieron en mí como un ejemplo a seguir güey, se aventaron y hicieron sus agrupaciones. Y luego un cuñado que andaba conmigo se hizo su grupo, La Tropa Colombiana, igual con la misma escuela y con raza de mi grupo, de Ronda Bogotá. Y luego se fue así como la célula que se va dividiendo güey y se fue haciendo así y de ahí ya que Los Vallenatos, que El Amaya, que La Misión, que La Demanda, que La Herencia y chingo de grupos... (Piña: 2005).

Los seguidores de esta música reconocen en Celso a la persona que asumió un liderazgo faltante dentro de una generación de jóvenes de Monterrey. Fue el pionero en la introducción de la música colombiana sin mayores transformaciones, en vivo, y logra que se dé un movimiento organizado en torno a él, construyendo una gran empatía con los jóvenes de su generación. Lo reconocen como el gestor del movimiento musical regio-colombiano. Celso logra sintonizarse con una nueva generación de regiomontanos de la clase popular que crecieron escuchando

¹⁵ Tocas muy bien

¹⁶ Colonia popular de Monterrey ubicada en el cerro de la Loma Larga y que colinda con la colonia Independencia.

la música caribeña colombiana por intermedio de los sonideros, pero que deseaban escucharla tocada en vivo, tener los artistas más cerca, poderlos escuchar en un bar, poder verlos, tocarlos. Hasta ese momento la única interacción del público con la música era por intermedio de los discos. La gran mayoría de seguidores, que no podían comprar los discos, ni siquiera sabían cómo era la cara, la fisonomía de sus artistas favoritos. Piña reconoce esta inquietud en el ambiente y se dispone a crear el primer grupo de música caribeña colombiana tocada por regiomontanos. El resultado como era de esperarse (aun cuando ellos trataron de apegarse al sonido de los acetatos caribeños colombianos) fue un producto musical nuevo, un híbrido, un sincretismo entre la cultura del noreste mexicano y la del Caribe colombiano. Así se crea la música y posteriormente la cultura colombiana de Monterrey, tan arraigada y diseminada hoy en día.



El rompimiento de las fronteras de clase social

Después de treinta años los circuitos comerciales de la música en Monterrey tuvieron que reconocer el gran mercado que venían desaprovechando con este género. De esta manera, en la actualidad se pueden encontrar discos nacionales e importados de cumbia y vallenato en cualquier tienda de música, incluso más costosos que los de cualquier otro género.

Los medios de comunicación masivos de Monterrey han visto despectivamente el fenómeno colombiano, ignorándolo sistemáticamente y, a pesar de que mueve una gran audiencia, han realizado una labor de invisibilización, como si al ignorarlos y bloquearlos pudieran desaparecerlos –al menos mediáticamente, dejándolos sin voz ni instrumentos de difusión–. Las únicas excepciones a esta generalidad las

encontramos en la caricaturización y la mofa, que buscan minar y erosionar su poder simbólico como elección identitaria válida y contestataria.



A partir del reconocimiento del grave descuido (consecuencia del descubrimiento del amplio potencial comercial de esta parcela del mercado) se inicia una nueva etapa donde se brindan ampliamente los productos a consumir por este sector olvidado por décadas. En los últimos años se han creado tres estaciones radiales exclusivas del género y se comienza a programar por segmentos en muchas emisoras más. Encontramos una amplia comercialización de todos los productos relacionados con la misma, desde los discos hasta videos, camisetas, sombreros de vueltas, instrumentos, tanto en el mercado formal como en el informal. Se traen músicos de Colombia para realizar conciertos, en sitios de alto estatus y costos elevados, donde los sectores sociales privilegiados pueden aparecer sin incomodidades y sin necesidad de mezclarse con los demás grupos sociales. El fenómeno colombiano se ha extendido hacia Saltillo, Laredo, Monclova, León, y San Luis Potosí, y en general a la zona norte de México ampliando su masa receptora.

Desde la segunda mitad de los noventa aparece en Monterrey, la primera estación radial comercial con programación netamente colombiana: la XEH. Al percatarse del tremendo éxito de la misma surgen, en el año de 1999, dos nuevas estaciones radiales con las mismas características: Radio 13 y La Guacharaca (esta última renombrada recientemente el Bombazo Vallenato que posteriormente fue sacada abruptamente del aire). Aun cuando no son muchas las estaciones y están en AM, los paseos vallenatos comerciales son radiados constantemente, y cada vez en mayor medida, por las emisoras gruperas de FM que son las que dominan el dial. Joel Luna López, quién se inicia como sonidero y posteriormente se

ÁMBITO

Mundos de frontera

vincula con la radio es el más importante difusor de la música colombiana en este medio. En la actualidad dirige la más importante emisora de música colombiana en Monterrey y es reconocido ampliamente como la figura central dentro del proceso de establecimiento de la música colombiana desde la radio:

En Monterrey, en la colonia Nuevo Repueblo, entonces a mí me invitaron y yo vi el disco y les pregunté que quiénes eran, qué onda con este disco, ¿de dónde es, ¿quiénes son, Los Corraleros (del Majagua)? entonces ya dije, no, vamos a ponerlo y me llamó mucho la atención la música de Los Corraleros y le dije: “Oye pero cómo le hiciste o qué?”; “No pues yo lo tengo aquí, pero si quieres te lo regalo”. Entonces me lo regaló él y ya me fue gustando la música y ya empecé a buscar ya más música de ese género... Entonces me ofrecieron como operador de audio, después de tener el sonido fui operador de audio 10 años, y a los 10 años me dieron la programación de la estación que ya empezaba a tocar música de la Sonora Dinamita, Los Corraleros, Alfredo Gutiérrez y Aniceto Molina.

Entonces ya se empezó a radiar todo el día y fue llegando El Binomio de Oro, Los Diablitos y hasta ahorita lo actual que es el vallenato... Pues gustó, gustó por la música las estaciones colombianas no; es un interés de raiting; o sea que al ver que la XEH [en] los lugares que está, surgieron las demás estaciones, pero no tanto, porque, por la cuestión de la música colombiana, sino por el raiting de audiencia. Están buscando simplemente un raiting... O sea yo fui el iniciador y durante veintitantos años yo luché por la música; o sea, nadie la tocaba porque no la querían... y era vallenato pero haga de cuenta que la estación, esa estación casi no marcaba raiting y con una hora que yo tenía, haga de cuenta que la estación comenzó a subir, y se empezó a oír, y ya la gente la empezó a conocer la XOK, la XOK... tocaba Celso Piña, La Tropa Colombia-



Jóvenes “colombias” de Monterrey, en el pecho llevan una bandera de Colombia con el nombre de su banda y de los integrantes. Fotos de Dario Blanco Arboleda, 2006.

na, Los Vallenatos, Octubre 82... Locales, y de ahí este a los 3-4 años, los que pagaban el programa ya no lo pagaron. Entonces de ahí fue cuando me ofrecieron la XEH, pero me la ofrecieron con 2 horas nada más... Hace 7 años, aquí en la que estamos ahorita la XEH, pero nada más 2 horas de 12-2 pm. y el programa igual como el nombre yo lo tengo registrado, me traje el nombre e igual se seguía llamando Antología Vallenata... Entonces toda la gente me la traje yo para acá ¿usted sabe cuánta gente? que con 2 horas no servía para nada se quedaban miles de peticiones. Entonces... pero al ver este las hojas de peticiones y se quedaba mucha música pedida, haga de cuenta que el programa duró como 2 semanas nada más 2 horas, y luego ya el gerente me ordenó todo el día a partir; me ordenó todo el día de 6 a.m. -12 p.m., y después ya lo hicimos las 24 horas (Luna, 2002).

En Monterrey, actualmente, está en su apogeo un debate donde encontramos dos bandos: por un lado los defensores del producto musical transformado, amalgamado, adaptado a la realidad sociocultural de la región, la *colombiana*, las cumbias que son

consumidas principalmente por los grupos populares y los grupos juveniles *colombias*. Por el otro, estamos frente a un grupo de elite que promueve la entrada del vallenato, paseos románticos comerciales,¹⁷ en nuevos grupos sociales para que sea escuchada por todo Monterrey. Este grupo está compuesto por profesionales, empresarios, músicos, locutores radiales, trabajadores sociales-culturales y algunos colombianos radicados en la ciudad. Ellos han tenido la oportunidad de adquirir un amplio conocimiento del género vallenato vía Internet, libros, videos, discos y principalmente por intermedio de viajes al Festival de la Leyenda Vallenata. De esta manera han organizado tres versiones propias del festival vallenato en Monterrey con el apoyo de las directivas del festival de Valledupar que ha enviado en cuatro oportunidades a los reyes vallenatos colombianos a realizar presentaciones y conciertos.

Desde hace por lo menos un lustro la gente de Monterrey se organiza, arma grupos y excursiones para ir al Festival de la Leyenda Vallenata; cada año viaja un número mayor de aficionados. De 1960 al 2000 muy pocas personas de Monterrey habían viajado al festival, pero en épocas recientes año con año el número aumenta ya que para estos *colombianos* ir a Valledupar es como llegar a la tierra prometida y, en no pocos casos, venden sus pocas pertenencias o se endeudan para poder cumplir con este sueño. De igual manera, ya han enviado en tres ocasiones grupos vallenatos regios a concursar, y realizar presentaciones, a Valledupar en la categoría de acordeonero aficionado,¹⁸ la primera en el 2000 y la más reciente en 2007. También han concursado en canción inédita.

¹⁷ La cumbia en Monterrey lamentablemente se ha terminado asociando con violencia debido al ímpetu, a la fuerza, que genera en los jóvenes al bailarla y que muchas veces termina en golpes. El baile de la cumbia en Monterrey se asemeja a los *slams* o pogos de la música anglo fuerte. En contraste el paseo vallenato (para los que no lo conocen) es similar a una balada romántica con acordeón. Debido a esto, grupos influyentes buscan reemplazar el consumo de cumbia por paseo, con el fin de ampliar la recepción en los grupos sociales y «civilizar» a los *colombias*.

Así mismo se han presentado grupos femeninos como Las Amantes Vallenatas en 2006. Desde hace años hacen planes y arreglos con las directivas del Festival de la Leyenda Vallenata para asegurar su participación en los festivales venideros y seguir organizando festivales y presentaciones musicales en Monterrey.¹⁹

Nomadismo musical: Colombia-México-EEUU

En los últimos años, con la llegada de los músicos provenientes de Colombia, los regios son desplazados del escenario musical popular dejándoles únicamente los circuitos de pequeños bares que son muy competidos y mal remunerados. Anteriormente los grupos regio-colombianos eran los dueños y señores del escenario musical popular de la ciudad. En los inicios de Celso Piña los bares y salones se lo peleaban, o lo compartían en una misma noche, para que tocara en sus establecimientos. La música *colombiana* nunca fue muy bien remunerada en Monterrey y las grandes ganancias se las llevaron los empresarios (los dueños de locales, las disqueras; nunca los músicos *colombias*). Estos grupos vivieron una época de bonanza (entre 1980 y 2000). Con la entrada de las grandes empresas de espectáculos al negocio y la tra-

¹⁸ En estos grupos sobresalen los hermanos Vásquez, Francisco (guacharaquero, en tres oportunidades) y Elio (acordeonero, dos veces).

¹⁹ Para este 2007, se realizaron dos festivales en Monterrey. El primero es la cuarta versión del festival Voz de Acordeones, financiado por el municipio, se presentó reyes (profesional y juvenil) de Valledupar y una comitiva encabezada por el presidente y vicepresidente del Festival de la Leyenda Vallenata. Se realizó en los primeros días de agosto, con poca difusión y pobre asistencia. El otro es la primera versión del Festival Internacional Vallenato de Monterrey, organizado por la Asociación de Colombianos de Monterrey, en su mayoría profesionales y empresarios caribeños radicados en la ciudad. Se realizó del 9 al 11 de noviembre dentro del marco del Forum Universal de las Culturas, Monterrey 2007. Existe competencia entre los dos festivales y la idea de un nuevo espacio es porque los colombianos no están conformes con la organización de las anteriores versiones de Voz de Acordeones y la cabida que se le ha dado al fenómeno *colombias* y sus temáticas de violencia, entre otros aspectos.

ÁMBITO

Mundos de frontera

da constante de las agrupaciones vallenatas más importantes de Colombia, el escenario musical de la ciudad cambió radicalmente. Anteriormente los grupos trabajaban en bares y salones, ubicados mayoritariamente en el centro o en las colonias populares, en la periferia de la ciudad. Estos bares son de poca capacidad y no poseen ningún lujo, algunos son catalogados como “bares de mala muerte”.

Los grupos colombianos fueron traídos a los sitios de mayor capacidad de la ciudad como La Expo en su momento, pero son espacios abiertos construidos con otros fines. Varios pequeños empresarios comenzaron a contratar grupos colombianos y a presentarlos en cualquier espacio abierto, en la periferia de Monterrey, lo suficientemente grande como para armar el baile, logrando llenos totales e importantes ganancias. Los grandes empresarios de la ciudad se dieron cuenta del fenómeno y pronto les fue claro que necesitaban sitios con gran capacidad, pero construidos expresamente siguiendo las lógicas del negocio de la música y la fiesta nocturna. Así el grupo Multimédios Estrellas de Oro, el conglomerado de medios más importante de la ciudad, con gran influencia nacional (posee radio, televisión y prensa), construye dos centros de espectáculos en la ciudad. Uno de ellos el más grande en su género; los dueños lo anuncian como la discoteca más grande de Latinoamérica con capacidad para 25 mil personas. Lo que hicieron fue juntar la capacidad de un concierto, con las garantías sonoras y la infraestructura de una discoteca que permite mayor control a los organizadores y seguridad a los asistentes que un espacio abierto. En un principio este espacio lo llenaron principalmente con grupos norteños y gruperos locales sin grandes éxitos, hasta que metieron los grupos vallenatos colombianos logrando llenos totales y romerías afuera tratando de entrar. Desde entonces La Fe Music Hall se instituyó como *el templo del vallenato*.

Los seguidores de la música colombiana ahora tienen nuevas opciones, en este momento saben que cada mes vendrá un grupo importante de Colombia



Un bar típico de la Independencia. Foto: Darío.

por lo que prefieren ahorrar su dinero, y ya no van asiduamente a escuchar a los grupos regio-colombianos a sitios y bares deslucidos. Actualmente pueden ver los músicos “originales” en un espacio mucho más agradable y seguro. Incluso les permite a los crecientes seguidores de los paseos vallenatos románticos de clases media y alta por primera vez asistir a los conciertos. Este nuevo escenario erosiona completamente la estabilidad laboral y los ingresos a los grupos locales de Monterrey. En un principio les permitieron abrir los conciertos, ser los teloneros, de las agrupaciones vallenatas colombianas, pero hace unos años que ya ni esta opción les dan. Si los grupos regios lo solicitan les dicen que sí pero que no hay dinero para ellos, o les pagan un sueldo irrisorio, situación claramente injusta si se tiene en cuenta el

peso local de los grupos, su trabajo y lucha de décadas por mantener el gusto *colombiano* vigente.

Debido a esto las grandes agrupaciones pioneras del *colombiano* ahora son contratadas mayoritariamente fuera de Monterrey y en EEUU. Para ellos es más rentable tocar del “otro lado” donde existe una gran colonia mexicana y latinoamericana que conoce y disfruta de la sonoridad caribeña colombiana. En un principio los grupos eran mayoritariamente contratados por una empresa de representación que les “compraba las fechas” y luego las “revendía” con los bares, salones y discotecas de EEUU. Con los años los grupos regios han establecido los contactos con los dueños de los sitios y así actualmente muchos realizan los contratos vía telefónica y directamente, lo que resulta conveniente tanto para los músicos como para los dueños de los sitios. Un grupo de Monterrey es económicamente muy rentable para estos locales porque cobran relativamente poco (comparado con un grupo de Colombia) y poseen una convocatoria parecida o más importante, por la gran cantidad de mexicanos inmigrantes que conocen su música. Los grupos regios logran ser económicamente muy competitivos porque viven en México, siendo el costo de vida menor, pueden aceptar arreglos más bajos que los músicos que viven en EEUU. Los costos de desplazamiento y alojamiento son mucho menores que los de grupos de cualquier otro país. Los regios tienen sus propios vehículos, se desplazan por tierra desde la frontera y se quedan muchas veces con amigos y familiares. Monterrey se encuentra a pocas horas de la frontera con Texas, y como el público para la música *colombiana* está mayoritariamente en este estado y en California, ellos pueden muchas veces viajar a las presentaciones del fin de semana y regresar para estar entre semana con sus familias. El único problema son las visas de trabajo cuyo trámite es que cada vez más oneroso. Cuando éstas se vencen y tienen que esperar la renovación, es cuando más se presentan en Monterrey. Los protagonistas nos cuentan:

Si, hemos ido a Houston, casi las mayores tocadas que hemos hecho son en Houston; en Houston, San Antonio, en Texas, Dallas, todas esas partes ¿verdad? Hemos ido para Carolina del Norte, pa' Florida, para Kansas, para Chicago, para los Ángeles, para Denver; no pa' mucha partes, muchos lados.

¿Y tocan en qué sitios?

Salón, son discos, o sea salones, rodeos todo eso.

Y llenan, ¿cuánta gente le meten a eso?

Ah, fíjate que no sabría decirte, más o menos, unos mil quinientos más o menos, Si, hay tocadillas que van doscientas personas, o cien personas. Así ya cuando está bien cabrón hasta cincuenta, veinte... Sí, son, bueno la mayoría son mexicanos, son gente de León, del D. F., de Monterrey, de Monclova, de aquí de Tamaulipas; parte de aquí del norte y todo eso. Es la gente que se va para allá que ha escuchado La Tropa Colombiana, y que ya la conocía con sus Caminos de la Vida; La Tropa Vallenata, ... Hay una compañía que es la promotora de, se llama Jaguar. Esa tiene La Tropa Vallenata; tiene, está firmado ahí, y ellos son los que le consiguen el trabajo a la Tropa, ... Ellos ya nos hablan, ya nos dicen a tal lugar y ya llegamos nosotros a tocar, a la radio y luego a tocar, ... Pues sí, igual que aquí pero bailan diferente; tú sabes que aquí hay mucho mariguano, ... Sí, yo lo veo más familiar allá, más familiar (EEUU); no acá (Mty.) están más locos, ... No por lo mismo que allá tienen otro tipo de música y esta música llega para allá, la gente pos como es mexicanos y conocen los grupos de México, pues van a donde se escuche mexicano. Claro, Tropa Vallenata, Celso Piña; van los mexicanos a ver a ellos porque pues ellos son aquí de México y siempre han sido de este género colombiano; van y pues agarran otras costumbres pues es gente que ya tiene muchos años allá y comienzan a conocer lo que es el americano, y pues agarran otro tipo de género ya que tejano y todo eso; y luego ya cuando saben que

ÁMBITO

Mundos de frontera

va a tocar un grupo colombiano, pues vámonos a ver lo nuestro, lo colombiano (Vásquez, 2005, el acordeonero más reconocido de Monterrey)

Fijate que no, no, pues a mí me gusta, a mí me gusta quizás porque yo ya no toco aquí en Monterrey, y no, me... (risas)... En nada, es más si me dices toca aquí o toca allá, pues mejor allá güey, ¡neta! O sea ya viéndolo fríamente de la lana, “¿Oye te vas a Ciudad Juárez?”, “¿Oye pues cuánto vamos a ganar en Ciudad Juárez?”, “¿tanto?”, Oye y aquí en La Fe Music Hall te van a dar tanto, -no, no, lléguenle, mejor que traigan a ‘Los Diablitos’ o a Diomedes²⁰ (Díaz) o que traigan a quien sea, yo me voy mejor pa’ allá”... Pero por eso hay que tener cuidado de no volver allí, pues si ya saliste de allí, oye, pues, y ves que está cabrón y ves que te haces garras con mil pesos pa’ ocho, nueve cabrones, más a parte el equipo, más aparte luego el sindicato que llega allí, oye móchate con el tanto por ciento, o sea hay que tener cuidado para no volver a caer ahí. (Piña: 2005).

Incluso yo fui una de las primeras de aquí de Monterrey que entre en pie a... gente de Colombia, o sea traje a Luis Mateus, traje este... a Policarpo Calle, traje un grupo de México que se llama Los Meros Sabaneros, al Súper grupo Colombia... Eh, pues empecé a buscar, como tengo varios amigos que son de televisión, de radio y televisión, empecé. Tengo amigos que tienen estación de música vallenata, yo les empecé a pedir, como les llevan “los promos” de discos y todos les dejan sus tarjetas, entonces le dije pásame las tarjetas. Y empecé yo a hablarles, empecé a traerlos, incluso empecé a traer, a meter, todos los grupos de aquí de Monterrey, Los Vallenatos o sea Paco Silva, La Tropa o sea todos los grupos, o sea yo te conozco a todos los grupos que hay aquí en todo Monterrey, todos me conocen a mí. Y empecé a trabajar en eso. Hacía eventos semana tras semana y así, semana tras semana y así fue cómo conocí yo la música. Incluso yo la música la traigo en las venas.

²⁰ Famosas agrupaciones de vallenato en Colombia.

...Yo paré, haz de cuenta que cuando yo paré, fue porque este, empezó a trabajar La Fe (Music Hall). Empezó a traer los grupos, haz de cuenta que te quitatan, ya había más competencia. Haz de cuenta que yo dije: “Pos que caso tiene, o sea, mejor este pos ellos que se hagan ricos” ¿verdad?... pero porque vieron que había dinero, o sea, vieron que había mucha gente y donde quiera que, yo hice eventos aquí y me fui hacer eventos también hasta Santa Catarina o sea, rentaba las plazas iba al municipio y llevaba a La Tropa y ¡todo llenaba!, oye o sea ¡llenaba! ...Allá en Santa llegué a meter como 5 mil gentes... haz de cuenta que sí cambió, porque haz de cuenta que sí viene gente, pero ya no como antes, haz de cuenta que vienen 100, 200, 300 gentes es lo más que puede haber o sea ya no puede ir más gente ¿por qué? Porque la gente se espera, pues porque va haber un baile en La Fe entonces esperan, juntan, compran su reservado, más tranquilos, se van allá, se meten ahí a lo grande... Pues de repente los músicos de Colombia sí le han venido a quitar trabajo a los grupos de aquí de Monterrey. Porque nosotros vemos mal por ejemplo de los empresarios de grandes vea, por ejemplo de Multimedios que los está trayendo, todos los grupos ven mal, y yo también, yo, o



Presentación vallenata en La Fe Music Hall. Foto La Fe Music Hall, tomada de su sitio web, de la fotogalería: <http://www.lafemusichall.com/monterrey/fotogaleria/090607/dsc06763.html>

sea yo me incluyo por el grupo de las muchachas (Las Amazonas Vallenatas).

¿Por qué no les dan trabajo a los grupos de aquí?, a los grupos locales que son los que han mantenido la música viva; son los que dieron a conocer la música de Colombia... (Laura Rojas, 2006).

CONCLUYENDO

Hacia la mitad del siglo XX, cuando hace su aparición la música caribeña-colombiana en México, llega el porro y la cumbia. Se crea en México la cumbia tropical y logra rápidamente su adopción. Desde el Distrito Federal se expande exponencialmente siendo bailada en toda la geografía nacional, incluso llegando por el norte de México, hasta el suroeste de los Estados Unidos. La música tradicional de acordeón colombiana, por su parte, no tuvo el mismo éxito en todo México y sólo encontró amplia aceptación en la ciudad de Monterrey. Allí se crea un novedoso producto musical denominado *colombiana*, que llega a dar identidad a los grupos sociales populares de la ciudad. Actualmente la *colombiana* cumple esta función identitaria con numerosos grupos juveniles

y populares que se encuentran en condiciones de marginalidad social y poco a poco el consumo se amplía hacia otros sectores sociales.

El establecimiento de este tipo de música en Monterrey estuvo determinado por múltiples factores entre los cuales podemos encontrar la facilidad de ser entendida gracias a la similitud estructural con el corrido y la preeminencia de sus letras. La utilización del acordeón instrumento tradicional de la zona; las temáticas abordadas en las canciones (de campesinos viviendo en la ciudad); el origen común de las músicas populares en ambos países, a partir de las bandas de viento; la fuerte influencia de los mariachis, de la música ranchera, en la cultura colombiana y en los músicos de la costa del Caribe. Todas estas características fungieron como el catalizador de este proceso que encontró un nicho de desarrollo gracias a la llegada a Monterrey de inmigrantes del interior del país, que buscaban los empleos que generara la industrialización de la ciudad. Éstos se establecieron e intentaron reproducir la cultura de sus sitios de origen en el ámbito de sus colonias. De esta manera los hijos de estos inmigrantes, nacidos en Monterrey, pero determinados por una retícula cultural consti-

tuida con los valores campesinos del interior, se ven necesitados de una elección musical que les sirva como herramienta identitaria. Una música que les brinde unidad como grupo social y generacional que les permita mantener una continuidad con sus padres, y que, al mismo tiempo, los diferencie del resto de la sociedad. Ellos encontraron, entre las múltiples opciones, la música caribeña colombiana como la más afín y apta para cumplir con esta función.

Las identidades son actualmente materia de debate ri-



Baile de cumbia en Guadalupe. Foto de Dario Blanco, 2006

ÁMBITO

Mundos de frontera

guroso dentro de la teoría social. El argumento central es que la vieja identidad –asociada al Estado-nación– que estabilizó el mundo social por mucho tiempo, se encuentra hoy en día en crisis, dando paso a nuevas identidades, descentralizando y fragmentando al individuo moderno, dando fin al sujeto unificado. Los fenómenos de la globalización y la transnacionalización establecen una necesidad de repensar aquellas nociones de Estado-nación, de cultura, de identidad. Las teorías de aproximación a las culturas que estaban relacionadas con el Estado-nación, como generador y guardián de las mismas (romanticismo), se ven insuficientes en el intento de aproximación a los fenómenos transnacionales actuales. En la actualidad existe, por un lado, un resurgimiento y vigorización de las múltiples identidades regionales y locales anteriores al surgimiento del Estado-nación. Estas identidades claman por su derecho a la individualidad, a la autonomía, que el Estado aplastó y homogeneizó en pos de una “unidad nacional”. Por otro lado, encontramos que gran parte de la vida social se ha mediatizado por el mercadeo de estilos, lugares, viajes internacionales, imágenes mediáticas difundidas globalmente, sistemas de comunicaciones. La mayoría de las identidades se deslindan, se liberan, de tiempos, lugares, historias y tradiciones específicas; de esta manera, aparecen como flotando libremente. Nos encontramos confrontados por diferentes identidades cada una recurriendo a nosotros, o más aún, a diferentes partes de nosotros, de donde parece posible efectuar una elección. Es la difusión del consumismo que ha contribuido a este efecto de “supermercado cultural” (Hall, 1995: 622).

Dentro de este universo *colombiano* los jóvenes vuelcan sus construcciones generadoras de autocomprensión y cohesión, como son los grupos juveniles; las bandas; los bailes y pasos inéditos; gestualidades; vestimentas; peinados; accesorios; léxico; lenguajes sociolectales y de grupo de edad; la violencia, y las drogas. Todo esto unido, enmarcado, por el único elemento que les otorgaba identidad, que los lograba

unir y diferenciar de las otras clases sociales; por una sonoridad donde se podían encontrar todos los jóvenes populares de la ciudad: la música caribeña colombiana. De esta manera, logran generar un espacio sociocultural propio dentro de una ciudad mayoritariamente de derecha, de impronta norteamericana, donde se da una marcada coerción sobre los individuos a partir de un discurso moralista, con un control social y familiar fuerte. Para este fin la sociedad utiliza como modelo un imaginario estereotipado de ciudadano regio como “trabajador, conservador, religioso, honrado, franco, bien vestido, limpio, guapo”. En este contexto, el universo *colombiano* se encuentra en contraste y presenta una posición beligerante llena de reivindicaciones siendo estigmatizados, reprimidos y aislados. Para la norma regia el estereotipo *colombiano* se establece como un grupo: “violento, consumidor de drogas, ladrón, pobre, de mal gusto, feo, cholo, naco, etcétera”.

En el caso de los *colombianos* de Monterrey es de resaltar que sólo tuvieron relación con los medios masivos por intermedio de los discos caribeños de Colombia, de los acetatos que no tenían una comercialización efectiva fuera del país. Debido a esto, es tan singular e importante el fenómeno *colombiano* de Monterrey; ya que lucharon por mantener su elección musical sin el apoyo de los medios masivos y en contra de la sociedad regia que los estigmatizaba. Ellos construyeron sus propios canales subterráneos de consecución, mantenimiento y creación de un gusto musical, y durante más de treinta años mantuvieron vivo el fenómeno sin el apoyo de los *mass media*. Es un desplazamiento musical desde una periferia local del sur, a otra periferia local del sur –distanciadas éstas por miles de kilómetros– sin la intervención de la comercialización internacional y los medios masivos, que se ha mantenido por más de cuarenta años, sincretizándose y difundiendo en un segundo giro de tuerca, hacia EEUU por intermedio de los emigrantes.

La identidad es una forma de acción del individuo, sobre sí mismo, que implica además de re-

flexión, un proceso de identificación, una acción sobre el mundo, sumado a un proceso que permite una biografía individual, que le lleve a adquirir un marco de significación subjetiva. Ante la inestabilidad estructural social, ante la dilución de las fronteras, entra en crisis la concepción de identidad como una entidad estable y esencial, dotada de coherencia y unidad. La identidad ha acompañado a todas las formas sociales históricamente, pero su aparición como problemática sólo se encuentra ante la escisión entre individualidad y el sistema social, ante el surgimiento de la pluralización de los mundos de vida. No se debe olvidar, sin embargo, que aunque se obtiene coherencia para el mundo por intermedio del plano subjetivo, continúa siendo una subjetividad relacional al mundo social-objetivo. Esta desintegración del mundo social unificado implica una dificultad, la de pensar un sujeto capaz de generar su propio sentido y de enfrentar una pluralidad de mundos sin caer en la anomia. Así el individuo aparece como portador de diferentes biografías y para guiarse en sus decisiones, requiere elaborar un proyecto vital, que se convierte en fuente primaria de identidad. No sólo se planifica lo que se va a “hacer” sino también lo que se va a “ser” (Gleizer, 1997: 18).

En Monterrey los grupos populares de origen rural, pero de establecimiento urbano, logran conformar una identidad generacional y de clase. La música caribeña les permite diferenciarse de sus padres, en un primer momento, pero al mismo tiempo mantener el hilo de unión, de continuidad con su ascendencia. La segunda diferenciación que les permite esta música es en el ámbito de las clases sociales. Ellos, como hijos de inmigrantes, de clase popular, necesitan de una identidad que los aglutine, que les brinde fuerza, que les permita defenderse de una sociedad que los estigmatiza, los relega, los ataca. Es mi hipótesis que al sentirse atacados esta identidad se esencializa y se sobredimensiona convirtiéndose, de una simple elección o gusto musical, a un univer-

so que los contiene, que los engloba, que sintetiza todas sus demás identidades: el mundo *colombias*. Este mundo se linda por intermedio del cuerpo. Un cuerpo que se viste, se atavía, de manera llamativa, colorida, rompiendo la estética normativa; un cuerpo que baila con ímpetu una música tropical que la sociedad regia rechaza por su simpleza rítmica, por su clara apelación al cuerpo, a la sensualidad. Para los *colombias* este baile, este desplazamiento geográfico y temporal (que pocas artes pueden lograr tan efectivamente como la música); esta reubicación desde un mundo simbólico costeño, rodeado de mar, palmeras, sol, alegría, desenfado, erotismo, fuerza, cuerpo, les permite ser asertivos y contestatarios. 🐦

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco Arboleda, Darío (2005), «Transculturalidad y procesos identificadorios; la música caribeña colombiana en Monterrey, un fenómeno trans-fronterizo», en *Revista Alteridades*, núm. 21, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Dueñas, Gabriel (2005), Entrevista personal, Monterrey.
- García de León Griego, Antonio (2002), *El mar de los deseos, el Caribe hispano musical, historia y contrapunto*, México: Siglo Veintiuno.
- Gleizer, Marcela (1997), *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*, México: Flacso.
- Hall, Stuart (1995), «The question of cultural identity», en Stuart Hall, David Held, Don Hubert, Kenneth Thompson (Eds.), *Modernity an introduction to modern societies*, Cambridge, U. K.: Polity Press.
- Luna, Joel (2002), Entrevista personal, Monterrey.
- Olvera, José Juan (2005), *Colombianos de Monterrey. Origen de un gusto musical y su papel en la construcción de una identidad social*, Monterrey, México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- Piña, Celso (2005), Entrevista personal, Monterrey.
- Rojas, Laura (2006), Entrevista personal, Monterrey.
- Salazar, Adrián (Ventura) (2006), Entrevista personal, Monterrey. (Trabaja con bandas juveniles en Guadalupe).
- Silva, Inocencio (2006), Entrevista personal, Monterrey.
- Vásquez, Elio (2005), Entrevista personal, Monterrey.

Recibido: agosto de 2007
Aceptado: noviembre de 2007