



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS

“Francisco García Salinas”

UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR

MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

**HIBRIDACION DE LA CUMBIA COLOMBIANA EN EL MOVIMIENTO
SONIDERO DE SAN LUIS POTOSI**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRO EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

PRESENTA

JORGE ALBERTO ESCAMILLA GONZALEZ

DIRECTOR: DAVID EDUARDO RIVERA SALINAS

ZACATECAS, ZAC. NOVIEMBRE 2025

Agradecimientos

Extiendo mi agradecimiento a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) por el respaldo brindado a través de la Beca Nacional para Estudios de Posgrado. A la Universidad Autónoma de Zacatecas, en particular a la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, por haberme permitido acceder a su programa de Desarrollo Humano y Cultura.

Resumen	3
Introducción	4
I.- Planteamiento del problema	6
Objetivos	9
Justificación	11
II.- Marco Teórico	13
Antecedentes.....	13
Rasgos principales del patrón musical cumbia.....	14
Antecedentes de la cumbia colombiana.....	14
La cumbia en México	16
Origen de la expresión wepa.....	19
Bases teóricas	20
III.- Marco metodológico.....	23
Técnica e instrumento de recolección de datos	27
Producción.....	27
Producción entrevistas.....	29
Circulación.....	35
Circulación entrevistas.....	37
Consumo.....	52
Consumo entrevistas	55
IV.- Análisis de los resultados.....	70
Surgimiento del Movimiento Sonidero, características de inicio	72
Actor externo clave.....	76
Soportes sonoros.....	77
Locaciones en la actividad sonidera	78
La apropiación de la Cumbia Colombiana el estilo San Luis Potosí.....	82
Sobre la reproducción de la música.....	82
Sobre los cambios en la locución	84
Sobre el baile de aventón.....	86
El Wepa en San Luis Potosí.....	87
De la cumbia rebajada a la cumbia con guacharaca.....	87

Sobre el comienzo del Wepa.....	87
¿Qué es el wepa?	88
Sobre cómo se caracteriza.....	89
V.- Conclusiones	90
Anexos	96
Anexo B	161
Bibliografía.....	234

Resumen

En esta investigación aborda la hibridación del patrón musical de la cumbia en la ciudad de San Luis Potosí, desde la perspectiva de la música como sonido humanamente organizado, seccionando el producto cultural como un proceso de producción: la materialización de la música en un soporte sonoro o los cambios en los medios comunicacionales. Circulación: Interacciones continuas de los participantes de la actividad cultural entre redes locales, nacionales y transnacionales, elemento determinante para la difusión y en la adopción de innovaciones. Consumo: la acción e interacción cara a cara del público que termina aceptando o rechazando los cambios en la obra cultural.

Este estudio parte del método cualitativo y por medio de entrevistas de algunos de los sonideros con mayor relevancia en la difusión del género musical cumbia. En el cual el entrelazamiento del patrón musical con la sociedad potosina lo dotará de características propias que posteriormente derivarán en el género potosino del wepa, haciendo énfasis en las interacciones humanas y reorganizando los materiales en intervalos de movimiento.

Palabras clave: Hibridación, cumbia, San Luis Potosí, sonideros, wepa.

Abstract

This research addresses the hybridization of the musical pattern of cumbia in the city of San Luis Potosí, from the perspective of music as humanly organized sound, sectioning the cultural product as a production process: the materialization of music in a sound medium or changes in communication media. Circulation: Continuous interactions between participants in cultural activities across local, national, and transnational networks, a determining factor in the dissemination and adoption of innovations. Consumption: The face-to-face action and interaction of the public, which ultimately accepts or rejects changes in cultural works.

This study is based on a qualitative method and interviews with some of the most important sonideros in the dissemination of the cumbia musical genre. In this genre, the intertwining of the musical pattern with Potosí society will give it its own characteristics, which will later lead to the Potosí genre of wepa, emphasizing human interactions and reorganizing the materials into intervals of movement.

Keywords: Hybridization, cumbia, San Luis Potosí, sonideros, wepa.

Introducción

“Donde se cante una cumbia, está Colombia presente. Porque Colombia es la cuna de este bello ritmo ardiente.” Lisandro Meza.

En el año 2022, el género musical de la cumbia es reconocido como patrimonio cultural de la nación colombiana y el 2 de febrero se conmemora como el Día nacional de la cumbia. En Latinoamérica, correspondiendo a sus intercambios culturales entre la región, se le renombra como la matriz sonora debido a sus hibridaciones en las que cada país que la integra imprimirá sus características a partir de las interacciones sociales de los participantes en la actividad cultural.

En el caso de México, este género tendrá la difusión entre regiones coadyuvada por los medios de comunicación masivos y los sonideros, los cuales imprimirán en cada una de sus locaciones particularidades propias de su entorno. En regiones del país como en la Ciudad de México, se ha declarado la cultura sonidera como patrimonio cultural inmaterial, reconociéndola como una expresión artística y popular. En el caso de la ciudad de San Luis Potosí, los sonideros, a partir de la década de los ochenta, conformarán un movimiento musical, el cual derivará en un género propio de la ciudad antes mencionada.

El fenómeno musical del movimiento sonidero en San Luis Potosí carece de información relacionada con el desarrollo de actividad cultural y la existente procede de notas informativas, las cuales se relacionan con la propaganda “fecha de eventos”, la ficción “lo vinculan con actividades antisociales” o el drama “eventuales diferencias entre miembros de la actividad”.

Para el Maestro José Antonio Abreu, “el sentirse nadie, el no ser nadie, el carecer de identificación, el carecer de estima pública y el ser ignorado” es más trágico y miserable que las carencias materiales. Es por ello que considero que es de suma importancia la representación o el esbozo de un fenómeno musical vivo y en continuo movimiento, en el cual se dé una caracterización de las interacciones sociales de sus integrantes sin recurrir a un guion que se le identifique por el drama, ficción o propaganda.

En el presente trabajo se abordará el surgimiento y desarrollo del movimiento sonidero en San Luis Potosí mediante la obtención de entrevistas a participantes de la actividad cultural

con mayor relevancia en el fenómeno musical. La estructura utilizada para plasmar las interacciones sociales, es decir, “organizar los movimientos (intervalos) conforme a las propiedades del material y al ritmo interior de cada cosa”, será la siguiente:

Materiales;

Hibridación, patrón de sonido (cumbia), San Luis Potosí.

Obra-frases-intervalos.

Obra: Hibridación de la cumbia colombiana en el movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí

Frases: Surgimiento y desarrollo del movimiento sonidero en la ciudad de San Luis Potosí

Intervalos: Interacciones locales, nacionales, transnacionales que surgen por medio del proceso de producción, circulación y consumo del material cultural.

I.- Planteamiento del problema

El origen de la música tiene estrecha relación con el lenguaje y con la evocación del mapa sonoro asociado a la naturaleza o con aspectos emocionales y comunicativos. La mayoría de los expertos coinciden en que el Paleolítico superior fue un período determinante en el origen de la música por ser donde aparecen el mayor número de indicios de la actividad sonora de los primeros homínidos (Assmann, 2021). Desde entonces, el hombre ha creado música que lo identifica y lo caracteriza, dependiendo del entorno donde la crea; sin embargo, esta nunca ha estado ajena al intercambio constante entre las diferentes civilizaciones, como cualquier otro hecho cultural.

Para describir los intercambios culturales en la música, se han utilizado diferentes definiciones o conceptos asociados al contexto espacio-temporal que se desea describir; estos solo son “herramientas de la intersubjetividad”, pues “facilitan la conversación, apoyándose en un lenguaje común” (Bal, 2016, pág. 19).

La hibridación, término que es importado de la biología, y su utilización como concepto en los análisis socioculturales no es unívoco (Piedra Sarría, 2022). Entre las definiciones para describir estos intercambios culturales en la música, Kartomi menciona, como algunos hacen referencia a un contexto etnocéntrico de contacto musical entre los imperios coloniales y sus colonias en África, Asia y América; haciendo distinción entre “géneros puros y géneros híbridos, fruto de una fertilización cruzada, pastiche, transplantados, exóticos, fusionados, mezclados, integrados, osmóticos, criollos, mestizos, mulatos, sincréticos, sintetizados, aculturados y doble-aculturados” (Kartomi, 2001, pág. 380).

Lo híbrido no es algo indeterminado, porque existen formas históricas de hibridación; no es un fenómeno nuevo u actual, siempre ha existido y va a existir en las sociedades en general, aun sea aludido con otro nombre (Canclini, 1989). En este mismo sentido, González (2007) refiere que todas las músicas del mundo se producen a partir de hibridaciones y este fenómeno y sus consecuentes mutaciones continúan hasta que desaparece la necesidad expresiva de la sociedad que las crea y con ella, la propia manifestación cultural (González H., 2007).

Desde tiempos inmemoriales, durante el desarrollo y evolución histórica del hombre, el proceso de hibridación musical ha estado presente. Este se encuentra en sus formas,

estructuras y en su organología, que retoman elementos de culturas del pasado para desarrollar su presente y establecer precedentes hacia el futuro; muestra de ello es la cultura griega, donde encontramos la idea de que la música puede incidir sobre el entorno físico por su poder inmaterial, así como tener una relación directa entre poesía, música y movimiento; estas ideas se reanudan durante el Renacimiento, que supuso una mirada al pasado, hacia el mundo clásico, en cuanto a la búsqueda de sus modelos estéticos (Assmann, 2021).

Otro ejemplo de intercambio cultural dentro del concepto de hibridación es la transformación de la forma musical entre diferentes regiones, al diversificarse una a partir de otra: durante el siglo XVI apareció la chanson parisina, de la que derivó la canzona, y la canzona da sonar. Estos últimos dos géneros musicales tomaron la forma musical francesa y la italianizaron. Apareció también el recercare, que se realizaba a partir de un bajo ostinato. El recercare comparte su estructura musical con otras danzas que utilizaron bajos repetitivos, como con el passamezzo o con canciones muy conocidas como el Ruggiero o Guárdame las vacas. Todos estos géneros provienen de diferentes regiones, pero utilizan estructuras musicales similares.

Así mismo, el canto gregoriano no permaneció inmutable a la hibridación, pues en el Concilio de Trento, entre los años 1545 y 1563, fue sometido a diversas depuraciones. Uno de los cambios más importantes que tuvo fue llevado a cabo por los monjes benedictinos de la abadía francesa de Solesmes, a finales del siglo XIX (Assmann, 2021).

En su organología, los instrumentos no permanecieron inalterados, pues cambiaron de tamaño, número de cuerdas, material de construcción, etcétera, y tomaron características de instrumentos de diferentes culturas y adoptaron sus adelantos tecnológicos en función de sus nuevas necesidades musicales. Esto se observa durante el período barroco con la flauta de pico, que fue ampliamente usada y que hacia el final de dicha época ya había evolucionado hacia la flauta travesera o traversa, la que al final ganó terreno. De igual forma, las chirimías fueron sustituidas paulatinamente por el oboe barroco, precedente del instrumento actual. El bajoncillo reemplazado por los primeros fagotes. La familia del violín emerge desplazando a la familia de las violas o vihuelas. Cabe destacar el desarrollo tecnológico de la familia de los claves, cuyos miembros recibirán diversos nombres como clavicémbalo o clavecín. De esta familia nace el piano actual (Assmann, 2021).

Otra muestra clara de la hibridación musical se observa en Carmina Burana, una amplia colección de cantos en latín y alemán que se desarrolló durante los siglos XII al XIV, donde se canta al amor, al juego y a la bebida, e incluso se parodia la liturgia. Este es uno de los ejemplos más relevantes de la canción monofónica profana medieval y es en 1937 cuando Carl Orff tomó ciertos cantos de la colección y los musicalizó; una de estas piezas en la “cantata escénica”, la cual ha sido utilizada hasta la actualidad como banda sonora o en la sintonía radiotelevisiva (Assmann, 2021).

Todos estos ejemplos históricos muestran que la música en sí misma es un fenómeno de hibridación cultural, pues no se puede mantener aislada o ajena a los sucesos de su entorno y se encuentra en cambios constantes y en evolución continua, compartiendo características y elementos entre culturas, originando nuevos modelos.

Objetivos

El presente escrito tiene como objeto el describir el surgimiento y desarrollo de un fenómeno musical con características y delimitaciones propias a las interacciones sociales acaecidas en la ciudad de San Luis Potosí;

Este suceso de focalización musical y su desarrollo en las ciudades son procesos que se observan actualmente. Canclini discierne que:

“Si bien la planificación macrosocial, la estandarización inmobiliaria y vial, y en general el desarrollo unificado del mercado capitalista tienden a hacer de las ciudades dispositivos de homogenización, esos tres factores no impiden que la fuerza de la diversidad emerja o se expanda” (Canclini, 2001, pág. 100).

En este trabajo de investigación se tomará el concepto de “hibridación cultural” como explicación de la apropiación de la cultura colombiana en México, pues, en palabras del autor:

“La hibridación se multiplica con la coexistencia de migrantes de zonas diversas del mismo país y de otras sociedades. Estos migrantes incorporan a las grandes ciudades lenguas, comportamientos y estructuras espaciales surgidos en culturas diferentes. Se observa este proceso con rasgos semejantes en las metrópolis y en los países periféricos, anulando hasta cierto punto las diferencias que el evolucionismo marcaba en otro tiempo entre ciudades de regiones desarrolladas y subdesarrolladas” (Canclini, 2001).

Los géneros musicales derivados de la cumbia son un ejemplo específico local de hibridación entre Colombia y México. Este trabajo de investigación plantea que, por ser un fenómeno actual y focalizado, no existe suficiente documentación escrita formal del género musical, por lo que se investigará cómo fue el surgimiento y desarrollo del mismo en su proceso de producción, circulación y consumo, puesto que “como Philip Tagg nos recuerda, en los estudios de música popular no es suficiente el conocimiento del llamado texto primario o nivel neutro: la partitura. Necesitamos entender cómo la música es capaz de articular identidades, afectos, actitudes y patrones de comportamiento” (González J. P., 2008).

Por lo tanto, surgen las siguientes preguntas de investigación:

Pregunta general: ¿Cómo surge y se desarrolla el movimiento sonidero en la ciudad de San Luis Potosí?

Preguntas particulares: ¿Cómo se relacionan los participantes de la actividad cultural del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí? ¿Cuál es la apropiación del producto cultural cumbia en los participantes del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí?

Para resolver estas preguntas se proponen los siguientes objetivos de investigación:

Objetivo general

Describir el surgimiento y desarrollo del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí.

Objetivos específicos

Caracterizar las interacciones derivadas del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí.

Describir la apropiación del producto cultural cumbia en los participantes del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí.

Justificación

Según la UNESCO (2003), para que una manifestación artística sea parte del patrimonio cultural inmaterial, debe ser una manifestación contemporánea y viviente, representativa e integradora (UNESCO, 2021).

En los sonideros de San Luis Potosí se observan estas características al ser una manifestación contemporánea y viviente, debido a que desde la década de los ochentas surgen como un movimiento cultural organizado, con una masividad que les permite relacionarse con la industria musical; esto, aunado con los avances tecnológicos de los medios comunicacionales, así como el entrelazamiento con su entorno social, les posibilita expresar su presente y son una manifestación con características propias en continuo desarrollo y recreada constantemente en la ciudad de San Luis Potosí.

Es un fenómeno cultural representativo al diferenciarse de otras manifestaciones sonideras presentes en diversos estados de la república mexicana (Ciudad de México, Estado de México, Puebla, Guanajuato, Nuevo León) en su estilo de reproducir la música, de locución, así como de manifestaciones corpóreas; estas características se transmiten generacionalmente. En la actualidad, es posible percibir a los sonideros y su público entrando a una tercera generación ininterrumpida, ya sea por medio de lazos familiares, relaciones laborales o afinidad cultural, respectivamente.

Es integradora, puesto que la hibridación de la cumbia surge y se desarrolla en respuesta a su entorno, lo cual contribuye a propagar sentimientos de identidad y continuidad, siendo formadora de identidades culturales. Y dentro del alcance de difusión, el movimiento sonidero potosino es influencia hacia otras ciudades partícipes de las manifestaciones sonideras en México.

El movimiento sonidero de San Luis Potosí es una manifestación cultural actual y focalizada de la que no existe suficiente información formal, por lo que este trabajo de investigación aportará documentación formal escrita que contenga datos sobre la hibridación musical de la cumbia colombiana en San Luis Potosí, así como del surgimiento y desarrollo de este género popular urbano. Assmann menciona que “La escritura es una tecnología que preserva en la memoria las creaciones culturales que de otra forma serían olvidadas y habrían desaparecido

y las mantiene accesibles para su uso posterior” (Assmann, 2021, pág. 12). Esta documentación servirá como base para futuras investigaciones, así como para la preservación y difusión de la cultura urbana de la ciudad de San Luis Potosí.

II.- Marco Teórico

Antecedentes

En el caso de nuestro objeto de estudio, como características principales se encuentran:

En la música, la métrica tiene su origen en la concepción griega del ritmo, la cual se extendía a todas las artes del movimiento, es decir, las que se desenvuelven en el orden temporal: poesía, música y danza.

El ritmo musical se identificó en su origen con el poético, por lo cual las representaciones rítmico-musicales tuvieron estrecha relación con las representaciones métricas de la poesía. La versificación griega estaba fundada sobre el principio cuantitativo, y el tiempo estaba determinado por la duración de las sílabas, que podían ser de dos valores principales: breve y larga. Agrupando, según determinados esquemas, varias sílabas de valor cuantitativo diverso, se obtenían los pies, correspondientes en cierto sentido a nuestros compases. La unión de más pies formaba el verso, y más versos formaban la estrofa. Se formaban grupos de sílabas, según esquemas preestablecidos (García, 2007).

Los rasgos de la música del sur de África se distinguen en el folclor de la música colombiana, esto en la forma de sus canciones en dos partes, del Congo; el lenguaje de los tambores, de los kwa, el yodel pigmeo y, en términos más generales, la participación colectiva y una densa estratificación de ritmos sobre un patrón repetido. Estos patrones o cronogramas destacaban en el potente timbre de los tambores frente a ritmos profusos como los metrónomos. A diferencia de los metrónomos, su pulso era asimétrico y prefería frases de 8 y doce notas divididas en grupos de tres y dos (3+3+2 o 3+2+3+2+2+2). Los africanos de Colombia también adoptaron los metros de 6/8, que tanto les gustaban a los españoles del siglo XV, y los reafricanizaron en el patrón de “papa con yuca”, llamado así porque las palabras proporcionan el ritmo (Spitzer, 2021, pág. 348).

Rasgos principales del patrón musical cumbia

Entre las características principales de la cumbia encontramos el uso de instrumentación variada de las 5 clasificaciones Hornbostel-Sachs: aerófonos, cordófonos, idiófonos, membranófonos y electrófonos. Su estructura musical habitualmente consta de una introducción, el canto del solista y el coro en forma de respuesta (ABC); también existen cumbias que se componen de estrofa, coro, estrofa, coro (ABAB). Su melodía generalmente lleva anticipaciones melódicas manejadas desde el cuarto tiempo. Lo mismo sucede con la armonía, que también tiende a desplazarse hacia el cuarto tiempo, siendo esta tanto modal como tonal. Suele tener tempo lento en sistema binario 4/4 y 2/2, y se encuentran síncopas en ella, que resaltan el tiempo débil (en la música a esta construcción se le llama contratiempo). El contratiempo es un elemento muy importante en esta música (Ocampo, 1984).

Por lo que observamos, la cumbia tiene su origen en la música africana en cuanto a su forma binaria y patrón métrico; es resultado de un contacto étnico de diversas culturas y su creación y apropiación se desarrolla colectivamente.

Antecedentes de la cumbia colombiana

Esta tiene su origen en Pocabuy, un país indígena existente en 1821, en que tuvo lugar a lo largo del río Tukurinca, actualmente conocido como río Magdalena (Colombia). Surge como resultado de la hibridación cultural de 3 continentes, tomando elementos de la cultura indígena americana (instrumentos de aliento), de la Galicia europea (vestimenta) y del continente africano (tambores y baile). Dando lugar al género musical que une y tiene en común toda Latinoamérica (Clark, 2022).

La palabra “cumbia” es polisémica; algunos teóricos y folklorólogos como Javier Ocampo aseguran que su nombre parece derivar de la voz cumbe, un baile popular de Guinea, en la zona de Batá en África, o de kumba, una palabra que, según el antropólogo Fernando Ortiz, significa hacer ruido.

La Academia Española define esta palabra como: “Danza popular de Colombia y Panamá, una de cuyas figuras se caracteriza por llevar los danzantes una vela encendida en la mano” (Escobar, 2012).

El concepto “cumbia” es una construcción social con origen en la costa atlántica colombiana, la cual está conformada por los departamentos de Magdalena, Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba; su música es diversa y los principales formatos instrumentales que utiliza son el conjunto de tambora, el conjunto de millo, el baile cantao y el conjunto de gaitas. Al igual que otros ritmos afrocolombianos, es una música de baile (Ochoa, 2016).

La cumbia, en su definición polisémica en singular, se refiere a un género o categoría del mercado; en plural, a un conjunto de géneros o a un evento social de baile. Su patrón sonoro no es una identidad homogénea, pues depende de un uso y significado diferenciado según su contexto y temporalidad. Ejemplo de esta variedad en su origen del género Colombia: la palabra cumbia. “Antes de la aparición de la música popular (entendida como aquella que se difunde a través de grabaciones por la radio y los medios de comunicación masiva)”, así como las palabras porro, bunde, fandango o bullerengue, no significaban un género en específico, sino que se usaban para referirse a un evento músico-danzario (Ochoa, 2017).

Este patrón sonoro heterogéneo surgió y se consolidó en Colombia en la primera mitad del siglo XX y, con el auge de la industria discográfica en las décadas del 50 y el 60, se creó la necesidad de etiquetar y catalogar las músicas producidas, generando una estandarización y definiendo lo que hoy es llamado cumbia; así mismo, la industria y la necesidad de innovación facilitaron la proliferación de nuevos ritmos (el chiquichá, jalaíto, mece-mece, caracolito, tuqui-tuqui, merecumbé, patuleco), de los cuales no siempre existían delimitaciones o diferencias entre ellos y, para efectos simplificadores y de mercadeo, a todo se le denominó bajo un mismo género: música tropical o “cumbia”. Esta variedad de músicas puede encontrarse difundida en América Latina desde México hasta Argentina, Chile, Perú, Ecuador, y en toda Centroamérica continental sin una delimitación de características definidas; es por ello que para su estudio se debe tratar al fenómeno por separado (Ochoa, 2017).

La cumbia en México

Nuestro objeto de estudio, la cumbia, tiene su origen en un patrón de sonidos de la costa atlántica colombiana, la cual es reconocida por Blanco (2008) como la matriz sonora de Latinoamérica, puesto que tiene presencia en países como: Argentina como cumbia villera, Perú como cumbia chicha; al igual que en Ecuador, Chile, Bolivia y México. En las cuales, debido a las interacciones entre los participantes de la actividad cultural, conformarán una variedad de hibridaciones musicales (Blanco, 2008).

La difusión de la cumbia en México comenzará por medio del Movimiento Sonidero desde la llegada del género a finales de 1950 en barrios populares de la Ciudad de México, logrando su consideración como parte del patrimonio cultural, según la gaceta oficial de la Ciudad de México del 6 de octubre de 2023:

“Por más de 60 años ha sido uno de los fenómenos socioculturales, musicales y performáticos más importantes de la zona metropolitana del Valle de México. Lo cual les ha permitido una amplia difusión de diversos géneros musicales latinoamericanos, sus variantes y fusiones, como son la cumbia, la salsa, la guaracha, el vallenato, la chicha y el son montuno, entre otros. Dicha dinámica ha promovido la introducción, promoción y apropiación popular de distintos ritmos, además de formas de bailar y de vestir en la CDMX.”

La difusión del soporte sonoro en México tendrá circulación de sus primeros soportes sonoros en formato Shellac, 10”, 78 RPM, Vinilo, 7”, 45 RPM, presentando dos vertientes diferenciadas en su repertorio cultural, respectivamente.

Al inicio con Luis Carlos Meyer en la década de 1950 con la “cumbia cienaguera” (Barros, 1951), esta vertiente a inicios de los sesentas se establece en la capital del país por medio de Lucho Pérez Argain, Carmen Rivero, Linda Vera; no tendrá mayor repercusión a nivel nacional y su formato será orquestal acorde a lo popular “masivo” con un contenido de tipo urbano. Ochoa (2008) menciona sobre su formato que las orquestas y conjuntos están todos relacionados con la producción musical masiva y mediatizada, es decir, fueron pensados en gran medida para ser prensados en discos y difundidos por los medios masivos de comunicación. Se basaban en el sonido de las grandes orquestas de baile cubanas, así como

en las big-band norteamericanas; desde mediados de la década de 1930 comenzaron a incluir en su repertorio músicas bailables con cierto sabor local (Ochoa, 2017).

Con un contenido cultural relacionado al folclor, la segunda vertiente; con el Conjunto típico vallenato en 1953 “La Cumbia sampuesana” (Betín, 1953). Su difusión a nivel nacional se dará por medio del cine en la película Pueblo Canto y Esperanza de 1956. Ochoa (2017) refiere que la cumbia de acordeón se comenzó a grabar a finales de la década de 1950 y fue una de las formas de cumbia que más contribuyó a la internacionalización del género en América Latina; se corresponde con tradiciones musicales de carácter campesino y rural, pertenecientes a tradiciones orales, con formatos pequeños para tocar en fiestas en las casas o en los pueblos, y para viajar de lugar en lugar (Ochoa, 2017).

Es a partir de la segunda mitad de los años sesenta que los géneros tropicales y, entre ellos, la cumbia tendrán difusión en los ambientes nacionales de la música popular (Montfort, 2023). En el caso de la “cumbia” en el sonido corralero, por medio de Discos Peerles en 1961 y posteriormente con el sello discográfico Musart, estas obtendrán la difusión a través de los sonideros locales.

La música de la costa atlántica colombiana, primero el porro y posteriormente la cumbia, se dio a conocer en México por medio de discos de formato LP y giras de músicos realizadas en este país durante la década de 1970. Mediante procesos como la reificación y adaptación, surgen las versiones mexicanizadas de la cumbia con intérpretes como Mike Laure, Linda Vera y Rigo Tovar, estableciéndose en las ciudades con un consumo masivo de manera definitiva y con gran aceptación, principalmente en sus colonias populares (Velázquez, 2021).

Unos de los primeros antecedentes de lo que ahora conocemos como cumbia colombiana de acordeón se observan un poco antes de la década de 1970. Este género musical se caracteriza por mezclar diferentes ritmos de la costa del Caribe como la cumbia, el porro y el vallenato.

“Se desarrolló en la época en la 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.” (Blanco, 2007, pág. 92).

Este género musical llega a México con la difusión de composiciones con la temática mencionada anteriormente, con Los Corraleros de Majagual, agrupación colombiana que inmigra a México en la década de los setenta y hace giras por el territorio nacional, provocando la apropiación de la cumbia en México.

A mediados de la década de los setenta, los sonideros de la colonia Independencia en la ciudad de Monterrey utilizarán sus modestos equipos de sonido como radios comunales y se encargarán de la divulgación de la música caribe-colombiana, siendo de inevitable influencia en el gusto colectivo:

“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” (Blanco, 2007).

Relacionando la idea anterior al pensamiento actual, Néstor García Canclini argumenta que:

“... todas las músicas que hoy están más vivas son resultados de fusión: el bolero, el tango, los distintos tipos de rock, hip hop; pueden tener residencia especial en una cierta zona geográfica, algunas ser más propias del Caribe o más desarrolladas allí, pero en general, hay una expansión e interconexión riquísima” (Canclini, 2016).

Lo mismo ha ocurrido en nuestro país, y específicamente en el estado de San Luis Potosí, se puede observar el fenómeno musical que surge en la ciudad de San Luis, pero proviene de la cumbia colombiana. Márquez (2016) lo define como versiones ralentizadas de grabaciones de cumbia colombiana, creadas por sonideros mexicanos. Estas grabaciones se hacen con la mezcla de fragmentos de diferentes canciones, la cual se manipula con efectos de sonido y con la propia voz del sonidero. Una de las características principales de esta música es la voz del sonidero animando y enviando saludos a su audiencia (Márquez, 2016). La hora del baile

(el momento de la presentación musical) se caracteriza por ambientación con elementos visuales de luces estroboscópicas y pantallas modulares LED.

Origen de la expresión wepa

Como definición, la hibridación musical es el mestizaje cultural entre una cultura transnacional de partida y una cultura musical ajena reconstruida o imaginada en los términos propios de la cultura de salida. (Ruiz, 2001, pág. 168).

Las primeras evidencias de la palabra wepa surgen en la narrativa de la canción «Güepajé», compuesta por Edmundo Arias (Arias, 1964), la cual dice:

“Para bailar la cumbia costeña, pa’ bailar la cumbia candela, se precisa un llamador, una buena tumbadora, se precisa un acordeón, una buena guacharaca, un buen ron para beber, una buena flauta’e millo y una negra bien sabrosa que me grite Uepajé” (Ochoa, 2019).

En la entrevista realizada a Alberto Pedraza por Richardtv (2017) durante el aniversario de “Kiss Sound, el rey del wepa”, señala que:

“...en San Luis Potosí la cumbia se grita y se baila diferente que en el Distrito Federal, con un estilo muy sabroso, le ponen el corazón, todo el ritmo, ellos con su ¡wepa, wepa! levantando las manos, ya le pusieron el estilo y el sabor”.

Para Pedraza, el famoso grito wepa significa que hay que bailar la cumbia; es una invitación a la gente a bailar; menciona que allá en Colombia lo usan mucho: “Uepa Uepajé, y aquí se agarra como uepa wepa, y la gente, pues, lo entiende, lo siente y le echa todo el sabor y le echa todo el corazón”. Concluye que el grito Uepajé es un grito que está llamando a la gente a bailar (RichardTv, 2017).

Bases teóricas

Las músicas pueden diferir entre ellas en el conjunto organológico utilizado para su interpretación, en la complejidad rítmica o armónica de su patrón de sonidos o en la masividad propia del número de participantes en la actividad cultural. Pero su carácter intrínseco es popular debido a que para la existencia de la misma es necesaria la interacción humana (Blacking, 2006).

Para abordar la música desde una perspectiva social, Blacking (2006) nos refiere que:

“La música es sonido humanamente organizado y debería existir una relación entre los patrones de organización humana y los patrones de sonido que se producen como resultado de la interacción humana” (Blacking, 2006, pág. 62).

Es decir que la música como producto cultural no surge mediante una acumulación evolutiva de estilos, formas, técnicas o materiales constructivos, aun cuando esta sea afectada por la innovación de los desarrollos tecnológicos contemporáneos a su creación. Cada música se encuentra limitada a las experiencias personales o comunes de los participantes de la actividad cultural y a los acontecimientos de relevancia social coevos de estos mismos.

En este mismo sentido, Blacking (2006) describe que

“Cada estilo tiene su propia historia y su estado actual tan solo representa un momento de su propio desarrollo. Este puede haber seguido un curso único y distintivo. Aunque sus patrones superficiales sugieran contactos con otros estilos” (Blacking, 2006, pág. 113).

Lo híbrido está presente en las sociedades en el carácter heterogéneo de la cultura, la cual no está ligada geográficamente a un núcleo de creencias, identidades o comportamientos sociales como parte de un conjunto inamovible; la hibridación como concepto cultural es observable históricamente en distintas temporalidades. Y dentro de la cultura urbana de Latinoamérica focalizada debido a las grandes migraciones a causa del periodo de modernización y a los desarrollos tecnológicos en los medios comunicacionales propios de las décadas posteriores a 1950. Esta hibridación y su intersección entre lo transnacional, nacional y lo local será influenciada, en el caso particular de la música, por medio de la radiodifusión, la industria discográfica y el posterior desarrollo en la edición de los soportes sonoros (Canclini, 1989).

“Canclini define hibridación como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 2003).

Para el análisis de los productos o bienes culturales, el autor Canclini propone seccionar en tres procesos interrelacionados: “producción, circulación y consumo”; en el caso de nuestro objeto de estudio, estará relacionada con los cambios estructurales o institucionales en la música, las interacciones entre participantes de la actividad y la particular apropiación del producto cultural en la ciudad de San Luis Potosí, respectivamente.

Relacionando las ideas anteriores, es la música un patrón de sonidos producto de la interacción social y su hibridación actual surge durante el periodo de la modernización, la cual influye en la música por medio del avance de las tecnologías en el soporte sonoro.

Una de las características del lenguaje, al igual que la música, es la facultad de expresar y comunicar mediante sonidos humanamente organizados, esto mediante reglas que definen una estructura o patrón de sonidos; es decir, los sonidos forman palabras, las palabras oraciones y las oraciones frases, o en la música los motivos forman frases, las frases temas, los temas secciones, etc. La lengua, como manifestación del lenguaje, al igual que las “músicas” o lenguaje musical, se define por patrones de sonidos estructurados, los cuales se entrelazan a la cultura transmitiendo su conocimiento e identidad; es decir, un patrón musical o género, al igual que un idioma, transmite las historias, valores o tradiciones particulares de la comunidad o grupo social al que pertenecen.

Para llegar a una caracterización del fenómeno musical, el cual permanece en continuo movimiento, tomaremos en cuenta que cada cultura posee su propio ritmo. Y partiendo de la perspectiva del kinokismo o el arte de organizar los movimientos necesarios de las cosas en el espacio, “esto conforme a las propiedades del material y al ritmo interior de cada cosa”, la cual nos indica que una obra está hecha con frases al igual que una frase con intervalos de movimiento. Los intervalos determinan el paso de un movimiento a otro, “la acción hacia un desenlace”. La organización del movimiento es la organización de los elementos “intervalos” en el interior de la frase “ascensión, punto culminante, caída del movimiento” (Kaufman, 1973). Esto en consonancia con la jerarquía del lenguaje musical: motivos, frases, periodo. Es decir, son los motivos la unidad mínima de la música, que es igual a los materiales; los

elementos de movimiento se organizan en intervalos para formar una frase; un conjunto de frases da como resultado un periodo u obra.

III.- Marco metodológico

Para entender cuál es el proceso cultural de hibridación del género musical cumbia entre San Luis Potosí y Colombia, se pretende identificar este fenómeno a nivel local y, dado que el objetivo es investigar el surgimiento y desarrollo del fenómeno musical, se recurrirá a un diseño no experimental, el cual se implementará de manera transversal con un enfoque cualitativo.

Considerando que el tema de investigación tiene una base teórica suficiente, se pretende llevar a cabo un estudio a nivel exploratorio-descriptivo para así caracterizar el proceso de producción, circulación y consumo del movimiento sonidero en la ciudad de San Luis Potosí.

Para efectuar esta investigación se utilizará el método de muestreo no probabilístico bola de nieve, útil para el seguimiento de poblaciones especiales (subconjuntos de gente numéricamente pequeños, mezclados con otros más grandes) (Hanneman, 2005). Se seleccionarán participantes en la actividad cultural movimiento sonidero en la ciudad de San Luis Potosí, a los cuales se les harán entrevistas.

Siguiendo un orden analógico de ideas en su estructura, nuestro objeto de estudio, en un nivel macro o de producción, la música como sonido humanamente organizado comunica o expresa aspectos emotivos; el lenguaje es la facultad de comunicar y expresar ideas; kinok expresa el ritmo propio de los materiales o elementos; motivo-fonema-materiales en su unidad mínima, respectivamente. En un nivel meso o de circulación, la música se organiza en un patrón de sonidos o jerarquía musical de motivo-frase-periodo; el lenguaje o lengua con la agrupación de fonemas en una organización jerárquica de sílabas-palabras-frases (oraciones); kinok en materiales-intervalos de movimiento-frases. Y a un nivel micro o de consumo, debido a su entrelazamiento cultural con la sociedad que los recrea o reproduce, de la música surgirán los géneros que transmiten su historia, valores y tradiciones; el lenguaje, los idiomas que transmiten sus conocimientos e identidades de la comunidad; Kinok, su obra se encarga de organizar los movimientos conforme a las características del material y según el ritmo interior de cada objeto, en nuestro caso particular música-cultura (género).

En el caso de nuestro objeto de estudio:

Frases: Surgimiento y desarrollo hacen referencia a la modernización y los cambios sociales en el consumo de los productos culturales, los cuales serán influenciados por las interacciones de los medios masivos de comunicación y la industria musical, así como el desarrollo de tecnologías que facilitarán su edición y circulación.

Material cultural: Corresponde al patrón musical (cumbia) contenido en un soporte sonoro, el cual tendrá su propio ritmo interior de cambios o movimientos en consonancia con las interacciones sociales de los participantes de la actividad cultural en la ciudad de San Luis Potosí.

Los elementos de movimiento estarán centrados en las interacciones de los sonideros de San Luis Potosí, un movimiento cultural de características únicas y distintivas. Y sus intervalos, es decir, la agrupación formal hacia 1980 con la apropiación del género cumbia y sus particularidades en la reproducción, mezcla, formas de baile y su posterior derivación en el género wepa.

Hibridación de la cumbia
Colombiana en el movimiento
Sonidero de San Luis Potosí

Culturas Híbridas
Canclini (1989)

¿Hay música en el hombre?
Blacking (2006)

Cine ojo
Kaufman (1973)

I
Producto cultural

I
Sonido humanamente
organizado

I
Organiza los movimientos
conforme a las propiedades del
material y al ritmo interior de
cada cosa; obra-frases-
intervalos.

II
Interacciones
Transnacionales
Nacionales
Locales

II
Relación entre patrón de sonido
e interacciones humanas

Obra
Hibridación de la Cumbia
Colombiana en el movimiento
Sonidero de la ciudad de San Luis
Potosí

III
Producción
Circulación
Consumo

III
Ritmo propio de cada cultura

Frases
Surgimiento y desarrollo del
Movimiento Sonidero en la ciudad
de San Luis Potosí

Materiales;
Hibridación, patrón de sonido (cumbia), San Luis potosí.

Intervalos
Interacciones; locales, nacionales,
transnacionales dentro del
proceso de producción, circulación
y consumo

Centrado en la observación, registro y deducción del fenómeno musical:

- I.- La música es observada como un producto cultural organizado en intervalos de movimiento
- II.- La hibridación de la cumbia parte de las interacciones sociales entre los participantes de la actividad cultural

III.- El surgimiento y desarrollo se caracterizan por un ritmo propio debido a la asimilación tecnológica diferenciada de otros procesos de hibridación de la cumbia.

Los intervalos encontrados mediante entrevistas a los participantes serán descritos en el siguiente orden:

Producción;

El cambio en la radio en la difusión de música tropical a la cumbia colombiana.

La adquisición de los soportes sonoros de cumbia colombiana por parte de los participantes de la actividad cultural

Las primeras interacciones entre la industria discográfica y los sonideros de San Luis Potosí

Reconocimientos de la industria discográfica a los sonideros de San Luis Potosí por la difusión de la cumbia colombiana.

La autopercepción de agrupaciones mexicanas como colombianas por su interpretación del patrón de sonido.

Circulación;

La agrupación formal del movimiento sonidero en la Unión de Sonidos de San Luis Potosí.

El casino STIC como primer espacio o locación para el movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí.

Emulación del baile de aventón de la Ciudad de México y la relación entre Saltillo, Coahuila, y el baile del Wepa característico de la ciudad de San Luis Potosí.

Consumo;

La reproducción del soporte sonoro, el estilo San Luis Potosí de la música continua, música mezclada con la música editada.

Los cambios en la locución entre la discreta y la actual.

¿Qué es el Wepa?

Técnica e instrumento de recolección de datos

Canclini (1989) define la hibridación como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas. Esta es observable en la segunda mitad del siglo XX en América Latina por los cambios estructurales como la introducción de nuevas tecnologías comunicacionales y es promovida en los medios de comunicación, que realizan interacciones continuas entre redes locales, nacionales y transnacionales, exportando identidades, fusionando las culturas propias (Canclini, 1989).

- Producción
- Circulación
- Consumo

Producción

Proceso de la materialización de la música en un producto o soporte sonoro, los medios de comunicación como la radio y sus cambios debido al auge de las nuevas tecnologías en la edición de audio. Noya (2017) relaciona este proceso con las grandes estructuras o instituciones y sus procesos de cambios en la historia (Noya, 2017).

Esta categoría se encuentra descrita en;

El proceso de producción del género tendrá su surgimiento y desarrollo en el movimiento o corriente sonidera de la ciudad de San Luis Potosí. La hibridación se encuentra presente en la radio como medio de comunicación o difusión, en la industria contenida en los sellos discográficos y en los cambios tecnológicos que darán paso a diferentes formatos de soporte sonoro; estos elementos serán clave en su masificación y asimilación del producto cultural.

La Radio en San Luis XESL de San Luis Potosí y Radio Vox de San Luis Potosí, con artistas como Mike Laure, Sonora Santanera, Sonia López, Carmen Rivero, de más costeños, Acapulco Tropical, Versos del Trópico, Luz roja de San Marcos. Y de música del norte del

país se escuchaba Ilusión Noventa, Renacimiento 74, Rigo Tovar de Matamoros. Era cumbia tradicional (tropical), como lo era Sonorítmico, los Sonors y material de los gruperos de Monterrey; tropical florida, tropical caribe, lila, perla del mar, sepultureros, socios del ritmo.

En la ciudad de San Luis, Radio Vox fue la primera estación de radio en transmitir música sonidera con artistas como Parranderos de Colombia, Súper Grupo Colombia, Organización Santa Marta, Ángeles Azules, Ecos Tropicales, Tropical Montenegro.

La radio Súper Estelar WA transmitía el movimiento grupero con artistas como Acosta, Temerarios, Brindis, el Súper Show de los Vázquez, Los Miers, los grupos de los Acosta, Jazz Capri, hermanos Patiño, los Greys, Brindis... de música norteña, Isidro Rentería, los Andariegos del Norte, Don Impacto 75, que ahora es Carmelo y compañía, los Tiburones Rojos, el grupo Metrópolis.

Del movimiento musical de Colombia se transmitían artistas como Lisandro Mesa, de Los Guacharacos de Colombia, Nueve de Colombia, Parranderos de Colombia, Llamadores de Cartagena, Costa Negra, Emigrantes de la Cumbia, Llamadores de Cartagena, Parranderos de Colombia, Cantaritos del Ritmo, Guacharacos de Colombia...

Muchas de las cumbias que son llamadas en San Luis Potosí colombianas, se les renombraron como colombianas por el género más que nada, el género de música de acordeón. Y muchos de los grupos que han marcado historia en San Luis Potosí, como en algunos otros lugares donde se maneja el sonidero, como Ángeles Azules, Parranderos de Colombia, son agrupaciones originarias de México...

Alfonso Zamudio, que es un productor o promotor de conjuntos de música tropical en México, también fue locutor y tenía una hora en Radio Vox de México... En ese entonces trabajaba para la compañía de discos "Latín Records" y posteriormente fue el dueño de su propia marca de discos "Dancing". En la Ciudad de San Luis Potosí realizó la entrega de reconocimientos por la difusión de la música colombiana y realizó la entrega de tres discos de su marca y una cuarta entrega de una compañía que se llama Discos "Musart", y posteriormente hubo una quinta entrega a cargo de la marca "Peerless".

Discos Gil de los hermanos Gilberto y Benjamín Robles fueron los primeros en distribuir discos de música de diferentes géneros, entre ellos de música colombiana, a los sonideros de

San Luis Potosí; se surtían de material en la Ciudad de México. Posteriormente, los sonideros viajarán a esta ciudad por sus discos a lugares como Tepito, donde encontrarán en Discos Campos material sin sello discográfico, nombre de la agrupación ni información del track que contenía.

La música en su formato digital y su facilidad en su copiado dará paso a la piratería en formato CD, para posteriormente, con el uso de las memorias en formatos digitales, dejar de ser un artículo de compraventa y pasar a compartirse sin lucro. La calidad de audio de formatos que se comparten aún no supera a la música grabada original, ya sea MP3 o en plataformas de streaming.

Producción entrevistas

Sonido Latino

Todo lo que sonaba era lo que sonaba la radio y, en la hora tropical aquí en San Luis, manejaban dos difusoras, manejaban la música tropical que era la XESL de San Luis Potosí y Radio Vox de San Luis Potosí.

...Tocaban la cumbia de los clásicos de barrio aquí en San Luis, digamos, Mike Laure, Sonora Santanera, Sonia López, Carmen Rivero, de más costeños, Acapulco Tropical, Versos del Trópico, luz roja de San Marcos. De Música del Norte le llamábamos a lo que es la música de la frontera, que es, por ejemplo, Ilusión 6, Renacimiento de 1974, Rigo Tovar de Matamoros.

Era cumbia tradicional como lo era Sonorítmico, los Sonors; hay mucho material de los gruperos de Monterrey: tropical florida, tropical caribe, lila, perla del mar, sepultureros, socios del ritmo, música de antaño y nada más...

...Benjamín y él me trae una caja y me trajo todo este material de esos; eran no sé cuántos discos eran, pero sí son un buen montón, más discos de 45 revoluciones sencillos...

...bloque de discos que me llega y esto son las corrientes sonideras de San Luis Potosí, así llega, mira, sonido en cumbia, son sonideros de México.

...del movimiento sonidero, pero de México en Tepito, allá, el Peñón de los Baños; esto era lo de allá.

...los primeros discos que yo veo a los sonideros de Monterrey, discos de sonideros de Monterrey, ¿eso es verdad? Ahí está, discos de discos, primer disco para los equipos de sonido de Monterrey.

...la corriente sonidera nace a raíz de la entrega de un disco de plata

Los Ángeles Azules es un conjunto sonidero, cumbia sonidera, y este viene siendo este grupo, viene siendo así; este es su primer material de Los Ángeles Azules, viene siendo este, así, pero en 45 revoluciones, no llegó en long play en 45 rpm un tema que se llama La Cumbia del Acordeón de este grupo...

...Entonces te digo, ahí viene y me trajo el de Pícala que yo le encargué, que era de los que yo le había encargado, que era la cumbia de la cadenita y Pícala Pícala; es un tema de música sonidera que es el que yo oí a Memo El Sonido de México.

...fue en el año del 79, sí, ya estábamos al principio del 79 cuando yo lo conocí...

...el dueño de esta marca de discos Dancing, se llama la compañía, es Alfonso Zamudio, que es un productor o más bien un promotor de conjuntos en México de música tropical; él tenía una hora en Radio Voz de México... Entonces él trabajaba en la compañía de discos Latin Records en México.

...Fueron 4 las que hizo Alfonso Zamudio; él entregó 3 discos de su marca y ya la cuarta entrega fue de una marca compañía que se llama Discos Musart; esa fue la cuarta entrega y ya hubo quinta entrega, la quinta entrega, pero yo ahí ya no participé, que era de Peerles.

En México, de la grabación de la cumbia del acordeón, hace un saludo especial a Sonido Latino de San Luis Potosí: “Un saludo para Carlos Blanco Sonido Latino de San Luis Potosí”, y es el primer saludo que sale en disco acetato y es el primer saludo a un sonidero de San Luis Potosí.

A Radio Vox fui, pero me llevé unos sencillos, como unos 10 discos; a la difusora se los llevé y ya subí a la difusora preguntando dónde estaba Radio Vox, pero ya llevaba un paquetito de

discos colombianos; y ahí llevaba a Parranderos de Colombia, Súper Grupo Colombia, Organización Santa Marta, Ángeles Azules, Ecos Tropicales, Tropical Montenegro.

...sonideros en San Luis esperaban... qué era lo que iba a sacar Latino y ya sabían que iba a sacar pura cosa nueva, puras cumbias de Ecuador, Colombia, Venezuela, Perú, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Nicaragua, Puerto Rico y soneros; se usó mucho la música sonera de Cuba...

Miami Sound

... Pues en aquellos años se manejaba la música tropical, lo que era Renacimiento, Rigo Tovar, el movimiento de los 70s,

Lo que es el movimiento grupero de la Superestelar WA, que es el movimiento tropical: Acosta, Temerarios, Brindis, el Súper show de los Vázquez, Los Miers, todo ese tipo de música, y pasando con el movimiento de la música estilo Colombia, de Lisandro Mesa, de Los Guacharacos de Colombia, Nueve de Colombia, Parranderos de Colombia, Llamadores de Cartagena.

Empezamos a asistir a las juntas precisamente para la entrega de un disco de plata, que nos iba a hacer el favor de entregarnos el señor Alfonso Zamudio, que venía de México; él venía promoviendo en aquellos años a Ángeles Azules...

Empieza la música dorada de ese tiempo, la música estilo Colombia; manejaba a Costa Negra, Emigrantes de la Cumbia, Llamadores de Cartagena, Parranderos de Colombia, Cantaritos del Ritmo, Guacharacos de Colombia...

El movimiento tropical viene del movimiento de la WA, la música de la Superestelar... Ya existían los grupos de los Acosta, Jazz Capri, hermanos Patiño, los Greys, Brindis... de música norteña, Isidro Rentería, los Andariegos del Norte, Don Impacto 75, que ahora es Carmelo y compañía, los Tiburones Rojos, el grupo Metrópolis.

Discos Gil empieza ahí en Reforma y también manejó mucha música diferente, por ejemplo, la música pop, house, la música de grupos, de Hombres G, y todo eso se compraba en Woolworth, en Chalita, en Del Sol; eran los que manejaban música de ese tipo y de esos géneros.

...me mandaban a México a las promociones de Discos Peerles...

Discos Campos, de ahí a Tepito, manejaba música tipo estilo Colombia, música de ese tiempo. Ahí era música pirata, puesto que no tenían sello, era discografía, sin nombre de canción, ni sello de qué grupo era; entonces ahí se compraba esa música.

Sonido Barranquilla

...bueno, yo empecé a inicios de los ochenta... era difícil conseguir buena música.

La mayor parte se conseguían en México... Las cumbias, que era lo más difícil de conseguir.

Muchas de las cumbias que nosotros llamamos aquí colombianas, o sea, se les renombró como colombianas, era por el género más que nada, el género de música de acordeón y todo eso. Pero muchos de los grupos que han marcado historia aquí en San Luis Potosí, como en algunos otros lugares donde se maneja el sonidero, como Ángeles Azules, Parranderos de Colombia, todos esos grupos eran de México...

... Peerles, discos Fuentes, discos Cariños, discos Dancing. Bueno, del CDS, algo así, ¿verdad? Después salieron por ahí unos de Sony Music. Sí, sí, salieron varios, este, ¿cómo te diré? Varias empresas de sellos de renombre...

Empezaron a venir las disqueras y nos traían los reconocimientos

Como Barranquilla... el Tequendama. Con cañonazo me tocó uno que era en un disquito así de corte 45 de oro... de ese disco creo que nada más se dieron seis o siete, creo. No se los dieron a todos.

Entonces, al Sonido Kiss, al Sonido Cajitas, al Sonido Cañonazo, se les entregaron. Y pues varios discos de oro, discos de platino, esos fueron los que se nos otorgaron. Por ahí de discos Cariños, de discos Fuentes, discos Peerless.

Venían las empresas... nos los mandaban con representantes y nos entregaban aquí... otros eran con Poncho Zamudio. Se entregaban en ciertos eventos que se hacían; se hacían las entregas de los reconocimientos.

El grupo Aventurero hizo la cumbia del sonidero y eligió a los sonideros de San Luis Potosí por el apoyo que se le brindó en los inicios aquí en San Luis... Enrique Hernández Calvillo, de Círculo Musical, era el que los traía.

Sonido Magic

... Los acetatos yo siempre los conseguí aquí, con Benjamín Robles o con Gil Robles. Ellos tenían unas discotecas ahí por Alhóndiga

Y él nos traía a varios sonidos un paquete de discos, haz de cuenta uno de cada uno, uno de Los Ángeles, uno de Los Parranderos... Él nos los traía de México y de ahí nos surtimos de muchos discos colombianos. Bueno, al menos yo... la verdad, yo nunca fui a México... todo lo conseguí aquí... no había necesidad de... Ay, es que yo anduve buscando este disco allá y acá. No, yo no, todo lo conseguí aquí.

...dejé el sonido, por vender CDs... Como era piratería, ahora ya lo puedo decir, ya pasó y ya no hay CDs...

Cuando empezó el CD, me dije: voy a grabar y voy a sacar todas esas que dicen que... son exclusivas, los éxitos del momento, de todo, para que la tenga todo el sonido, sonidos grandes, pequeños, todo el que los quiera... Entonces empecé a grabar... Y sacaba un montón de números, de norteños, cumbias, de colombianas. Y de una por una, para que si tú eres DJ y te sirve algo, pues lo agarres y lo tengas...

...las colombianas; Parranderos, Los Ángeles Azules, Llamadores y todo eso que, incluso mi primer CD grabado que saqué para vender fue uno de colombianas, uno que anda por ahí, se llama Colombianas Volumen 1, ese fue el primerito, el primer CD que yo grabé...

... No tengo nada de discos y los CDs originales los he ido pasando a la memoria; tengo una memoria de dos teras, o sea, hay suficiente para que quepan todos...

Ahora ya no se compra la música, ya es solo digital... todo es pásame la rola que se anda oyendo ahorita; ya no es ni cuánto me cuesta, ni en cuánto la vendes. Antes compraba uno, un vinil, un CD, por solo una canción. Ahorita todo es pásame.

No escucho música de YouTube, prefiero comprarla aún hoy en día; a veces, de vez en cuando, alguna rola que me gusta la compro, porque aún hoy en día las venden. Si quieres comprar una rola original, la compras y te la venden. Pero yo, agarrar algo de YouTube, no, ni loco. A mí, a mí me gusta la calidad, me gusta lo bueno. Sí se escucha bien, y si no, mejor nada...

... Y eso que para la USB ya está convertida a MP3. Aunque el MP3 ha ido mejorando mucho en calidad y hoy día se oye muy bien, casi igual que el CD original...

Sonido Teresita

... Poncho Zamudio tenía muchos grupos: Ilusión noventa, los ángeles azules, y los traía al casino STIC; él nos daba promociones de discos, y los que no, yo los compraba en el centro; cuando salían las norteñas...

...tenía mi promoción cada mes... teníamos promoción de discos, y así los conseguíamos, y los que yo compraba... y una vez me fui a Monterrey, hasta Laredo, Tamaulipas, a comprar...

... Tengo mi Tequendama de oro que me dio La Sonora Dinamita, mi disco de platino que me dio Poncho Zamudio, tengo varios trofeillos que me he ganado.

Circulación

El proceso de circulación son las interacciones continuas de los participantes de la actividad cultural entre redes locales, nacionales y transnacionales. Noya (2017) menciona que estas redes son un factor clave en la comunicación y que las interacciones directas entre las personas y grupos son un elemento determinante para la difusión y en la adopción de innovaciones (Noya, 2017, pág. 330).

Esta categoría se encuentra descrita en;

El proceso de circulación comenzará entre los integrantes de la actividad musical por la interacción de sonidos de la ciudad de San Luis Potosí y de la Ciudad de México, los cuales, a partir de los soportes sonoros, difundirán el producto cultural de la cumbia colombiana; a nivel local se agruparán e integrarán con DJs del género discoteca, encontrarán los espacios o locaciones para llevar a cabo sus actividades, dando como resultado su reconocimiento propio y externo como integrantes de una corriente o de un movimiento sonidero.

Carlos Blanco de Sonido Latino a inicios del 1979 conoció a Sonido Malboro de México, el cual se presenta a tocar en avenida Damián Carmona y Juan del Jarro. Debido a los materiales (discos) que Sonido Latino poseía, comenzando una relación de amistad. Para finales de 1979 viene nuevamente a tocar con la misma familia que era originaria de la Ciudad de México.

Sonido Malboro, a partir de un disco de 45 rpm de Los Ángeles Azules, informa a Alfonso Zamudio que su material se difundía en la ciudad de San Luis Potosí y este propone la entrega de un disco de plata, el cual se otorga a razón o motivo de difundir la música sonidera.

Alfonso Zamudio tenía una hora en Radio Vox de México; “la hora sonidera, la hora de la cumbia, el nuevo sonido de la cumbia, pura música sonidera”. En Ciudad de México, los sonideros estaban al tanto de la música que reproducían en esa difusora.

La primera entrega se realizó en calle Nicolás Zapata en la fábrica Atlas, en una cancha que tenían para los obreros; fue un evento especial al que pocos sonideros asistieron, puesto que no fue de carácter masivo.

A partir de la primera entrega (disco de plata), viene una segunda entrega para la cual tuvo que pasar casi un año, lapso de tiempo en el que los sonideros de San Luis Potosí se

organizaron, agrupándose en la Unión de Sonidos de San Luis Potosí, tomando otra dimensión de carácter masivo.

La primera reunión la realizaron en calle séptima de la colonia San Luis, en casa de Crescencio García del Sonido Disco Caliente, por la cantidad de asistencia de sonideros (160-180); solo dos sesiones fueron en ese lugar. Mario Quistian, que amplificaba en las luchas en la arena del coliseo y se relacionaba con los encargados del casino STIC, gestiona el espacio, el cual tenía como uso principal eventos sociales...

En el casino STIC se realizó la primera tardeada, la cual tuvo como objetivo reunir fondos para la segunda entrega de reconocimientos. El primer cartel de sonidos que se presentó fueron locales de la ciudad de San Luis Potosí: Pegaso, Kiss Sound, Speed Mix Fiebre y Sonido Latino...

La segunda entrega se realizó en la calle de Julián de los Reyes en el Sindicato de los Trabajadores el Avántram con la participación de Sonido Carnaval de la Ciudad de México; esta no pudo llevarse a cabo en el STIC porque estaba alquilado para esa fecha. Y la tercera, cuarta y quinta entrega de reconocimiento tuvo como sede el casino STIC.

Los DJs que reproducían música del género discoteque desde los años 70, como Aarón Salas y David Ortiz, se integrarán al movimiento sonidero. Aarón Salas creará y presidirá la organización Chaplins, la cual tendrá el control sobre los sonideros que participarán en las Tardeadas del Casino STIC.

Entre los sonideros que obtuvieron trascendencia y son mencionados por integrantes del movimiento sonidero encontramos a;

José Luis Pedraza, Sonido Cajitas Lalo Vásquez, Aarón Salas, David Ortiz, Amado Mixin, Crescencio García Sonido Disco Caliente, Gerardo Velázquez del Sonido Pedraza, Sonido Charanga, Sonido Fiesta Tropical, Arturo Horta Sonido Magic, Sonido Dólar, David Marín, Andrés Velázquez, Sonido Pegaso, Guadalupe de la Torre, Sonido Kings Master, Don Agustín Gaitán de Sonido Trilogy, Sonido Caza Fantasmas, Raúl Meléndez, Betito Meléndez, Manolo Robledo, Víctor Scorpions, Jesús Martínez, Sonido Alta Tensión, Sonido Newton, Héctor Cárdenas de Speed Mix Fiebre, El Sonido Royal, Brasil, Sonido Teresita. Lupe King Master, Sonido Miami.

Dinastías (segunda generación): Sonido Cajitas, con DJ diestro y Lalito Vázquez, Sonido 69... Sonido Barranquilla de José Castro y Sonido Cañonazo de Jesús Ortiz, con Juan López... My Music Sound, con la organización Los Amos de la Noche... los hijos de Crescencio García, que continúan como Sonido Disco Caliente... Kiss Sound, de Mario Quistian, con sus hijos el Pez, el Taz, Tontín “el rey del Wepa”... En 3.^a generación trabajan como Pez Jr., el legado de Mr. Taz y los Hijos del Rey, respectivamente.

Circulación entrevistas

Sonido Latino

Entonces, cuando conocí en aquel momento a Sonido Malboro de México... lo conocí por casualidad de que vino a tocar al barrio a una boda, me acerqué yo solo ahí... yo me presenté solo... inicios del 79 cuando yo lo conocí. Para final del 79 viene a tocar a unos 15 años de la misma familia; lo trajeron otra vez porque esa familia era de México, vivían ahí en el barrio, en la misma avenida Damián Carmona y Juan del Jarro.

Cuando viene a tocar el sonido Memo (Malboro) a los 15 años, me dice mi compadre Víctor: “Pues yo quiero que toques con Memo...” Entonces ahí fue donde abriría la corriente sonidera en San Luis y fue con la entrega de este disco de plata... El dueño de esta marca de discos, Dancing se llama la compañía, es Alfonso Zamudio; él tenía una hora en Radio Voz de México, la hora sonidera, la hora de la cumbia, el nuevo sonido de la cumbia, pura música sonidera; ahí en México la changa, todos ellos estaban pegados ahí en la difusora.

...el dueño del sonido Malboro, vio los materiales que yo traía (discos), y me dijo: ¿cómo los conseguiste? Y yo buscando, buscando, y ahí es cuando empieza ya prácticamente a nacer en la corriente sonidera.

Este disco en sí solo me lo iban a entregar a mí. Nada más, no mencionaban un decir: va a ser este sonido y a un tal, tal, tal, nadie de San Luis Potosí... La razón o el motivo más bien que debe ser promover la música sonidera para poder lograr una entrega de un disco de plata,

pues ¿quién la promovía si no había nadie que tocara esa música? Todos los sonidos de San Luis Potosí no la conocían, no sabían de eso nada...

...un sonido que también es mi compadre; se llama el sonido Kiss Sound de aquí de San Luis, del cual Mario es el dueño; él no sé cómo se dio cuenta de que yo iba a tocar con un sonido de México y que se viene conmigo...

... Ya estaba el sonido ahí con mis cosas y, pues ahí llegó él y ahí se metió... Entonces me hacía falta un regulador que no tenía en ese momento y él luego fue y me trajo un regulador... Fue por su regulador, pero entonces ya llegó aquí y ya estuvo entre las pláticas que estábamos haciendo del disco de plata, y yo, bueno, pues él también tiene sonido, y se habló con Memo, el del sonido, pues que también le den en uno a él. Memo dice: "Bueno, pues por ti, porque tú ya lo conoces, yo no lo conozco.

...a media semana le habló a mi compadre Víctor; me dice Poncho Zamudio, dice que van a ser tres discos y que a quién le dan el otro; bueno, pues le digo cajitas, sonido cajitas porque él también es sonido de más antaño, inclusive yo fui su ayudante, me gustaba ayudarle...

...¿cuántos años éramos en San Luis Potosí en aquellos años? Eran muchos; a partir de la primera entrega (disco de plata) viene una segunda entrega entonces y nunca supe de dónde salieron todos, dónde estábamos todos escondidos, no los conocía, pero eran muchos...

...no sabía que estaba haciendo mucho por San Luis, no sabía lo que estaba compartiendo; me gustaba compartir lo que yo conocía, que lo conocieran, no me quedaba con nada, y eso me ayudó a mí.

Me sentí con esa obligación como sonidero de San Luis Potosí, de traer lo mejor, para dar a conocer a los demás sonideros lo que yo traía, pero no sabían nada entonces, y muchos ya no batallaban. ¿Por qué? Porque ya lo traía todo, ya lo estaba poniendo en los eventos y era una facilidad para conocer lo que yo fui a traer a México.

Y yo sigo en mi caminar de sonidero de impulsar; más que nada, yo llegaba, hice lo que muchos sonideros no hicieron, nadie, el mismo día se sentían que eran los acá que habían traído la cumbia colombiana y yo les preguntaba ya después: ¿de dónde salió esto?

...es una historia de muchos del ochenta para acá. ¿Cuánto duró la corriente sonidera?... De los ochenta hasta el dos mil de corriente, pero lo mero mero del ochenta para acá...

A raíz de la primera entrega, fue cuando le dimos el levantón más al cambio a sonidero y todo el mundo, todos los sonideros, todos, sin excepción alguna, todos empezaron a tocar lo que yo traía. Al lugar donde yo estaba tocando, ahí llegaban para ver aquello que traía nuevo. Cuando se abrieron las primeras tardeadas en el STIC, ahí traía lo más fuerte; porque entonces yo me dediqué a traer material, exclusivamente irlo a buscar a Tepito, lo que ni un sonidero hizo. Entonces, todo lo que traía, ya nomás lo esperaban en el STIC el domingo en las tardeadas, que era lo que iba a sacar Latino.

... Para la segunda entrega tuvo que pasar casi un año, para agruparnos, para unirnos, para organizarnos; porque esta ya no iba a ser de uno, iba a ser de cien a doscientos cincuenta elementos; ya hablaba yo de otra dimensión; ahí sí nos juntamos en una casa, ya se juntaron y ahí ya no cabíamos...

...el domingo se hizo una comida en la colonia San Luis en la casa de un sonidero que se llama Disco Caliente de Don Chencho, a Poncho y a su hermano, que son los que vinieron de México; entonces ahí ya decimos entre la plática para cuándo se hace la segunda entrega y Poncho, pues nos dice cuando ustedes digan; Don Chencho, Mario Quistian, Pegaso; todos los que estábamos ahí...

...Ahí nos volvimos a juntar al otro día, un lunes, y ya hicimos ahí la junta en la casa de don Chencho. Entonces, cuando hicimos la junta ese lunes, ya era un montón; ya no cabíamos, francamente, todos afuera; estaba llena la casa, todos afuera; adentro y afuera estaba lleno. Solo dos lunes nos juntamos en su casa; ya no cabíamos, estaba grande su casa, pero pues no cabíamos...

...Entonces dice Mario: “Yo conozco a un señor que trabaja en el STIC; como Mario en el STIC, él amplificaba en las luchas en la arena del coliseo; él tenía amistad con los del STIC, pero el casino STIC no lo rentaban para nada de eso, el casino STIC se rentaba nomás para eventos...

...en el STIC se hizo la primera tardeada... no lo rentaban para eso...

Y ya vamos a decirle, pues va a haber la entrega de un disco y todo eso; pero queremos hacer unas tardeadas para juntar fondos para la entrega, entonces dice, bueno... pues lo convencimos y que se arma la primera tardeada... entonces dice, pues cuántos sonidos van a tocar, cuatro sonidos en el STIC y pues sí se arma el primer cartel de los sonidos de San Luis, entonces ahí entró Pegaso, Kiss Sound, Speed Mix Fiebre y Sonido Latino...

...la segunda entrega no se pudo hacer ahí. No se hizo en el STIC porque lo tenían alquilado para esa fecha, entonces no pudimos hacerla ahí; se hizo allá... en el Avvantram, un sindicato que estaba por la calle de Julián de los Reyes; se llamaba Sindicato de los Trabajadores del Avvantram; ahí se hizo la segunda entrega. Vino un sonido de México que era sonido carnaval. Y la tercera ya fue en el STIC.

En la Unión de sonideros... Yo duré poco, yo duré... La idea más bien en sí, cuando yo le dije a Mario y a Pegaso y a todos, era hacer una unión, unidos con fuerza, para hacer fuerza para lograr traer cosas; esa fue mi idea, unión...

...en la unión yo duré, sería, vamos a decirlo, un año o un año y medio; no duré mucho...

...yo metí a muchos; entre ellos metí a cajitas, metí a jespas, a mucha gente la metía, y órale, éntrele y éntrele para la fila, para ser más, y te digo, algunos lo agradecerán, otros no...

...estábamos dentro de una corriente sonidera; yo me quedé conforme, yo hice mi trabajo, creo que lo hice no digamos perfecto, pero creo que iba para bien porque todo lo que yo lograba, llámese música, llámese conocimiento de personas, los metía en la unión; el contacto no era para mí, era para la unión. Yo los traía, oye, conocía en México a fulano, a zutano de los sonidos; vaya, tienen que estar ahí en la unión; allá la unión ya era fuerte...

...entonces nos hace una invitación especial a mí nada más, me dice: quiero que vayan para México y los invito a la grabación del Long Play de los Ángeles Azules, te llevas a tu familia.

Pero no invito a ningún sonidero, a nadie, nomás nos fuimos nosotros. Carlos estaba chiquitito, tenía unos 5 años, y estaba mi hija más chiquita y, pues, vámonos a México a la grabación de la cumbia del acordeón...

Entonces, cuando ya se grabó todo el disco, hace un saludo especial en la cumbia de la acordeón a Sonido Latino de San Luis Potosí: "Un saludo para Carlos Blanco Sonido Latino

de San Luis Potosí” y es el primer saludo que sale en disco acetato, el primer saludo del disco gracias a la entrega del disco.

Entonces es el primer saludo a un sonidero de San Luis Potosí; entonces ya empezamos, que ahora sí que me sentí dentro de los sonidos de México, entre los de la changa, de Rolas. Todos saludos para los sonideros. ¿Quién los mandaba? Los mandaban conjuntos de Colombia, orquestas de Colombia, Venezuela a los sonideros de México. Entonces yo diría, me sentía grande porque era sonidero de San Luis Potosí por un grupo de cumbia colombiana de México, Los Ángeles Azules. Entonces dije: “Bueno, bien bonito que se siente”, y Alfonso me dice: “Esto es el reconocimiento a la labor que estás haciendo, ser tú el impulsor de la cumbia colombiana en San Luis Potosí; esto te lo van a reconocer a nivel nacional y eso es un regalo para tí”, así le digo. El impulsor, es decir, que tú estás impulsando la cumbia sonidera, el primero, eres el número uno, así me dijo y quiero que por ahí te vayas, dale...

...fuimos a la grabación del long play. Tuvimos la oportunidad...

...Me empezaron a llevar a dar una vuelta, a ver los bailes ahí en Tepito, en Peñón de los Baños, con Poncho Zamudio. Ahí fue cuando yo empecé a ver otro tipo de movimiento sonidero allá.

Ahora sí que yo me sentía también artista, ya junto con el Poncho, porque ni un sonidero de aquí estaba ahí, solo era yo. Ellos me presentaban con los sonidos: “Este es Sonidero de San Luis Potosí, es de los meros meros de allá”.

...Ya empecé a... Muchos me empezaron a conocer a Latino, ¿verdad? Y es cuando digo: me traje todo lo que vi allá y que había que aplicar aquí algo, ¿verdad?...

...pero donde son sonideros, digamos Pachuca, León, Toluca, Estado de México o más Ciudad de México, Monterrey, así cada quien en su lugar tiene su estilo

Así como estaba el movimiento sonidero, también existía el movimiento; le llamábamos más fresón, ¿verdad?, que eran los que tocaban la música discoteca como allá en México Polymarch. Aquí en San Luis también había DJs que empezaron en los 70s, pero ellos no eran sonideros, ellos no andaban tocando en bailes, eran en eventos de discotecas...

...se fueron, más bien salieron de ahí, de su lugar, a la reunión de sonidos para hacerla ellos, o sea, hubo una fusión de la música cuando se dan las primeras tardeadas y fue por la música colombiana, entonces la novedad fue cuando ellos se metieron e hicieron la fusión, ahí fue cuando entraron Aarón Salas, que era de una organización... pero eran más que nada ya DJs de antros que antes les llamaban discotecas...

...seguimos activos, más que nada en eventos sociales; es a lo que nos dedicamos mucho tiempo. Nos dedicamos a todo en general, o sea que te estoy hablando de tanto eventos sociales como eventos callejeros. Muchos años nos tocamos en las fiestas de fin de año en las colonias donde más, donde más seguidores se tenían. A mi papá hablaban para el fin de año; sí, ya desde el medio año ya estaba apartado para el fin de año y todavía no se acababa el otro año cuando ya lo tenían apartado para el fin de año y así nos aventamos año tras año...

...en las colonias, la colonia San Luis, donde más tocaba las terceras, o sea, andábamos en las calles en las terceras, sí, para el santuario, en muchos lados, muchos lados, en ranchitos también, entonces andábamos en la calle...

Una contraparte, porque así como estaba el movimiento sonidero, también existía el movimiento que tocaba la música discoteca, como allá en México Polymarch... Aquí en San Luis también había DJs ya, que empezaron en los 70s, pero ellos no eran sonideros, no andaban tocando en bailes, eran en eventos de discotecas e iba gente que le gusta la música disco... pero también aprovechaba y agarraba a bailar cumbia, entonces también ahí fue algo padre, algo bonito...

Miami Sound

...Sí, pues empezamos a sesionar ahí en la casa de don Crescencio García, ahí en la séptima de la colonia San Luis, empezamos a ir a las juntas precisamente para una entrega de discos de plata, que nos iba a hacer el favor de entregarnos el señor Alfonso Zamudio, que venía de México...

...En Tardeadas, el más nombrado era el casino STIC, pero de ahí también se desprendían varios salones, como en Soledad, que era de San Juanita, eran los Globos, y este... y por acá

para la Satélite también había en varios salones que eran, pues ahora sí se puede decir que eran tardeadas clandestinas, verdad, porque eran en terrenos, pero también había muchos salones en los cuales ya también desaparecieron, como era el Avatram, era el Casino Español, estaba en las Tardeadas también que eran ahí en el Recreativo Femenino, en el... había otros salones como también en el Salón Río, en el...estaba en el Western House, estaba allí pasando Pedro Moreno, después le cambiaron el nombre, pero ahí también, ahí mucho tiempo hubo Tardeadas y eventos grandes, masivos...

—Pues a través de aquellos años en la organización, como era la Unión de Sonidos, la Unión de Sonidos, pues realmente en aquellos años éramos como 160, 180, lo máximo que éramos, y realmente, pues era una organización, sí, había mucha unión, por eso se llamaba Unión de Sonidos...

...en aquellos años se organizaban las Tardeadas de acuerdo a los grupos que teníamos; decías, somos 160, tú invitabas a fulanos, zutano y perengano, vamos a tal lado... ahorita, pues así ya no son, son bailes masivos donde, pues, buscas al más grande o no sé, al más sonado y es con el que te vas a ir; en aquellos años decías, yo me voy a ir contigo, no importaba, o sea, me fuera bien o me fuera mal, todos le entrábamos, entonces realmente, pues sí era una unión...

...que ya partieron hacia allá, con el creador, pues está José Luis Pedraza, Sonido Cajitas, don Lalo Vásquez, está Aarón Salas, David Ortiz, Amado Mixing, don Crescencio García, Gerardo Velázquez del Sonido Pedraza, Sonido Charanga, Sonido Fiesta Tropical, a don Arturo Horta de Sonido Magic.

...sí, pues de los que estamos, Sonido Dollar, David Marín, Andrés Velázquez que está en Chicago, Sonido Pegaso, está Guadalupe de la Torre, Sonido Kings Master, Don Agustín Gaitán de Sonido Trilogy, está Sonido Caza Fantasmas, está Raúl Meléndez, está Betito Meléndez, está Manolo Robledo... Víctor Scorpions, Jesús Martínez, Filito, el Sonido Alta Tensión

Dinastías... Por ejemplo, ahí está Cajitas el hijo, que es el diestro, Sonido Cajitas, Lalito Vázquez Sonido 69... Está este Barranquilla (Juanito); le ayudaba a José Castro el Sonido Barranquilla y después le ayudó a Jesús Ortiz de Sonido Cañonazo... de My Music Sound,

sus hijos con la organización Los Amos de la Noche, los hijos de don Crescencio García, que es el Sonido Disco Caliente...

...Porque el movimiento sonidero aquí en San Luis, yo creo que mínimo deberíamos de ser unas mil personas; imagínense si en aquellos años 150 personas llegamos a tener una unión grande, ¿por qué no lo podemos hacer casi cerca de mil personas? Yo creo que debería ser un movimiento mucho más grande...

Sonido Barranquilla

... Empecé a trabajar con este nombre como mío, a nivel San Luis Potosí, León, Guanajuato, México; en todos ellos me conocían como el Barranquilla.

...trabajé con el señor Jesús Ortiz, que en paz descansa; también él fue propietario del sonido Cañonazo, por lo cual yo trabajo esas dos camisetas, sonido Barranquilla y sonido Cañonazo; esas son mis raíces.

Hacíamos un grupo de la extinta Unión de Sonidos, se hacía un grupo y desde siempre con el señor Mario Quistian, con, ay, no recuerdo el nombre, de Sonido Newton, con Aarón Salas, con David Ortiz, todos esos...

...esa fue nuestra casa, muchísimos años fue nuestra casa. Todos los bailes que hacían sonideros eran en el Casino STIC, o en la huerta del STIC.

...fue la casa de todos los sonideros el Casino STIC, porque incluso ahí se sesionaban las juntas de la Unión de Sonidos...

Después fue lo de Sonideros Unidos de San Luis, que fue lo mismo, nomás, como te decía, el nombre al revés, pero pues era lo mismo. Después salió el Club de Sonidos, y empezaron a salir varias organizaciones; yo ya no pertenecía a ninguna, yo trabajaba solo.

llegó una fecha en la que me invitan a un homenaje a los sonideros de antaño, el primer homenaje, por ahí fueron muchísimos, de algunos que ya no están aquí con nosotros, Cajitas, Don Charanga, varios así, Latino también, Brasil, Pegaso, fueron muchísimos sonidos los

homenajeados, y me invitan los Amigos Sonideros de San Luis Potosí, esa era una organización, Amigos Sonideros, de Víctor Gómez y Manuel Ramírez, él era presidente, y me invitan a ese homenaje, y pues sí, acepté y todos fuimos, y se hicieron tres eventos de homenaje, porque en realidad son muchos todavía, son muchos los compañeros que hay de aquellas épocas, eran muchísimos, algunos ya no están con nosotros, algunos ya completamente desapareció, porque los hijos o la familia ya no quisieron seguir con eso, y pues desaparecieron

...yo empecé a pertenecer a esa organización como miembro y a los cuantos meses, pues me dieron la oportunidad de pertenecer a la mesa directiva; fui vicepresidente durante algún tiempo.

Mi buen amigo Manuel, que era el presidente de Amigos Sonideros, hace un espacio, una pausa y se retira de la presidencia, y asumí la presidencia por cinco años de Amigos Sonideros de San Luis Potosí... Iban y venían varios compañeros; se iban a la aventurilla y regresaban otra vez; no les gustaba, los trataban, yo creo, mal, y se regresaban con nosotros.

...llegamos a tener un total, creo que entre 100 y 120 agremiados, tuvimos a algunas muchachas que las hicimos DJs sonideras, entre ellas Campanita, una gran amiga también que la hicimos DJ; ella es de la descendencia de la dinastía del sonido Resortes, que en paz descansa el buen Resortes; de sus hermanos, el buen Roy es el que sigue con el nombre de Sonido Resortes, los otros no recuerdo qué es lo que hacen, y a Campanita la empezamos a jalar nosotros como DJ, y fue de las, de las primeras DJs sonideras de San Luis Potosí...

—Mira, el grupo Aventurero hizo la cumbia del sonidero y eligió a los sonideros de San Luis Potosí por el apoyo que se le brindó en los inicios aquí en San Luis. Siempre se les brindó mucho apoyo. Como te decía, venían muchos grupos al casino STIC. ¿Y qué grupos que decías? Pues, a lo mejor lo van a pegar... Enrique Hernández Calvillo, de Círculo Musical, era el que los traía. Se aventuró con ellos. Y ellos, por agradecimiento, hicieron mención de ciertos sonidos, para mencionarlos en ese disco: Kiss, Pegaso, Royal, Barranquilla y Cañonazo, Cañonazo que es el más mencionado ahí por una anécdota que había en esa grabación. Algunas de las cosas que se hicieron en ese disco se grabaron en el estudio de Cañonazo, por la amistad que teníamos con Enrique Hernández Calvillo...

...Bueno, de las personas de aquellos años, de los que meramente sí que eran de los primeros, don Mario Quistian, el dueño de Kiss Sound. Él todavía sigue por ahí trabajando... Sus hijos, pues, son los que marcaron ya la pauta de ser representados como la bandera de San Luis Potosí en los Sonidos (wepa).

...Andrés del Sonido Pegaso. Don Teresita, Sonido Teresita. Lupe King Master. Algunos emigraron a Estados Unidos y ya están trabajando como sonideros en Estados Unidos, pero sin dejar de mencionar que son San Luis Potosí...

...Los de Kiss Sound, es don Mario Quistian, pero está Pez, el Taz, el difunto Tontín “el rey del Wepa” y ahora trabajan sus hijos; están trabajando como los hijos del rey...

...Regresando para atrás, con los miembros de Kiss, ya está el legado de Mr. Taz, ya está el Pez Jr., que es el hijo de Pez. Son los que están trabajando la dinastía de Kiss; ya vienen de la tercera generación.

La dinastía de Cajitas está por ahí diestro; está Cartagena; son hijos de don difunto Cajitas. Los hijos de Sonido Brasil, está toda la gente de Disco Caliente...

Pues, mencionan algunos, te digo, que siguen todavía así manejándose. También está Héctor Cárdenas, de Speed Mix Fiebre, de El Sonido Royal.

Muchísimos, mira, pues, de las primeras personas que nos empezaron a acoger a los sonideros de San Luis, pues, en León, Guanajuato, no se diga, su amigo La Cotorra, Peter Boy, muchos de ahí. De México, pues, Ramón Rojo, La Changa, Fascinación, Fiesta Latina, Carabalí, Carnaval, o sea, muchísimos sonideros de antaño que están por ahí, y de los de ahora también, entonces, Cóndor, Fantasma, de los nuevos ahorita, pues, está Pirata, está Famoso, está Fania 97, el de Samuray, muchísimos sonidos con los que hemos tenido relación aquí como amigos y como sonideros; se ha marcado una historia a través de lo que te digo de las peregrinaciones.

Y pues, te decía de lo de las peregrinaciones, pues hemos logrado reunir a muchos, muchos compañeros, a las familias de los que ya no están, a los que ya están retirados, a todo eso. Es una fecha en la que nos encontramos todos y nos damos el gusto de echar la mano y un abrazo a las personas que a lo mejor no podemos ir a ver a la casa por distancias o así. Y hemos logrado que vengan compañeros de otros lugares, de Saltillo, de Aguascalientes, de León, de México; ya voltean a vernos de este lado y ya nos empiezan a acompañar.

Sonido Magic

Muchas veces fuimos a tocar al STIC a las tardeadas de organización Chaples... ahí alterné con todos. O sea, es que ahí iban todos, todos los sonidos en ese tiempo querían tocar ahí...

... Se llamaban tardeadas de organización Chaples; organización Chaples era de Aarón Salas y Arturo Torres; ellos eran los que hacían esos bailes. Entonces, pues se iban todos. El que me digas de esos tiempos. Toqué con Kiss, con Pegaso, con Royal, con Sistema, con Juan de las Cuerdas...

... Sí, todos tocábamos, todos dábamos vuelta. Y otros más que querían tocar. Ya después empezó Aarón a traer de otros lados. A New system, a La Changa, a La Conga...

... (91) Cuando empecé a ver al Raúl, le dije a Aarón que fue a una de las tocaditas de Chaples cuando empezaba, esto cuando empezaban las tardeadas; Aarón, oye, ese chavillo, ese sonido mezcla bien, y se oye bien. ¿Cuál? Ese, no sé cómo se llama, ah, Sistema 99, ah, bueno, ese, mezcla bien y se oye bien... obvio, en ese tiempo todavía no tenía el equipo que tiene; él traía también sus bocinas hechizas y todo...

...y el Chino Royal también en su tiempo, también, era otra cosa. Ya hoy, pues no sé qué onda... Cuando yo empecé, eran tres sonidos, como te dije, Kiss, Latino y Pegaso. De organización Chaples despegó Sistema y Royal...

Yo era parte de la unión de sonidos... Y es el que hizo Organización Chaples (Aarón Salas); él era el presidente... Decía, para ser de organización Chaples y estar en las tardeadas, tienes que estar en la unión de sonidos. Entonces, si estabas en la unión de sonidos, y si era sonido bueno, o sonido más o menos, de más o menos para arriba, podías pertenecer a la organización Chaples...

Sonido Teresita

... Sonido Barranquilla, cuando tocábamos en el Casino STIC, el señor Barranquilla me echaba la mano y yo toqué mucho en el Casino STIC, de gorra, sin pagarme, sin nada...

... Tantos años que estuve en la Unión de Sonideros, tantos años de tocar con Pegaso, con Kiss y con Royal...

...Sistema 99, ya andaba ahí reteando, este... el sonido Royal, el papá, el papá, no el chino, el papá...

... Kilovatito, Cajitas, Don Lalo, sí, pues Cajitas, Don Lalo. Este... Es que salen muchos, salen muchos, muchos sonideros que yo conozco...

... Ahora, fijate, hace poquito fui, fui, fui con un sonidero de México, recto, ¿sabe qué? Algo así, recto, ¿no? "Retro". Fijate...

...Aquí San Luis Potosí es muy chocante. San Luis Potosí es muy chocante. Nombre, fueran a México...

... Allá no andan con que yo soy más que tú... Más de 40 sonidos que había allá donde fuimos. Pero sonidos, no cochinas...

...trabajé mucho tiempo con los antorchistas... Ahí en la San Luis Rey hacían muchas tardeadas con los antorchistas, muchos bailecillos y ahí andaba yo...

...me decía ese vato (Newton), tú, Tere, malbaratas el jale. Entonces le contesto, no me acuerdo quién... No me acuerdo si don este, el papá del chino Royal. Dice: "Bueno, pues déjalo, es su sonido... él anda tocando..."

...Es que yo, en mi carrera, yo siempre he amplificado mucho grupo...

...He ido a Río Verde. Este... Cardenales de Nuevo León. He amplificado a los Cadetes de Linares. He amplificado a la perla colombiana. He amplificado a... Parranderos de Colombia. Los amplificamos mucho en los ranchos cuando vamos a tocar.

...Aquí cerca es Valles, Río Verde, acá para el lado de León, Guanajuato, acá para este lado Zacatecas, Aguascalientes, acá para ese otro lado, este Venado y Charcas, este Saltillo, este acá Valles, Río Verde, este la Huasteca...

Kiss Sound

Mira, de hecho, el ambiente sonidero igual ya tiene bastantes años; mi padre inició a finales de los 70s, inicios de los 80s, pero anteriormente ya había sonidos...

...Entonces ya tiene una evolución, muchos años, vaya, de haber iniciado en San Luis Potosí, al igual que los sonidos en México y en varios estados de la república...

...los pilares de los sonidos en México. Como la changa, rolas, muchos de los sonidos, son los sonidos que se escuchaban, pero en el ambiente sonidero San Luis igual tiene más de 40 años fácil, desde sus pioneros; mi padre fue uno de los iniciadores, pero antes de mi padre... hay sonidos con más años de antigüedad...

...tuvimos el gusto de trabajar en la plaza de Saltillo, Coahuila, y allá tienen una manera muy particular de bailar, lo que es bailar suelto, otro ritmo, vaya, otra manera de sentir la cumbia. Porque la cumbia es la misma, nada más que ellos bailan diferente, la forma de expresar algo al estilo Monterrey, al estilo Laredo, pero tienen un concepto muy particular en la forma de bailar...

...Entonces llegó un momento que fue un boom; en San Luis fue un boom, te hablo a todas las clases sociales. Este boom corrió casi todo el estado de San Luis y ahorita se sigue extendiendo a muchas partes de la República y en Estados Unidos esta forma particular de sentir la cumbia...

—Mira, yo creo que son experiencias únicas, que nos da la oportunidad, por ejemplo, la gente que organiza estos eventos masivos y más en el Zócalo, que es un lugar muy representativo de México y más para los sonidos de provincia que venimos hoy empujando desde abajo, vaya, nos ofrezcan, nos hagan un espacio como este, la verdad que es una experiencia única...

...Pero gracias a Dios, la verdad que el estar trabajando en Estados Unidos nos ha dado esa experiencia, porque allá igual hay gente de todos lados, de Puebla, Toluca, de Hidalgo, de Pachuca, de México, Distrito Federal, San Luis, Monterrey, Saltillo...

...admiro a Ramón Rojo porque es un sonido que a su edad sigue poniendo el nombre de los sonidos en alto porque sigue vigente trabajando...

Sonido Míster Mata

...en 1998 viene Fantasma a un aniversario de tu servidor... Empiezo a hacer una base en una cumbia de Pedro Perea...

...me toca ir a viajar a la ciudad de Toluca, Puebla, Pachuca, León, Guanajuato, y cada estado tiene su forma de ser muy diferente, cada gente se mueve diferente; en León, Guanajuato, es un poquito, las cumbias las bailan más calmadas; en Toluca, pues, no, hombre, no te dejan trabajar, no te dejan trabajar, son papeles tras papeles.

... Yo he traído desde el más chico hasta el más grande, al señor Aguilar, que yo considero, a Polymarch, o sea, yo los he traído, he traído a Jorgito cuando estaba la combinación Candela, he traído casi a todos, he traído a Conga...

En el ambiente sonidero yo admiro a todo mundo; yo creo que todos merecen mis respetos. He visto trabajar al Sr. Pedro Aguilar, Jorge...

Mira, yo he ido hasta Estados Unidos, he ido a Arkansas, Chicago, a Monterrey, León Guanajuato, Toluca, Pachuca, Distrito Federal, Cuernavaca, Puebla... en diferentes fechas que me han llevado o han hecho el favor de llevarme; creo que siempre he tenido la bondad y la fortuna de que me den trabajo las gentes que aprecian el trabajo del sonidero de San Luis Potosí, porque sonideros hay muchos, pero de San Luis Potosí somos pocos los que vamos.

Sonido Estereorolas

...pues las oportunidades se me están dando, digo gracias por la invitación, las oportunidades del famoso ratón, del sonido payaso y eso es gracias a la gente que me apoya y todo eso....

...llegué a San Luis Potosí, llegué con una familia conocida, Quistian, San Luis Potosí, Sonido Kiss; ahí empecé a trabajar y ahí fue el auge donde yo dije, me gusta esto, empecé a cargar. Saludos a toda la gran familia Quistian; me dieron la oportunidad de trabajar con ellos y posteriormente ya se dio la oportunidad de adquirir un sonido...

...si hay sonidos Sonido Royal, él toca muy diferente, mi respeto, y Alfa 21 que tiene su estilo... Berraco, el señor Jorge, la Dinastía Perea, Siboney, o sea, todos, es un gusto, es un placer... Próximamente vamos a ir a Puebla con el señor César Juárez...

Consumo

Proceso de consumo: acción e interacción cara a cara, exportación de identidades fusionando las culturas propias. Es el público quien, rechazando o aceptando la obra, crea estilos musicales concretos o potencia aquellos estilos que ya habían sido creados, incluso revive estilos que se consideraban terminados y que son puestos de nuevo en la sociedad. Estos se verán condicionados tanto por la cultura y las características de su sociedad, así como por la manera de interpretar y percibir que tenga el público al que va dirigida esa obra. A su vez, la interpretación de la obra artística, bien en la época en la que fue producida o bien en épocas posteriores, también se verá condicionada por las características sociales y culturales (Ruiz, 2001, pág. 113).

Esta categoría se encuentra descrita en;

En lo que respecta al proceso de consumo, la corriente sonidera de San Luis Potosí, de la cual derivará el wepa, estará influenciada por la interacción de sonideros de la Ciudad de México; a nivel local, su fusión con los DJs de discoteca y la necesidad de complacer a su público dará como resultado la cumbia continua y la cumbia mezclada. Posteriormente, con los nuevos recursos tecnológicos de edición del soporte sonoro, así como la interacción con otras ciudades del movimiento sonidero, el Wepa adquirirá las características que lo distinguen como un género de la ciudad de San Luis Potosí.

Sonidero, locución, DJs cabineros.

En la corriente sonidera, “el sonidero” es el dueño del equipo como tal. En algunas ocasiones contrata a quien mezcle la música y a quien realice locución mandando los saludos. Con la fusión de los DJs de discoteca en el movimiento, surgen los cabineros, los cuales se diferencian por solo contar con equipo de controlador y computadora. Su trabajo consiste en llegar al evento, conectarse al equipo de sonido, asistir en la reproducción de la música, locución y retirarse.

Sonidero

Ser un sonidero es que realmente ames lo que tú estás haciendo, el proyectar tu música, que lo sientas de corazón e ir a la fiesta y disfrutarla a lo máximo. La música es muy bonita, te llevas muchas satisfacciones, porque nosotros nos hacemos por la gente y nosotros vamos a darle gusto a la gente, a llevarle alegría.

El sonidero, por su trabajo, adquiere la experiencia para darse cuenta de lo que su público baila y lo que le gusta. Al iniciar, los sonideros de San Luis manejaban un estilo, tenían una imagen, una voz propia. No eran contratados por su equipo; al que contratan era al sonidero, porque él es el que mueve el equipo, el que trabaja, el que hace bailar. En eventos masivos sonideros, la música que se reproduce es la cumbia; en los particulares hacen un uso versátil de la música; esta es adecuada al tipo de público.

Baile de aventón

La forma de bailar inició a raíz de la entrega de los discos de plata, con la asistencia de personas que integraban los clubs de baile de los Sonidos de la Ciudad de México. Estos marcaban diferencia al realizar otros pasos. La cumbia la bailaban diferente y los bailadores de San Luis, al verlos, empezaron a copiarlos. Posteriormente, los mismos seguidores de los Sonidos formaron clubs de baile que seguían a determinados Sonidos por elección propia: El club de baile del sonido latino, el club de baile de Pegaso, el club de baile de Kiss Sound e iniciaron sus propias competencias de baile.

El estilo de San Luis Potosí, cumbia continua a la cumbia mezclada.

En la ciudad de San Luis, el movimiento sonidero tiene desde sus inicios como diferencia con otras ciudades sonideras que la música es continua; no para entre piezas musicales, no realizan pausas de tiempo para enviar saludos.

Esta característica surgió tomando como ejemplo a los DJs; el tiempo que se perdía entre piezas dificultaba la sincronía del baile y la mezcla facilitaba el baile en su continuidad.

Para superar esta dificultad, iniciaron utilizando dos tornamesas a las cuales les quitaban los engranes para poder reproducir el disco sin esperar el tiempo que ocupaba el brazo para comunicar el vinil con la tornamesa (cumbia continua). Posteriormente, con la introducción de tornamesas que regulaban la velocidad del disco, fue posible empatar el beat para iniciar propiamente lo que se llama cumbia mezclada.

Cumbia editada o wepa.

Los nuevos formatos de soporte sonoro hicieron posible su edición en tempo, tonalidad y ensamble. Esto tendrá como resultado la cumbia rebajada, cumbia chola en ciudades como Monterrey y León, respectivamente. Mr. Mata en 1998 iniciará a innovar tomando como base una cumbia con base de guacharaca; la primera cumbia editada, “La morena”, derivará en el

nacimiento de un nuevo estilo. Y su posterior interacción de Sonido Kiss Sound con la ciudad de Saltillo y su característica forma de expresión al alzar las manos para comunicarse entre los asistentes de la actividad musical será exportada a la ciudad de San Luis Potosí, en la cual los asistentes asimilarán como propia, resultando de esta combinación el género Wepa.

El uso de la locución

En sus inicios, el uso del micrófono era utilizado con un efecto de voz, el cual asemejaba una cámara de eco. Este artefacto fue diseñado originalmente para la utilización en guitarra eléctrica; esta innovación será adoptada de la Ciudad de México.

Al comienzo del movimiento sonidero, la locución consistía en anunciar la presentación del evento de tipo social (boda, quinceañera, cumpleaños), algún saludo respetuoso sin maldiciones o mencionar el nombre de la melodía musical.

Cada sonidero es quien maneja un estilo, un movimiento.

Sonidero antes; más música y menos saludos. Empieza el baile y se habla solo lo indispensable, en el cual es común ver a todas las parejas bailando; eran bailes limpios y era pura cumbia. Los vecinos de los bailes, por lo general, se conocían y tenían un ambiente familiar.

Wepa; movimiento más juvenil; ahora ya serían más saludos que música. Están levantando las manos y están gritando; ya no bailan todos, solo algunas parejas. Es el público de San Luis que está acostumbrado al género y está muy plasmado el estilo wepa en la ciudad. Al final, y es la gente la que dice: “Alucíname”; aunque se quiera hablar de otra forma, ellos son los que dicen cómo hacer el trabajo, y es la misma gente la que ha puesto el camino a seguir, todas las ideas de todo lo que se realiza en el escenario.

Los sonideros no se inclinan por algún movimiento en especial; si el público se los pide, recurren al Wepa, lo trabajan, puesto que no a todos les gusta o, si les gusta, también se fastidian; el motivo principal es la edad del público.

Consumo entrevistas

Sonido Latino

... Ahí se ponía el disco, el disquito, le quitabas el sistema automático, es un engrane, se lo quitaba yo, y se quedaba directo; tú ya lo podías poner y poner y quitar el disco, no se paraba, así empezaba esa...

...Pero bien prendida la gente, prendida la primer tardeada, fue una bomba grandísima la explosión, la novedad...

... Base sonidera, porque ya cuando tenían los dos amplificadores, ya los ponías empalmados; yo lo que hacía era ponerlos en su base, los dos, en una base, en esa base, con divisiones en las cuales estuviera el ecualizador, la mezcladora, el deck para cassette y una cámara de eco para el micrófono; esa era una innovación.

...pues yo oía que los de México, cómo hablaban, ¿verdad?, pero no sabía qué es lo que usaban. Todo fue pura idea de buscarle... porque no sabía exactamente qué era lo que hacían, ni qué nombre tenía el aparatito para el efecto de la voz, no sabía; y era un aparato para guitarra, conectado al micrófono, y así, bueno, bueno, bueno, un cambio, fue un cambio muy grande.

En los ochenta, se empezaron a... Pues bueno, hoy vemos que cuando hacen los sonidos de hoy en día, hablan, hablan, hablan, hablan, son muchos saludos, ¿no? Eso se hacía en México.

... Pues eso lo copiaron de México. Yo no, yo nunca hice eso.

Yo lo que usaba yo, el micrófono era para los saludos, para los de los eventos sociales, nada más. La presentación, la boda, los quince años, el anuncio del vals, y hasta ahí. El anuncio de la... ya cuando ya estaban bailando, darle el nombre de las melodías, como novedad. Esta es la cumbia, fulana, nueva. Ya sabían el nombre.

Para eso lo usaba, nada más. Ya yo no lo usaba, no me gustaba menos que, ¡Ay, qué saludos! Bueno, yo marqué esa parte que no lo utilizaba para eso.

Y ya, entonces ahora los demás sonidos, que así se atrevieron a usarlo de esa manera, pues lo usaban ya muy diferente, muy fuera de lo que debía ser.

—Pues, fue un cambio de forma, cuando ya en la raíz de las entregas de los discos de plata, ahí, cuando venían las personas de México, entre ellos venían bailarines de los clubes de baile de los sonidos. Entonces, cuando hacían las entregas y que se hacía el baile, ellos marcaban diferencia. ¿Por qué? Porque eran diferentes pasos. La cumbia la bailaban diferente, la salsa, todo eso. Entonces, los bailarines de aquí de San Luis, muchos se empezaron a ver, y algunos se empezaron a copiar de lo que ellos traían de allá de México.

...Si ellos no hubieran venido, la gente lo aprende, pero de ahí no viene nadie de allá, no aprende nada la gente, pues, el ritmo bailando como es, usual. Y, bueno, en cambio, venían bailarines de los clubes de baile de los sonidos. Así fue como empiezan los bailes...

Ahí es cuando empiezan los bailes de aventón aquí en San Luis. Copiando pasos de México.

Entonces, los sonidos de San Luis, empezamos ya a traer, como también... No sé, yo no contrataba a bailarines ni nada; era gente que se juntaba con nosotros. Los mismos seguidores formaban clubs de baile. El club de baile, digamos, del sonido latino, el club de baile de Pegaso, el club de baile de Kiss Sound, el club de baile de Fulano y así.

Estaban esos bailarines. Entonces, ellos empezaban competencias. Dentro de las tardeadas, ¿quién va a tocar? Latino, Pegaso, Kiss Sound, así y ahí estaban sus bailarines. Cuando viene la competencia, ¡uh, los bailarines buenos... de baile de aventón!

...Pero eran de San Luis... Los que copiaron los pasos que trajeron los de México, algo copiaban. Y ahí es cuando se hacía el movimiento

Pero donde son sonideros, digamos Pachuca, León, Toluca, Estado de México o más Ciudad de México, Monterrey, así cada quien en su lugar tiene su estilo; el más clarito, digamos en Estado de México, pues tú sabes que es mucho hablar y hablar y mandar saludos... y la música no es continua, paran, mandan saludos, ponen algún fondo musical o algo y ya después vuelven a tocar la música. Pero en otros no es mezclada, es continua en cuestión de que, pues, se va terminando una y a veces hasta la paran y, pues, están mandando saludos; aquí en San Luis no, aquí en San Luis la moda era que fuera música continua y mezclada y que no paraba.

...o sea, te aventabas, no sé, media hora, digamos, que ponías cumbias, pues era media hora de cumbias, pero era sin parar, una tras otra, era la forma de... es el estilo de aquí de San Luis Potosí, “la mezcla”.

Digamos que no desde el inicio; pero sí de cuando ya empezó la época del movimiento sonidero, había ahora sí que la contraparte...

Se batallaba mucho porque era mucho el rato que se perdía, que la pareja se paraba y hasta que empezaba el otro... hasta que encontrabas el disco; más bien ya lo tenías, pero que lo ponías hasta que la chava se iba y dejabas al bailarín ahí solo.

Entonces para eso hicimos esta parte de hacer tener dos; yo ponía el disco en la boca y aquí se ponía el otro y rápido lo hacía más rápido. Entonces ya cuando entra esto, ahí ya más pegadita, que se acababa la ronda y ya entraba la otra y seguía bailando; era la música continua.

¿Qué significa la música mezclada? Era que no perdiera el ritmo, que no se notara el cambio, si me entiendes, estás bailando y que se siguiera la música continua, que no se perdiera ese ritmo, ese cambio. En ese entonces todo lo hacíamos a base de oído; estar escuchando una canción, lleva un paso marcando un beat y estás marcando el otro beat. La canción que sigue tenía que ser parecida y la acomodabas; por eso ya traías sus velocidades en las tornamesas para ajustar el disco para la velocidad del otro que se estaba reproduciendo; todo así era.

...una contraparte, te digo, así como estaba el movimiento sonidero, también existía el movimiento; le llamábamos más fresón, ¿verdad?, que era que tocaba la música discoteca como allá en México Polymarch, un ejemplo. Aquí en San Luis también había DJ, ya que empezaron en los 70s, pero ellos tampoco eran sonideros; ellos no andaban tocando en bailes, eran en eventos de discotecas.

...Se fueron, más bien salieron de ahí, de su lugar, a la unión de sonidos para hacerla ellos, o sea, hubo una fusión de la música; cuando se dan las primeras tardeadas, fue por la música colombiana, entonces la novedad fue cuando ellos se metieron e hicieron la fusión, ahí fue cuando ellos entraron. Aarón Salas, que era de una organización, pero eran más que nada DJs de antros o que antes les llamaban discotecas.

...Eran los, digamos que así se les llamaba aquí en San Luis, era la música fresca; tú decías: yo escucho música en inglés; yo no escucho sonideros, eso es de barrio. Ah, ok, entonces los de la música en inglés son de música discoteca, entonces es fresca; así se les llamaba, entonces distinguías los fresones y los de barrio.

Entonces los DJs también se acercaron al movimiento sonidero porque dijeron: “Pues es que estos cuates están generando un movimiento grande, pues vamos a acercarnos para ver cómo se hace la fusión de barrio y de fresca.

...y pegó, ¿por qué? Pues porque iba gente a la que le gusta la música disco, pero también aprovechaba y agarraba a bailar cumbia, entonces también ahí fue algo padre, algo bonito.

Entonces a mí de ahí se me empezó a pegar de lo que escuchaba a los DJs; a mí sí ya me tocó escuchar en la radio a DJs mezclar o los discos que traía mi papá, que era, pues, el DJ o Polymarch; así yo veía, pues, que era un DJ, entonces que era, pues, era mezclar...

...y con lo que te decía, con su pitch de velocidad para empatar una con otra.

... Y poco a poco, pues también le fui entrando ya al micrófono cuando ya tenía como unos 15 años, pues cuando le entré a la voz, pero sí, prácticamente, pues yo empecé así como, como dice mi papá.

... Pero ya de un tiempo, digamos como de los 2000 más o menos para acá, tomamos la decisión porque aquí empezó la inseguridad... Fue un tema en el que nosotros vimos por nuestra propia seguridad, porque para un sonidero, pues tú sabes que es de andar tocando en donde sea y, desafortunadamente, de este año del 2000 para acá ya todo fue muy inseguro y nosotros, como prestadores de servicio, pues no teníamos ninguna garantía de nada, no había contrato, no había nada, era tocar y si te tocaba la mala suerte... lo de menos era que te tumbaran alguna bocina, alguna luz, pero ya la salud, ya tu propia salud e integridad...

Entonces sí nos llegó a pasar que se peleaban y te tumbaban, pues ya salías perdiendo porque ya no te la pagaban; entonces ya es así, pues no me está gustando este movimiento y mejor tomamos la decisión, que ya calle callejeros ya no nos vamos, pero todo lo que es evento social, que sea un salón con su seguridad, ahí sí le seguimos y por ese lado nos fuimos...

Sonido Miami

Sí, pues normalmente se trabaja el día último o se trabaja el día 24 de diciembre, pero también se trabaja, por ejemplo, en los cumpleaños, que a veces la familia no tiene para un salón, entonces se hace en la calle, ¿verdad? En toldos o así directamente, ¿verdad? En la calle, sin toldo, nada, o sea, pero es un ambiente completamente, 100 % familiar.

...varios salones que eran, pues ahora sí se puede decir que eran tardeadas clandestinas, ¿verdad?, porque eran en terrenos baldíos, pero también había muchos salones que ya también desaparecieron.

Todos los sonideros aquí en San Luis manejábamos un estilo, teníamos una imagen, una propia voz, no imitábamos voces, no imitábamos estilos; yo creo que manejábamos un estilo propio, y yo pienso que es lo bonito de un sonido, no manejar, ni copiar ningún estilo, ninguna voz, ni nada de eso.

Pues versátil, porque realmente una fiesta es versátil; una fiesta, si vas a cierto barrio, ya más o menos identificas qué música, y desde que tú llegas, tú sabes a qué público te vas a dirigir, qué estilo vas a manejar, o qué estilos vas a manejar. Y nosotros manejamos 100 % versátil, porque a mí siempre me ha funcionado, o sea, yo no puedo manejar nada más un estilo colombiano, o un estilo tropical, o un estilo de música electrónica, house, o pop, o reggaetón, lo que sea. Nosotros siempre manejamos 100 % versátil, solamente que tú vayas y me contrates para una música, una noche disco o una música para un antro de X lugar, pues es lo que vamos a manejar. Pero yendo a una fiesta, es 100 % versátil.

Está bien, o sea, lo que decimos, cada quien maneja un estilo, un movimiento; a lo mejor ellos lo hacen con el movimiento más juvenil, más de todo eso, pero yo creo que van manejando ellos sus estilos, o se van guiando por lo que a ellos les gusta. A mí en lo particular, pues vuelvo a repetir, yo soy 100 % versátil, no me gusta inclinarme hacia un cierto género, pero hoy en día muchos jóvenes a lo mejor sí se inclinan hacia ciertos géneros.

Para mí, ser un sonidero es que realmente ames lo que tú quieres, lo que tú estás haciendo, proyectar tu música, este, ir a la fiesta, y ahora sí que disfrutarla a lo máximo, al 100 %,

disfrutar lo que haces, proyectar lo que haces, que sea realmente, que lo sientas de corazón; para mí eso es ir a una fiesta, o ir a un baile, a tocar nuestra propia música, o lo que tengamos que proyectar, es para mí, es un placer, es un deleite para mí, es una cosa, no te la puedo describir, pero me llena al 100 %, a lo máximo, o sea, lo disfruto.

Sí, pues bueno, nosotros mejor; al menos su servidor maneja su propia voz, ¿verdad?, no imito una voz de nadie, no busco ni imito ningún estilo de algún sonido, nada, o sea, es mi propio estilo, mi propia música que yo voy a poner es a mejor, pues ciertos sonideros, pocos los tocan, porque muchos muchachos de la actualidad de hoy, pues pocos tocan esos temas; ya muchos de ellos ya trabajan temas más nuevos o solo ciertos temas...

Pues de lo que recuerdo yo en los bailes del fin de año y todo eso, no sé, pero a mí me tocó en la época bonita en la Sagitario, que era el baile y los vecinos todos sacaban los tamales, los ponches, el pozole, las cubas, ¿por qué no?, y todos compartían y todos los ponían en una mesa y era para todos, ¿verdad?, era muy bonito porque no era un baile, realmente era como una fiesta familiar, que todos los vecinos se conocían, y nadie decía nada, o sea, lo que es ahorita, que muchas veces ya te denuncian porque tienes un baile ahí, pero realmente en aquellos años era bonito porque todos los vecinos salían a disfrutar el baile, el baile del fin de año.

Sí, pues normalmente nosotros seguimos trabajando en fiestas, pero sí, tenemos tres personas que nos hacen favor de invitarnos por ahí a eventos culturales: la señorita Teresa Menchaca, allí en San Juan de Guadalupe, el señor Quique Thunder, ahí en la Alameda, en la Alameda, en la Plaza Sarabia, y este, y Pablito Mix, que está allá en el Saucito; son los que a veces nos hacen favor de invitarnos, y es a donde a veces nos vamos y nos presentamos un poquito por ahí.

Sonido Barranquilla

...Luego dicen que a veces los bienes son para remediar males; me deshice yo de mucho equipo, pero como tal yo seguía trabajando, porque luego a veces, como te dicen, es chusco, pero es real, a veces no te contratan tanto por el equipo, así que, como lo dicen, al que

contratan es al mono, porque él es el que mueve el equipo, el que trabaja, el que hace bailar y todo; el equipo, pues a veces es lo de menos.

...pero muchos de los grupos que han marcado historia aquí en San Luis Potosí como en algunos otros lugares donde se maneja el sonidero... con un género que difícilmente se quería aceptar, porque antes eran las sonoras, las guarachas, las orquestas, cumbias tropicales, y más que nada eso era lo que se manejaba, pero las cumbias colombianas empezaban a entrar... estaban en los tirones de lo que ahora es lo que más se trabaja en San Luis Potosí.

No, sí, era muchísima, sí era muchísima, digo, no era un lugar así que digas grandísimo, grandísimo, pero sí fácil, más de 500 personas, 600 personas, sí fácil siempre, y siempre fueron llenos totales, tocara quien tocara, porque antes, pues no eran competencias de equipo, eran competencias de quién sacaba la mejor canción, quién hacía bailar más a la gente, lo que te comentaba, antes no era de estar tocando y hable, y hable, y hable, y hable tanto, o sea, sí se mandaban saludos, claro, pero también se mandaban saludos con respeto porque no se decían maldiciones, no se tocaban esas cosas de decir maldiciones ni nada, y todas las pandillas siempre estaban tranquilas.

Para bailar, sí, o sea, era un baile público, siempre eran bailes públicos.

Por ahí, pues claro, también nos contrataban y tocábamos en barrios para ciertas bandas, no sé en específico, era un baile para ciertas bandas como los bailes del Año Nuevo; tocábamos con ciertas bandas.

...No, antes, antes la verdad sí era algo muy padre ver las parejas bailando, la verdad. Y te gustaba verlos porque eran bailes limpios, bailes, todo esto, y era pura cumbia.

Hoy en día está como que empezando a regresar eso; está como que empezando a regresar eso de la cumbia de antes.

...pero ahorita más que nada es la cumbia Wepa... el Wepa ya es muy diferente el estilo de bailar. Ya de repente muchos de los eventos que tú ves ya no bailan; ves por ahí algunas parejas bailando, pero ya no como antes que veías todo bailando, todo el mundo bailando. Ahora ya no, ahora ya nada más están levantando la mano y están gritando y están con saludos, saludos, saludos y más saludos. Y ahora ya serían más saludos que música.

O sea, ha cambiado. Digo, no todos, porque los que todavía seguimos en este rollo seguimos manejando nuestro estilo de antes, más música, menos saludos. Incluso hay eventos en los que meramente no se habla nada más que a veces en los eventos sociales, nada más para recibir a los novios, a las quinceañeras, hacer el protocolo de los vales, los regalos sorpresa, todo ese rollo.

Y a bailar, o sea, empiezas el baile y hablas, ahora sí que nada más lo indispensable, lo indispensable, no hablas tanto. Porque, no creas, también hay gente que... No estoy en contra del género Wepa porque también lo trabajo de repente cuando me lo piden. Hablando de que no a toda la gente le gusta, o sí les gusta, pero de repente los fastidian. No todos estamos chavos. No nos gusta tanto ese rollo.

Sí, mira. El sonidero siempre ha existido. El sonidero es el dueño del equipo como tal. Él es el sonidero. Y contrata a quien le mueva el equipo; en algunos casos se daba que el dueño era el animador. En otros casos, se daba que el dueño era el DJ; traía otro, un chalan que era el animador. En otros casos, el mismo dueño era el DJ, animador y dueño del sonido, el sonidero completamente. Después empiezan a salir los que son nada más DJs.

Esos se dedicaban a los bares, antros, lugares así, salones y todo, aunque llevan el nombre de que representan algún sonido; nada más es el DJ. Cabineros son los que, pues, llegan con su controlador y su computadora, su música, y se conectan en un equipo X y trabajan el evento y se retiran. Nada más se le contrata como DJ cabinero.

Esas son las diferencias entre los 3 tipos. Hay aparte sonideros que no trabajan como sonideros, pero rentan los equipos. Entonces, ya hay mucho; en el ámbito sonidero hay mucho de dónde sacarle. Hay mucho por donde sacarle.

...Sigue siendo lo mismo. Es la parte fundamental en un sonido. Muchas de las veces, como en mi caso, yo soy el dueño del sonido, soy el DJ y soy el animador. Yo hago las 3 funciones como tal. Conozco algunos compañeros que, pues, ya nada más ellos hacen... Pues, traen a la familia; por decirlo, traen a los hijos o a los sobrinos o a los nietos, trabajando el equipo y, pues, ya nada más es el dueño. Y como todos dicen, ya nada más recibe el billete. Ya nada más se dedica a cosechar y eso es lo que hacen. Y yo no, pues yo siembro, riego y cosecho.

...Mario Quistian, el dueño de Kiss Sound. Él todavía sigue por ahí trabajando. Sus hijos, pues, son los que marcaron ya la pauta de ser lo representado como la bandera de San Luis Potosí en los sonidos.

Sonido Magic

Mucho tiempo estuve intentando... Dicen que para ser DJ se nace, o sea, pues no sé si se nazca, se haga, pero yo nunca pude. Entonces, ¿qué es lo que hice? Que contraté muchachos, o sea, junté muchachos que hicieran eso. Y además, muchachos jóvenes, yo ya estaba grandecito. Me di cuenta de que ya estaba grandecito cuando me decían, porque de primero yo ponía música. O sea, yo era el que mezclaba. Pues ahí, como Dios me daba a entender. Pero me di cuenta de que ya estaba grandecito. Cuando iban las muchachas y me decían: “Eh, eh, don, ¿me pones en la canción? Ah, dije, ah, ah, ah.

Entonces ya empecé a juntar muchachos. Llevaba muchachos jóvenes de 17, 18, 19 años. Y ya fue otra cosa. Y ellos son los que. Yo nomás era el dueño del sonido, el que hacía los contratos, el que hablaba y todo eso.

Pues yo quisiera seguir, porque eso es un gusto de cada uno, pero, pues satisfacciones, pues hay un chorro, hay, hay muchas; les he platicado algunos, no sé si a ti te haya pasado, o a ti, o a ti, a hoy día, que antes cuando tocabas en una boda, en unos 15 años, la primera vez que me sucedió, de gracias, señores, nos vemos la próxima, y de Magic sonido, adiós, y hasta la próxima. Y nos aplaudían. Decía yo a los señores: ¿a quién le aplauden? Pues a nosotros. ¿A quién? ¿Por qué? Pues yo creo que les gustó, sí. Pues a lo mejor sí. Entonces hoy, no he sabido, no he visto, no, digo no, al menos yo no sé que siga sucediendo eso, pero esa era una de las satisfacciones.

A lo mejor ya ahorita. Ahorita, ahorita yo pienso que ya le han dado en la madre a este jalecito. A muchos, a muchos les digo que, en lugar de hacerse grandes, se hicieron pequeños, se hicieron pequeños en muchos aspectos; ahorita no voy a decir de qué, pero, pero lejos de la idea, el jale ya estaba hecho. Y a los que venían, nomás era que le siguieran, o lo hicieran más grande. No, no, se han dedicado a hacerlo más chico, a denigrarlo, a abaratarlo, a

abaratarlo, a ponerle en la madre a ese, a ese, a ese jalecito, jalecito noble, porque, no sé, de que dejaba, y a algunos les ha dejado más que a otros; quizá a algunos no les funcionó tanto, pero a muchos sí les ha funcionado, bastante.

Pregúntale al sistema, pregúntale a otros más que siguen dedicándose a eso, y de eso viven. Nunca han sido trabajadores de nadie, nunca han trabajado por una empresa, nunca; siempre han sido sonideros, hasta el día de hoy.

Sonido Teresita

El lunes estuvimos en una kermes a beneficio de un compañero... yo voy donde me invita n... Mientras yo viva, yo me aviento, yo no ando atrás del billete... Me gusta el sonido, y pues algo que salga es algo bueno... porque el sonido es lo que me gusta...

Entonces yo era medio tetera y, pues, ahí la Simón Díaz, todos me contrataban, me dicen: “Ah, vente, mi Tere, pues, por la tetera. Entonces me dice mi señora, me dice mi señora, me dice, bueno, mira, tú pierdes mucho en el sonido, las borracheras, pierdes mucho. Te rayan los discos, te funden los bulbos...

Porque nosotros nos hacemos por la gente y nosotros vamos a darle gusto a la gente. Por eso, yo les he dicho a todos, a todos les he dicho que la gente debe tratar bien al sonidero, porque el sonidero le lleva a la gente gusto, alegría, no le lleva problemas. Los problemas ellos tienen, pero, pues, yo a veces, bendito Dios, hasta ahorita, Dios me ha cuidado, Dios me ha ayudado...

Es muy bonito, te llevas muchas satisfacciones, pero a veces sí, te llevas muchos problemas, porque la gente abusa de que porque estás en su territorio... Mira, yo andaba, andaba tocando con un chavo que me ayudaba, allá por San Antonio, un viejillo, un ruco, un ruco de a tiro, más porque le hablé a mi chavo, le digo, ey, chavo, al tiro, porque este viejito de la tostada te quiere agujerar, sacó un fierrote y le iba a pegar así, y le pegó al disco, y lo botó, en un rancho...

... Cumbia, ranchera, disco... de todas. Estos chavos le entran de todo. Yo no soy especialista en ninguna cosa, de tocho, morocho. ¿Traes esta? Aquí la traemos. Ya ves la gente ahorita, te pide cosas a veces muy imposibles. Pero sí, así las hay...

... Cada quien que agarre sus consejos que ellos quieran, pero sí que le echen ganas a la música, porque la música es muy bonita, te deja muchas satisfacciones; hay viejos que andan todavía en la música, hay que echarle la música, pero con mucha cultura, con mucha emoción, pasión, no echar broncas y la gente que lo cuide a uno, porque uno les lleva alegría, uno les lleva alegría a la gente y no van a querer a veces hasta golpear, entonces que la gente sea más culta. Este sonido viene a tocar, viene a dar alegría, así yo pienso que es lo bueno...

Sonido Kiss

Mira, nosotros, nuestro fuerte en bailes sonideros, obviamente lo que es la cumbia y lo que es la moda que traemos ahorita, que es el wepa.

A veces nos contratan para eventos particulares en los que nos dicen: “Queremos cierta música norteña, banda; X; no necesariamente tocamos la cumbia, pero ya en eventos masivos... es totalmente sonidero...

El significado del Wepa, ¿cómo nació? Nosotros, ya hace como, perdón, hace como 20 años, tuvimos el gusto de trabajar en la plaza de Saltillo, Coahuila, y allá tienen una manera muy particular de bailar, lo que es bailar suelto, otro ritmo, vaya, otra manera de sentir la cumbia. Porque la cumbia es la misma, nada más que ellos bailan diferente, la forma de expresar algo al estilo Monterrey, al estilo Laredo, pero tienen un concepto muy particular en la forma de bailar...

Entonces a nosotros nos llamó la atención cuando empezamos a tocar. Mandamos un saludo para una banda, para un barrio, y la banda contraria empieza a hacerles así (levantar los brazos). Nos llama la atención porque era, pues son cada, cada grupito era una banda y entonces con la banda contraria siempre se hacían así. Y nosotros, ¿qué significa? Ahí en Saltillo, la manera ahora sí de rayar la madre es así. Seguimos yendo a Saltillo, Coahuila, y

nos seguimos empapando con este ritmo; nos siguió, vaya, nos contagió. Entonces nosotros nos trajimos, pues, las raíces de Saltillo.

Entonces nosotros empezamos poco a poco a trabajar lo que es San Luis, con esta nueva forma de sentir, de percibir la música sonidera. Nos costó, obviamente, bastantes años el que la gente se identificara como se identifica la gente en Saltillo, nos costó tiempo en San Luis...

Nosotros de repente empezamos a trabajar y la gente allegada a nosotros, los del staff, los seguidores, pues empezamos a sentir esa onda de alzar las manos... empezamos a levantar las manos y la gente se nos queda viendo a estos pinches locos. Pero, pues, poco a poco les empezó a llamar también la atención, entonces, a la par con esta nueva forma de expresar la cumbia, nace lo que es el Wepa; te lo juro que yo no sé dónde empezó ni dónde inició.

Todos los que me preguntan por qué la palabra, yo nomás lo que sí sé es que un chavo, no recuerdo quién fue, un chavo me dijo: "Tú eres el rey del Wepa", porque cuando empezaba a trabajar, no sé, me salía mucho esa palabra del Wepa, del Wepa. Obviamente, por los grupos colombianos que siempre pronuncian esa frase del Wepa, que igual significa sabor, significa alegría, vaya Wepa, entonces un chavo me dijo: "Tú eres el rey del Wepa. Me latió, me latió el eslogan y empecé a usarlo; la gente poco a poco se fue identificando, la gente poco a poco fue adaptando ese nombre como parte de ellos y poco a poco se fueron dando las cosas, el Wepa con las manos arriba.

La verdad, la gente que ha tenido la experiencia de visitar San Luis y estar en un evento de nosotros es algo... A veces las palabras salen sobrando; se siente la vibra, te recorre todo el cuerpo cuando estás bailando, levantando las manos, cuando ves a miles de personas haciendo lo mismo.

Es algo bien chingón que me ha pasado y le agradezco a la gente; como te lo menciono, la misma gente me ha puesto el camino a seguir. La verdad, todas las ideas, todo lo que yo hago en un escenario, me lo ha puesto en la mente y ahora se me ponen las palabras en mi boca.

San Luis ha sido una ciudad o una plaza que siempre se ha caracterizado por los DJ, discotequeros... bueno, uno sigue el ejemplo de ellos... Ver los DJs era un lujo y de ahí viene lo que es la escuela; cambiamos de giro de rock a cumbia y seguimos con la idea de mezclar, que la música sea continua, que no parara; de ahí viene lo que es la cumbia ya mezclada en

los eventos e igual ya con unas modificaciones que le hace uno, ideas, creatividad que uno le pone a la cumbia para que no se escuche igual a un tema normal; es por eso que es la diferencia de las cumbias que uno presenta a lo normal.

El Zócalo, que es un lugar muy representativo de México y más para los sonidos de provincia que venimos hoy empujando desde abajo... la verdad que es una experiencia única, porque igualmente no estás en tu ciudad, no estás con tu gente, tienes que, ahora sí, echar a volar y ponerle todos los kilos para que tu estilo le caiga a esta gente; tú sabes que la gente de México es muy especial y para que le entres en el gusto de ella es difícil...

Pero gracias a Dios, la verdad que el estar trabajando en Estados Unidos nos ha dado esa experiencia, porque allá igual hay gente de todos lados, de Puebla, Toluca, de Hidalgo, de Pachuca, de México, Distrito Federal, San Luis, Monterrey, Saltillo, o sea, nos damos cuenta de qué es lo que baila, qué es lo que le gusta a la gente, ponemos ahora sí toda la experiencia que hemos agarrado a lo largo de nuestra carrera, y en este evento en particular, que es el reventón sonidero en el zócalo, le pusimos todas las ganas.

Nosotros tenemos un estilo muy particular de que la banda se prenda tanto con el rock como con la cumbia como con el tecno, y nosotros no lo traemos ensayado, no traemos ningún mix grabado, todo lo que sale en el momento es espontáneo, es espontáneo, no traemos nada grabado y es lo que nos ha funcionado.

Sonido Míster Mata

Mira, yo creo que todos traemos algo dentro. Nos gusta la música, nos gusta el ambiente y, en base a eso, te vas enfocando a comprar equipo, poquito, mucho, y luego te vas innovando. Gracias a Dios, le dimos un giro total al movimiento sonidero con algo que nosotros hicimos, con algo que creamos, que dicen ahorita que son las cumbias Wepas, lo que son cumbias editadas, pero en realidad es el movimiento ahorita que hay que, bendito sea Dios, ya se dio un cambio.

Mira, aquí en San Luis Potosí, desde que yo tengo uso de razón, siempre se ha mezclado... Aquí, como uno mezcla, como uno está trabajando, es ocho, veinticuatro, dieciséis, treinta y dos tiempos, que es como se mezcla la música; la treinta y dos tiempos es música disco, te vas a ocho, cuatro, según, pero es empatarla, que no se escuche la empatación y que simple y sencillamente despegue la otra rola, es así como se mezcla...

...gracias a Dios le dimos un giro total al movimiento sonidero con algo que nosotros hicimos, con algo que creamos, que dicen ahorita que son las cumbias Wepas; son cumbias editadas, pero en realidad es el movimiento ahorita...

Siempre me ha gustado innovar, con presentaciones, con temas, como todo mundo, pero se me dio que ese tema, que fue la cumbia morena, que fue la mamá de las editadas y de todas las Wepas... Empiezo a hacer una base en una cumbia de Pedro Perea, le quito la base y la empiezo a armar, la empiezo a ensamblar... y pues queda la cumbia morena; después hago la de Los Cholos y hasta ahorita cuatrocientas y tantas canciones que tengo... que todo mundo toca, por eso digo que los temas que todo mundo toca y pues digo, así fue como nació...

...me toca ir a viajar a la ciudad de Toluca, Puebla, Pachuca, León, Guanajuato, y cada estado tiene su forma de ser muy diferente, cada gente se mueve diferente. En León, Guanajuato, es un poquito; las cumbias las bailan más calmadas. En Toluca, pues, no, hombre, no te dejan trabajar, no te dejan trabajar, son papeles tras papeles, no te dejan ni subirle el volumen, no sabes lo que estás mandando y son diferentes tipos de gente... Si te vas a un barrio y, desgraciadamente, en donde quiera se cuecen habas, tú ahorita puedes ver que se desarrolla un evento y aparentemente está tranquilo y en un momentito se te sale de control; digo, eso pasa aquí, en Toluca, en donde quieras...

...digo, la realidad de las cosas es que quien no sea realista y no acapare que venimos de una raíz que copiamos otro estilo, otro ritmo, digo, desde el momento que nosotros fijamos la tecnología y estamos al pendiente de otros sonidos de otros estados es porque nos interesa progresar, pero es copia de copia, ¿sí me entiendes?

Sonido Estereorolas

Todos queremos imitar el estilo que impuso una dinastía, y es la gente que está acostumbrada; o sea, San Luis Potosí ya está acostumbrada. O sea, yo, por ejemplo, yo llego con otro estilo y la misma gente te dice, y esto, y eh, y wepa, y eso, ¿sí me entiendes?... Entonces, aunque yo tenga el estilo... la misma gente te hace, te hace hablar ese estilo... Ya está muy plasmado el estilo wepa en San Luis Potosí...

...entonces a mí siempre me gustó el ambiente sonidero y es por eso que estamos aquí... y pues las oportunidades se me están dando, digo gracias por la invitación, las oportunidades del famoso ratón, del sonido payaso y eso es gracias a la gente que me apoya y todo eso.

...pero si este, yo quiero hacer mi propio estilo, no quiero copiar a nadie, pero la gente te lo hace, o sea, ¿sí me entiendes? Y es alucina, es el alucíname y alucíname...

Sonido Royal, él toca muy diferente, Alfa 21, tiene su estilo y yo digo, no, hombre, qué padre, va, rey del Wepa, tiene su estilo, pero al final de cuentas te digo, o sea, lo que te hace es la gente, o sea, la gente te dice, y alucíname y quiero que... aunque yo quiera hablar de otra forma, ellos son los que te dicen cómo hagas tu trabajo...

Yo llego en una especial; así le llamamos en San Luis Potosí. Llegamos y son especiales de una hora, dos horas, y fíjate que lo que está pegando mucho es, o sea, me dicen: “Es que tú tocas diferente, o sea, tú llegas y pones peñoneras, ecuatorianas, algo que fue muy padre, que la cumbia del Ecuador y todo eso, que no se escuchaba en San Luis Potosí... Yo lo tocaba como para escuchar mi audio, para escuchar, para probar... Sí, hay mucha gente, pero toca tu estilo, toca peñoneras, toca ecuatorianas... Sí toco Wepas y todo eso, pero... yo pienso que no hay que copiar, ese es mi punto de vista y yo respeto a todos los sonideros y te digo, yo tengo respeto para todos.

Sí, eso siempre ha sido. Se mezclan géneros, géneros norteños, huapangos, norteñas editadas, cumbias y todo eso es nuestra esencia, o sea, yo llego a un evento y, pues, meto poblanas, después editadas, peñoneras y así nos vamos...

IV.- Análisis de los resultados

La hibridación de la cumbia colombiana no es un fenómeno aislado; otras ciudades como Monterrey, Laredo, León, Saltillo y Ciudad de México participan en este proceso, el cual se distingue por sus diferentes prácticas y formas de apropiación.

En un primer momento de la música sonidera, tendrá características de efectuar sus actividades en espacios pequeños como domicilios particulares; la labor del sonidero será la difusión de diversos géneros de música tropical; por su parte, la radio que se ocupaba de esta función se encontraría limitada de variedad en su repertorio.

Es en los años sesenta que los sonideros iniciarán con la difusión de la música, comenzando con géneros tropicales o antillanos. El antecedente de la cumbia estará ligado a sonideros de la Ciudad de México del barrio del Peñón de los Baños, puesto que serán estos los que contarán con las primicias de los discos provenientes del extranjero que traerán particulares al país.

Consonante al desarrollo tecnológico de su época, los dispositivos de reproducción y amplificación de audio estarán diseñados con bulbos, predominando la marca mexicana Radson, los cuales tenían su orientación en la radio y sonido; los soportes de audio estarán contenidos por la grabación mecánica, pasando del 45 rpm a 33 rpm en el caso de los vinilos.

La tecnología en soporte de audio hará uso de la grabación magnética, la cual no desplazará el uso del vinil; los dispositivos de reproducción encontrarán los cambios correspondientes al uso del transistor e integrados; esto, junto al desarrollo del audio profesional, implicará grandes cambios: una mayor amplificación y el uso de transductores diseñados específicamente para la reproducción de audio.

Al inicio de los años ochenta, en un segundo momento, los sonideros desarrollarán su época dorada, la cual conforma las bases del movimiento sonidero en San Luis Potosí; es aquí donde la cumbia colombiana encontrará su mayor difusión al salir de los espacios particulares a los espacios públicos como bailes callejeros o sonideros. Este crecimiento en el género traerá la agrupación de los sonideros en asociaciones o clubs; así mismo, los espacios recreativos darán espacio a este tipo de expresiones.

Con el surgimiento de agrupaciones de sonideros y lugares privados con bailes consuetudinarios tales como Casino STIC, fue necesaria la identificación de los sonideros, los cuales, influenciados por la fiebre del rock y la música discoteque, elegirán anglicismos como nombres; posteriormente, con la llegada y predominancia de la cumbia, estarán relacionados con el folclore colombiano.

El movimiento sonidero encontrará sus raíces en la cumbia con acordeón; entre sus posteriores modificaciones encontramos, por ejemplo, su velocidad para ser llamada cumbia rebajada en Monterrey, Nuevo León y Laredo, Tamaulipas, y como cumbia chola en León, Guanajuato. Posteriormente, será añadida en edición la base de guacharaca y encontrará el paso a cumbia con guacharaca o cumbia editada. La participación e interacción del público con el sonidero adaptará en la música nuevas formas de expresión corpórea.

Surgimiento del Movimiento Sonidero, características de inicio

La corriente sonidera influyó en la música del entorno urbano de San Luis Potosí, redefiniendo a la cumbia y dotándola de características como masividad, la mediatización y un enfoque modernizante. En sus inicios, la música sonidera, que se desarrolló desde la década de los setentas, se caracterizaba por la realización de eventos en espacios reducidos, predominantemente en domicilios particulares y bailes callejeros.

Durante esta época, la labor del sonidero se enfocaba en la difusión de música tropical y antillana, desempeñándose como un medio alternativo a la radio, que ofrecía un repertorio limitado y escasa variedad en su programación. El sonidero se consolidó como un actor crucial en la promoción de nuevos géneros y estilos musicales que, de otro modo, no habrían encontrado espacio en las emisoras radiales.

Con respecto al repertorio en las emisiones de radio, Sonido Latino nos menciona:

Todo lo que sonaba era lo que sonaba la radio y, en la hora tropical aquí en San Luis, manejaban dos difusoras, manejaban la música tropical que era la XESL de San Luis Potosí y Radio Vox de San Luis Potosí... Tocaban la cumbia de los clásicos de barrio aquí en San Luis, digamos, Mike Laure, Sonora Santanera, Sonia López, Carmen Rivero, de más costeños, Acapulco Tropical, Versos del Trópico, Luz roja de San Marcos. De Música del Norte le llamábamos, lo que es la música de la frontera, que es, por ejemplo, Ilusión 6, Renacimiento de 1974, Rigo Tovar de Matamoros... Era cumbia tradicional como lo era Sonorítmico, los Sonors; hay mucho material de los gruperos de Monterrey: tropical florida, tropical caribe, lila, perla del mar, sepultureros, socios del ritmo, música de antaño y nada más...

En este mismo sentido, Sonido Miami refiere que:

... Pues en aquellos años se manejaba la música tropical, lo que era Renacimiento, Rigo Tovar, el movimiento de los 70s... lo que es el movimiento grupero de la Superestelar WA, que es el movimiento tropical; Acosta, Temerarios, Brindis, el Súper show de los Vázquez, Los Miers... El movimiento tropical viene del movimiento de la WA, la música de la Superestelar... Ya existían los grupos de los Acosta, Jazz Capri, hermanos Patiño, los Greys,

Brindis... de música norteña, Isidro Rentería, los Andariegos del Norte, Don Impacto 75, que ahora es Carmelo y compañía, los Tiburones Rojos, el grupo Metrópolis...

Al comienzo, Radio Vox iniciaría la emisión de la cumbia colombiana debido a la interacción de Carlos Blanco, quien iniciaba en su labor de la difusión del género.

“A Radio Vox fui, pero me llevé unos sencillos, como unos 10 discos a la difusora; se los llevé y ya subí a la difusora preguntando dónde estaba Radio Voz, pero ya llevaba un paquetito de discos colombianos; y ahí llevaba a Parranderos de Colombia, Súper Grupo Colombia, Organización Santa Marta, Ángeles Azules, Ecos Tropicales, Tropical Montenegro”.

Sonido Miami en este mismo sentido comenta que la radio de San Luis Potosí emitía:

El movimiento de la música estilo Colombia, de Lisandro Mesa, de Los Guacharacos de Colombia, Nueve de Colombia, Parranderos de Colombia, Llamadores de Cartagena... Empieza la música dorada de ese tiempo, la música estilo Colombia; manejaba a Costa Negra, Emigrantes de la Cumbia, Cantaritos del Ritmo, Guacharacos de Colombia...

Debido al auge del género de la cumbia colombiana, agrupaciones musicales originarias del país iniciarán sus grabaciones y la representación del concepto. Sonido Barranquilla comenta que:

“Muchas de las cumbias que nosotros le llamamos aquí colombianas, o sea, se les renombró como colombianas, era por el género más que nada, el género de música de acordeón y todo eso, pero muchos de los grupos que han marcado historia aquí en San Luis Potosí como en algunos otros lugares donde se maneja el sonidero, como Ángeles Azules, Parranderos de Colombia, todos esos grupos eran de México...”

Debido al auge del género, los sonideros de San Luis Potosí se relacionaron con la industria discográfica. En su inicio, esto fue debido a los soportes sonoros y la interrelación surge entre Sonido Malboro de la Ciudad de México y Sonido Latino, el cual la describe:

...fue en el año del 79 sí, ya estábamos al principio del 79 cuando yo lo conocí...Entonces cuando conocí en aquel momento a Sonido Malboro de México... lo conocí por casualidad de que vino a tocar al barrio a una boda, me acerqué yo solo ahí... yo me presenté

solo...Pícala Pícala, es un tema de música sonidera que es el que yo oí a Memo El Sonido de México...Para final del 79 viene a tocar a unos 15 años de la misma familia, lo trajeron otra vez porque esa familia era México, vivían ahí en el barrio en la misma avenida Damián Carmona y Juan del Jarro...Cuando viene a tocar el sonido de Memo (Malboro) a los 15 años, me dice mi compadre...pues yo quiero que toques con Memo... el dueño del sonido Malboro, vio los materiales que yo traía (discos), y me dijo ¿cómo los conseguiste? y yo buscando, buscando y ahí es cuando empieza ya prácticamente a nacer en la corriente sonidera...fue donde yo abriría la corriente sonidera en San Luis y fue con la entrega de este disco de plata... el dueño de esta marca de discos Dancing... es Alfonso Zamudio él tenía una hora en Radio Voz de México la hora sonidera, la hora de la cumbia, el nuevo sonido de la cumbia pura música sonidera.

La primera entrega del disco de plata realizada en la Fábrica Atlas no fue de carácter masivo en sus asistentes; los primeros tres en recibirlo fueron sonidos como Latino, Kiss Sound, Cajitas. La corriente sonidera en la ciudad se agruparía en un primer momento en la Unión de Sonidos de San Luis Potosí. Sonido Miami nos menciona que:

...Sí, pues empezamos a sesionar ahí en la casa de don Crescencio García, ahí en la séptima de la colonia San Luis, empezamos a asistir a las juntas precisamente para una entrega de discos de plata... Pues a través de aquellos años en la organización, como era la Unión de Sonidos, la Unión de Sonidos, pues realmente en aquellos años éramos como 160, 180, lo máximo que éramos, y realmente, pues era una organización, sí, había mucha unión, por eso se llamaba Unión de Sonidos...

Este tipo de reconocimientos tuvo relevancia en la integración del movimiento sonidero y la difusión de la cumbia colombiana. En palabras de Carlos Blanco, nos describe que:

A raíz de la primera entrega, fue cuando le dimos el levantón más al cambio a sonidero y todo el mundo, todos los sonideros, todos, sin excepción alguna, todos empezaron a tocar lo que yo traía; al lugar donde yo estaba tocando, ahí llegaban para ver aquello que traía nuevo.

... Para la segunda entrega tuvo que pasar casi un año, para agruparnos, para unirnos, para organizarnos; porque está ya no iba a ser de uno, iba a ser de cien a doscientos cincuenta

elementos; ya hablaba yo de otra, ya otra dimensión... Nos juntamos en una casa... y ahí ya no cabíamos...

Debido al inicio de su masividad y en la búsqueda de espacios para sesionar, Sonido Kiss Sound de Mario Quistian recurre al Casino del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC), en el cual organizarán la primera tardeada para recaudar fondos, esto con motivo de la segunda entrega de reconocimientos; este acontecimiento Sonido Latino lo narra:

...Entonces dice Mario, yo conozco a un señor que trabaja en el STIC...Mario en el STIC el amplificaba en las luchas en la arena del coliseo él tenía amistad con los del STIC, pero el casino STIC no lo rentaban para nada de eso, el casino STIC se rentaba nomás para eventos...en el STIC se hizo la primera tardeada... no lo rentaban para eso...Y ya vamos a decirle pues va a haber la entrega de un disco y todo eso; pero queremos hacer unas tardeadas para juntar fondos para la entrega, entonces dice bueno... pues lo convencimos y que se arma la primera tardeada...entonces dice pues cuantos sonidos van a tocar, cuatro sonidos en el STIC y pues si se arma el primer cartel de los sonidos de San Luis entonces ahí entró Pegaso, Kiss Sound, Speed mix fiebre y Sonido Latino...

Las primeras cinco emisiones de reconocimientos de la industria discográfica siguieron este orden de año, compañía disquera y lugar de entrega, respectivamente;

1. 1980 Discos Dancing, fábrica Atlas
2. 1981 Discos Dancing, casino Avatram
3. 1982 casino STIC, Discos Dancing
4. 1983 casino STIC, Musart
5. 1984 casino STIC, Peerless

Actor externo clave

Entre los participantes de la actividad musical de difusión e impulso del género a nivel nacional y por correlación con el movimiento sonidero de San Luis Potosí, Alfonso Zamudio es un actor clave y, en palabras de sonideros potosinos, nos describen su labor:

Sonido Latino;

Alfonso Zamudio, él tenía una hora en Radio Voz de México, la hora sonidera, la hora de la cumbia, el nuevo sonido de la cumbia, pura música sonidera; ahí en México, la changa, todos ellos estaban pegados ahí en la difusora. ...Me empezaron a llevar a dar una vuelta, a ver los bailes ahí en Tepito, en Peñón de los Baños, con Poncho Zamudio. Ahí fue cuando yo empecé a ver otro tipo de movimiento sonidero allá...

Sonido Miami;

Empezamos a asistir a las juntas precisamente para la entrega de un disco de plata, que nos iba a hacer el favor de entregarnos el señor Alfonso Zamudio, que venía de México; él venía promoviendo en aquellos años a Ángeles Azules... Él venía promoviendo en aquellos años a Ángeles Azules, el movimiento de Ángeles Azules; él lo traía, y ya después empieza un poquito más de otros grupos que él manejaba como promotor de su música.

Sonido Barranquilla;

Venían las empresas... nos los mandaban con representantes y nos entregaban aquí... otros eran con Poncho Zamudio. Se entregaban en ciertos eventos que se hacían, se hacían las entregas de los reconocimientos... Él venía con nosotros aquí a San Luis Potosí, en la Unión, como promoviendo, ¿verdad? Él era el manager o representante de Ángeles Azules, pero él nos traía música de Ángeles Azules, de otros grupos, pero él era, ¿cómo te diré?, locutor o animador de varios grupos, porque él siempre hablaba en ciertas canciones y que su amigo decía que fue Alfonso Zamudio, ay, ay, ay, y todo eso.

Sonido Teresita

... Poncho Zamudio tenía muchos grupos: Ilusión Noventa, los ángeles azules, y los traía al casino STIC; él nos daba promociones de discos... Tengo mi Tequendama de oro que me dio la Sonora Dinamita, mi disco de platino que me dio Poncho Zamudio.

Soportes sonoros

En sus primeras etapas del movimiento sonidero, el repertorio musical no estaba centrado en la cumbia colombiana, sino en diversos géneros musicales. No fue hasta los años ochenta que la cumbia colombiana comenzó a ganar popularidad en San Luis Potosí. En un inicio, el acceso a discos era limitado, y los sonideros dependían de sus conexiones externas a la ciudad para satisfacer sus necesidades de repertorio.

La adquisición de discos comenzó de manera particular, con viajes al Distrito Federal para conseguir música. Sin embargo, fue a partir de 1980 cuando la industria musical comenzó a colaborar más directamente en la actividad sonidero. A pesar de que este apoyo contribuyó a la ampliación del acervo en el repertorio musical, este no se logró satisfacer completamente.

Los sonideros, en su necesidad de ampliar su acervo de soportes sonoros, recurrirán localmente a Discos Gil y, con su posterior agrupamiento en la Unión de Sonidos, viajarán a la Ciudad de México en su búsqueda; algunos de ellos nos lo relatan.

Sonido Latino

...cuando hablo con Benjamín y él me trae una caja y me trajo todo este material de esos; eran no sé cuántos discos eran, pero sí son un buen montón, más discos de 45 revoluciones sencillos... Bueno, y entre ese montón hay un grupo que venía ahí, que se llama Los Ángeles Azules; es un conjunto sonidero, cumbia sonidera, y este viene siendo este grupo... Este es su primer material de Los Ángeles Azules, viene siendo este... en 45 revoluciones...

Sonido Magic:

Los acetatos... yo siempre los conseguí aquí... los conseguí con Benjamín Robles, con Gil Robles. Ellos tenían unas discotecas ahí por Alhóndiga, por Guajardo, que después Gil Robles se independizó de su hermano Benjamín y empezó a vender discos él por su cuenta. Y él nos traía a varios sonidos un paquete de discos, al de cuenta uno de cada uno. Uno de Los Ángeles, uno de Los Parranderos, uno de...

Sonido Miami:

Sí, pues en aquellos años realmente había una discoteca que era la más famosilla y la más conocida, que era Discoferta, que estaba ahí en frente del Mercado Hidalgo, ¿verdad? Y de ahí se desprende un hermano de ese señor, que es Discos Gil; empieza ahí en Reforma, también manejó mucha música.

Pues en el tiempo que yo duré en dos periodos en la mesa electiva de la Unión de Sonidos, junto con mi compañero José Luis Pedraza y este señor José Antonio Ramírez Silva de Sonido Tropics... me mandaban a México a las promociones de discos Peerles... Entonces, cada 20 días tenía que ir a recoger la música allá, a Discos Peerles, y traer la discografía que había salido, de las novedades que habían salido en esos días; de ahí me venía yo a Discos Campos, de ahí a Tepito, y Discos Campos manejaba mucha música tipo estilo Colombia...

Sonido Barranquilla

A principios de los ochenta... sí era difícil conseguir buena música... porque había discos que llegaban cinco o seis discos y si no alcanzaba, se esperaba, se conseguían en México; la mayor parte se conseguían en México... Hacíamos un grupo de la extinta unión de sonidos... con el señor Mario Quistian... Sonido Newton, con Aarón Salas, con David Ortiz, todos esos, e íbamos y en México se conseguían los mejores discos, hasta discos importados...

Locaciones en la actividad sonidera

En la década de los años 80, los sonideros potosinos comenzaron su época dorada, marcando un periodo de crecimiento y consolidación. Durante estos años, la música sonidera dejó de estar confinada a espacios privados y se trasladó a espacios públicos, como los bailes callejeros y los eventos masivos. Esta expansión sentó las bases para el desarrollo del movimiento sonidero, enriqueciendo la oferta musical. Este crecimiento llevó a la agrupación de los sonideros en asociaciones o clubes, así como a la utilización de espacios recreativos que se adaptaron para acoger estas expresiones. En palabras de los sonideros potosinos, se nos mencionan algunos de estos espacios:

Sonido Barranquilla;

...seguimos activos, más que nada en eventos sociales; es a lo que nos dedicamos mucho tiempo. Nos dedicamos a todo en general, o sea que te estoy hablando de tanto eventos sociales como eventos callejeros; muchos años nos tocamos en las fiestas de fin de año en las colonias.

...en las colonias, la colonia San Luis, donde más tocaba las terceras, o sea, andábamos en las calles en las terceras sí para el santuario, en muchos lados, muchos lados, en ranchitos también, entonces andábamos en la calle...

Sonido Miami:

...En Tardeadas, el más nombrado era el casino STIC, pero de ahí también se desprendían varios salones, como en Soledad, que era de San Juanita, eran los Globos, y este... y por acá para la Satélite... se puede decir que eran tardeadas clandestinas, ¿verdad?, porque eran en terrenos, pero también había muchos salones en los cuales ya también desaparecieron, como era el Avtram, era el Casino Español, estaba en las Tardeadas también que eran ahí en el Recreativo Femenino... el Salón Río... estaba en el Western House, estaba allí pasando Pedro Moreno; después le cambiaron el nombre, pero ahí también, ahí mucho tiempo hubo Tardeadas y eventos grandes, masivos...

...normalmente nosotros seguimos trabajando en fiestas, pero sí, tenemos tres personas que nos hacen favor de invitarnos por ahí a eventos culturales: la señorita Teresa Menchaca, allí en San Juan de Guadalupe, el señor Quique Thunder, en la Alameda la Plaza Sarabia... Pablito Mix, que está allá en el Saucito...

Sonido Magic

Muchas veces fuimos a tocar al STIC a las tardeadas de organización Chaples... ahí alterné con todos. O sea, es que ahí iban todos, todos los sonidos en ese tiempo querían tocar ahí...

... Se llamaban tardeadas de organización Chaples; organización Chaples era de Aarón Salas y Arturo Torres; ellos eran los que hacían esos bailes. Entonces, pues se iban todos. El que me digas de esos tiempos. Toqué con Kiss, con Pegaso, con Royal, con Sistema, con Juan de las Cuerdas...

Sonido Barranquilla

...esa fue nuestra casa, muchísimos años fue nuestra casa. Todos los bailes que hacían sonideros eran en el Casino STIC, o en la huerta del STIC... Fue la casa de todos los sonideros... porque incluso ahí se sesionaban las juntas de la Unión de Sonidos... Los domingos eran los bailes sonideros, eran las tardeadas sonideras, eran los domingos, y eran por ahí, bueno, las puertas creo que se abrían a las seis, siete de la noche hasta las doce, una de la mañana... No era un lugar así que digas grandísimo, pero sí fácil, más de 500 personas, 600 personas... y siempre fueron llenos totales, tocara quien tocara...

...Para bailar... siempre eran bailes públicos... claro, también nos contrataban y tocábamos en barrios para ciertas bandas, no sé en específico, era un baile para ciertas bandas como los bailes del Año Nuevo, tocábamos con ciertas bandas, no sé, en la Centenario, en el Tecuan, no sé, en Los Duendes, en los Marquis, muchísimas, muchísimas bandas, aquí en la Colonia San Luis, todas las calles de la Colonia San Luis desde la octava hasta la novena, todas las calles tenían un baile sonidero, todas, todas, todas. Entonces, ahí, pues, estaban en un baile, luego se iban hasta la última calle y se venían recorriendo; las gentes se venían recorriendo y le daban vuelta a todos los bailes, todos los bailes, sí, todo el mundo tenía gente siempre en esos bailes.

...En el Tecuan también, así igual, se hacían las serenatas del Tecuan, siempre se hacían, era como hacer ahorita un carnaval de la Martínez, desde ir de sus lados, hacían sus serenatas, que yo le llamaba así de las fiestas patronales del Tecuan, y tocábamos en las esquinas con las bandas, pero era específico, hoy tocan, no sé, Pegaso con tal banda, ah, no, pues, que el Kiss va a estar acá, ah, no, pues, el Barranquilla allá, el Brasil acá, o sea, siempre, pero en todas las calles había baile y duraba como una semana y todo eso...

...después tuvimos como casa El Ocho Segundos, un bar muy mencionado de aquí, Chavas y Cheves, El Rembo, por mencionar algunos, y últimamente, después ya fue, hace algunos añitos, La Colombiana, que fue el último lugar donde, donde se pudieron hacer eventos, como tales sonideros...

...Como también por ahí en el jardín de San Juan de Guadalupe, hacen los viernes culturales, pues, llevan sonidos, llevan grupos, nadie cobra. Eh, hacen bailar a la gente, la gente se

divierte y, de repente, pues te sale trabajo ahí, en el barrio de Tlaxcala; también por ahí se hace, creo que es jueves y domingo, hacen también ese tipo de evento de los jueves culturales y los domingos. Los domingos lo tienen de danzón para toda la gente de antes; a los viejitos les damos también su chance, también en el jardín de Tequis... También lo hacen ahí y es pura gente mayor allí en Tequis... Acá en Tlaxcala lo hacen y va mucha gente; muchos van vestidos de pachucos, van así con sus trajes pachucoes, con sus zapatos de charol y sus gorros, sombreros de esos con las plumas; va mucha gente que se identifica con el género...

La apropiación de la Cumbia Colombiana el estilo San Luis Potosí

La ciudad de San Luis Potosí, en su movimiento sonidero, desde sus inicios adquirirá características propias, resultado de la interacción con su público; en su forma de reproducir la música diferirá de otras ciudades del movimiento sonidero. En un primer momento, en su continuidad, influenciados por la fusión con los DJs del género discoteque, en su baile, el cual pasará a emular el baile de aventón originario de la Ciudad de México y, con su posterior interacción con la ciudad de Saltillo, adquirirá las características propias del Wepa. En su locución tendrá etapas diferenciadas, desde un uso discreto hasta la casi imitación homogénea entre los participantes de la actividad. Sonideros de la ciudad nos relatan parte de esas características que los distinguen:

Sobre la reproducción de la música

Sonido Latino:

Pero donde son sonideros, digamos Pachuca, León, Toluca, Estado de México o más Ciudad de México, Monterrey, así cada quien en su lugar tiene su estilo; el más clarito, digamos en Estado de México... la música no es continua, paran, mandan saludos, ponen algún fondo musical o algo y ya después vuelven a tocar la música. No es mezclada ni es continua en cuestión de que, pues, se va terminando una y a veces hasta la paran. Aquí en San Luis no, aquí en San Luis la moda era que fuera música continua, música mezclada y no paraban. O sea, te aventabas, no sé, media hora, digamos, que ponías cumbias, pues era media hora de cumbias, pero era sin parar, una tras otra; era la forma de... es el estilo de aquí de San Luis Potosí, "la mezcla".

Se batallaba mucho porque era mucho el rato que se perdía, que la pareja se paraba y hasta que empezaba el otro, hasta que encontrabas el disco; más bien ya lo tenías, pero que lo ponías hasta que la chava se iba y dejabas al bailarín ahí solo. Entonces para eso hicimos esta parte de hacer tener dos; yo ponía el disco en la boca y aquí se ponía el otro y rápido lo hacía más rápido. Entonces ya cuando entra esto, ahí ya más pegadita, que se acababa la ronda y

ya entraba la otra y seguía bailando; era la música continua. Ahí se ponía el disco, el disquito, le quitabas el sistema automático, es un engrane; se lo quitaba yo, y se quedaba directo; tú ya lo podías poner y poner y quitar el disco, no se paraba. Pero la diferencia de la música mezclada, que significa la música mezclada... era que no perdiera el ritmo, que no se notara el cambio. Si me entiendes, estás bailando y que se siguiera la música continua, que no se perdiera ese ritmo, ese cambio. Entonces todo lo hacíamos a base de oído: estar escuchando una canción, lleva un paso marcando un beat y estás marcando el otro beat; la canción que sigue tenía que ser parecida y la acomodabas; por eso ya traías sus velocidades en las tornamesas para ajustar el disco para la velocidad del otro que se estaba reproduciendo...

Sonido Kiss Sound:

Bueno, San Luis ha sido una ciudad o una plaza que siempre se ha caracterizado por los DJs, discotequeros. Te menciono, cuando inició mi padre en los 80, surgió tanto la fiebre del rock como la fiebre del discoteque; había muchos DJs muy buenos; bueno, uno sigue el ejemplo de ellos, lo ve uno; yo estaba chavito, tenía 15 o 16 años y ver los DJs era un lujo y de ahí viene lo que es la escuela. Cambiamos de giro de rock a cumbia y seguimos con la idea de mezclar, que la música sea continúa, que no parara. De ahí viene lo que es la cumbia ya mezclada en los eventos e igual ya con unas modificaciones que le hace uno, ideas, creatividad que uno le pone a la cumbia para que no se escuche igual a un tema normal; es por eso que es la diferencia de las cumbias que uno presenta a lo normal...

Sonido Míster Mata:

Mira, desgraciada o afortunadamente, a mí me toca ir a viajar a la ciudad de Toluca, Puebla, Pachuca, León, Guanajuato, y cada estado tiene su forma de ser muy diferente; cada gente se mueve diferente. En León, Guanajuato... las cumbias las bailan más calmadas... en Toluca... no te dejan trabajar... son papeles tras papeles (saludos), no te dejan ni subirle el volumen. Son diferentes tipos de gente... Aquí en San Luis Potosí, desde que yo tengo uso de razón, siempre se ha mezclado. Aquí, ha como uno mezcla, como uno está trabajando, es ocho, veinticuatro, dieciséis, treinta y dos tiempos, que es como se mezcla la música; los treinta y

dos tiempos es música disco, te vas a ocho, cuatro, según, pero es empatarla. Que no se escuche la empatación y que simple y sencillamente despegue la otra rola; así es como se mezcla...

Sobre los cambios en la locución

Sonido Latino:

...lo que usaba yo; el micrófono era para los saludos, para los de los eventos sociales, nada más. La presentación, la boda, los quince años, el anuncio del vals, y hasta ahí. El anuncio de la... ya cuando ya estaban bailando, darle el nombre de las melodías, como novedad. Esta es la cumbia, fulana, nueva. Ya sabían el nombre... Para eso lo usaban, nada más. Ya yo no lo usaba, no me gustaba menos que, ¡Ay, qué saludos! Bueno, yo marqué esa parte que no lo utilizaba para eso... Y ya, entonces ahora los demás sonidos, que así se atrevieron a usarlo de esa manera, pues lo usaban ya muy diferente... En Estado de México, pues tú sabes que es mucho hablar, hablar y mandar saludos... Para mandar saludos, ponen algún fondo musical o algo y ya después vuelven a tocar la música... Pero no es mezclada... Continúa en cuestión de que, pues, se va terminando una y a veces hasta la paran y, pues, están mandando saludos...

Sonido Miami:

Sí, pues bueno, nosotros mejor; al menos su servidor maneja su propia voz, ¿verdad?, no imito una voz de nadie, no busco ni imito ningún estilo de algún sonido, nada, o sea, es mi propio estilo. Todos los sonideros aquí en San Luis manejábamos un estilo, teníamos una imagen, una propia voz, no imitábamos voces, no imitábamos estilos; yo creo que manejábamos un estilo propio. Y yo pienso que es lo bonito de un sonido, no manejar, ni copiar ningún estilo, ninguna voz, ni nada de eso. Está bien, o sea, lo que decimos, cada quien

maneja un estilo, un movimiento... el movimiento más juvenil... pero yo creo que van manejando ellos sus estilos, o se van guiando por lo que a ellos les gusta. A mí en lo particular, pues vuelvo a repetir, yo soy 100% versátil, no me gusta inclinarme hacia un cierto género, pero hoy en día muchos jóvenes a lo mejor sí se inclinan hacia ciertos géneros...

Sonido Barranquilla

...antes no era de estar tocando y hable, y hable, y hable, y hable tanto, o sea, sí se mandaban saludos, claro, pero también se mandaban saludos con respeto porque no se decía maldiciones, no se tocaban esas cosas de decir maldiciones ni nada... Hoy en día está como que empezando a regresar eso... de la cumbia de antes, pero ahorita más que nada es la cumbia Wepa... y están con saludos, saludos, saludos y más saludos. Y ahora ya serían más saludos que música... O sea, ha cambiado. Digo, no todos, porque los que todavía seguimos en este rollo seguimos manejando nuestro estilo de antes, más música, menos saludos. Incluso hay eventos en los que meramente no se habla nada más que a veces en los eventos sociales, nada más para recibir a los novios, a las quinceañeras, hacer el protocolo de los vales, los regalos sorpresas, todo ese rollo. Empiezas el baile y hablas, ahora sí que nada más lo indispensable... no hablas tanto... No estoy en contra del género Wepa porque también lo trabajo de repente cuando me lo piden. Hablando de que no a toda la gente le gusta, o sí les gusta, pero de repente los fastidian. No todos estamos chavos. No nos gusta tanto ese rollo...

Sobre el baile de aventón

Sonido Latino:

...Cuando venían las personas de México, entre ellos venían bailadores de los clubes de baile de los sonidos. Entonces, cuando hacían las entregas y que se hacía el baile, ellos marcaban diferencia. ¿Por qué? Porque eran diferentes pasos. La cumbia la bailaban diferente, la salsa, todo eso. Entonces, los bailadores de aquí de San Luis, muchos se empezaron a ver, y algunos se empezaron a copiar de lo que ellos traían de allá de México... Así fue como empiezan los bailes... Ahí es cuando empiezan los bailes de aventón aquí en San Luis. Copiando pasos de México... Entonces, los sonidos de San Luis, empezamos ya a traer... gente que se juntaba con nosotros... Los mismos seguidores formaban clubs de baile. El club de baile, digamos, del sonido latino, el club de baile de Pegaso, el club de baile de Kiss Sound, el club de baile de Fulano y así.

Sonido Barranquilla:

Existen varios, este, compañeros, por ahí, compañeras, que hacen ese tipo de trabajo, de enseñar la cultura del baile, de cumbia de Aventón. Y a veces, nosotros los apoyamos con ir a tocar; eh, nos piden apoyo, que vayamos y les echemos la mano como con un especial, digamos. Así que vamos y tocamos una hora o dos horas con ellos en lo que hacen sus clases para que tengan el sonido DJ en vivo ahí. Y les echamos la mano, y pues, claro que, que, que está padre, porque vienen generaciones de niñitos que ya vienen bailando, y todo eso. Pues todo eso viene arrastrando el ambiente sonidero... Antes, la verdad sí era algo muy padre ver las parejas bailando, la verdad. Y te gustaba verlos porque eran bailes limpios, y era pura cumbia... Wepa, ya es muy diferente el estilo de bailar. Ya de repente muchos de los eventos que tú ves ya no bailan; ves por ahí algunas parejas bailando, pero ya no como antes que veías... todo el mundo bailando. Ahora ya no, ahora ya nada más están levantando la mano y están gritando...

El Wepa en San Luis Potosí

El desarrollo de las herramientas y los cambios tecnológicos en la música, así como la interacción del público con el movimiento sonidero, dará lugar a nuevos géneros musicales como el Wepa, también llamada Cumbia Potosina. El Wepa encontrará sus raíces en la cumbia colombiana con acordeón, la cual, en un primer momento, será modificada su velocidad para ser llamada cumbia rebajada en Monterrey, Nuevo León, y Laredo, Tamaulipas, y como cumbia chola en León, Guanajuato. Posteriormente, se añadirá la base de guacharaca y encontrará su paso a cumbia con guacharaca o cumbia editada.

De la cumbia rebajada a la cumbia con guacharaca

Míster Mata nos relata que:

A finales de la década de los 90, en León, Guanajuato, se bailaba la cumbia chola o tumbada, esta con gran parecido a la cumbia rebajada de Monterrey y en Laredo tumbada. Estas son cumbias colombianas, pero ralentizadas, pero la bailan en cada ciudad de manera diferente. Es ahí donde comienza la edición de la cumbia; posteriormente se le añadió la base que la distingue, renombrándose como cumbia con guacharaca.

Sobre el comienzo del Wepa

Sonido Míster Mata nos describe que:

“San Luis Potosí es la cuna de la cumbia editada; tengo un compañero que es el rey del Wepa; tenemos business entre los dos, por lo mismo de que en este ambiente uno debe tener alianzas de antes para que esto funcione. Se le conoce como Wepa por el sonido Kiss, que se comunica y se contesta con el público arengando los brazos: “Wepa Wepa Wepa”. En esto hay mucha gente que se ha expresado y han evolucionado haciendo su música también; cada quien tiene sus méritos y se les respeta.

La primera de todas las guacharacas, editadas o wepa o como se les diga ahorita, fue la cumbia morena. Tengo desde 1998 editando y todos mis temas han sido muy populares; la mayoría de los sonideros los han tocado. Esto empezó como algo creativo para ponerle un sello personal y, aunque algunos de los sonidos no lo vieron con buenos ojos, después esos mismos sonidos ya también tenían que traer la música editada. Ahora no hay un sonido en San Luis que no toque o traiga la música editada y la mayoría la han aceptado porque se impuso como moda (Mata, 2016).

¿Qué es el wepa?

Sonido Kiss:

Que sí es cumbia editada o cumbia con guacharaca; en sí, todo es parte de... Esto ha sido un proceso y, como todo proceso de la música, con todos los cambios en las modas, que si cumbia editada o cumbia con guacharaca, pues yo tomé mi concepto de música Wepa y le imprimí mi sello personal del rey de Wepa.

El Wepa es una palabra que solo adopté; obviamente es la misma que utilizan los grupos musicales colombianos. El significado de esta para mí es de sabor, alegría. No recuerdo ni quién me dijo “tú eres el rey del Wepa”, porque en todas mis presentaciones traía esa palabra, que el Wepa Wepa.

La misma gente me ha puesto el camino a seguir en todas las ideas y en todo lo que realizo en el escenario; la gente me lo ha puesto en la mente y me ha puesto las palabras en mi boca. Tócale cumbia, papá, llegó papá, la mera verdura del caldo. Son frases que van naciendo de la misma gente; ellos mismos te van dando el paso a seguir y uno va perfeccionando las frases dándole el sello del rey de Wepa (Quistian, 2017).

Sobre cómo se caracteriza

Sonido Kiss:

El grito del we-pa we-pa es un fenómeno del cual uno mismo se sorprende; nunca imaginé llegar a diferentes ciudades y ver el apoyo de cómo responde la gente, el ver cómo otros sonidos también lo adoptan y que la gente también les responda para mí es una satisfacción (Quistian, 2017).

Nos llamó la atención que cuando empezamos a tocar y mandamos un saludo para una banda, la banda contraria les empezó a arengar con los brazos y nosotros no sabíamos qué significaba; después nos enteramos de que en Saltillo la manera de rayar la madre es así (Quistian, 2017).

Seguimos yendo a Saltillo y nos seguimos empapando con este ritmo y nos contagié. Después empezamos a trabajar en San Luis con esta nueva forma de sentir y de percibir la música sonidera; fue al pasar de los años que la gente se identificó con ello y fue a la par de esta nueva forma de expresión que nació el Wepa.

La gente poco a poco se fue identificando, fue adoptando este nombre como parte de ellos. Y se fueron dando las cosas, el Wepa y las manos arriba; en San Luis Potosí fue un boom y se sigue extendiendo.

V.- Conclusiones

- La industria discográfica entrará en contacto con los participantes de la actividad cultural en distintas temporalidades entre las ciudades partes del movimiento sonidero.
- El estilo de apropiación de la ciudad de San Luis Potosí parte de la emulación en un primer momento del movimiento sonidero de la Ciudad de México.
- La interacción de los participantes de la actividad cultural con su público dará como resultado las características propias del movimiento sonidero de la ciudad de San Luis Potosí.
- La interacción de sonideros y públicos de distintas ciudades en el caso de San Luis Potosí y Saltillo incorporará la expresión característica del baile wepa y en cada una el significado atribuido por la apropiación será distinto.
- Aunque el repertorio cultural de la cumbia colombiana sea el mismo en las ciudades participantes del movimiento sonidero y las tecnologías de medios de comunicación estén unificadas, así como la edición en el soporte sonoro no difiera en su desarrollo, el resultado cultural no es homogéneo.
- La apropiación cultural del género musical surge de las interacciones sociales a nivel local, nacional y transnacional; es decir, es resultado de la necesidad expresiva de la sociedad que crea y lo apropia según sus características particulares.

La hibridación como concepto para los estudios culturales en Latinoamérica desvincula a la cultura con las regiones geográficas; si bien los productos culturales pueden surgir de tradiciones cultas, populares o masivas y estas a su vez originar un conjunto de creencias, identidades o comportamientos sociales, es a partir del periodo de la modernización y con las herramientas de los medios comunicacionales que la heterogeneidad de la cultura es observable en los entornos urbanos. En el caso de la música, las interacciones humanas contenidas dentro de un patrón musical darán forma al surgimiento de nuevos géneros musicales, los cuales, si bien pueden estar delimitados por patrones musicales previos, se

entrelazarán con su entorno o comunidad por medio de los acontecimientos relevantes, contemporáneos a sus experiencias comunes o personales.

La música, como sonido humanamente organizado o sistema de comunicación estructurado, al igual que el lenguaje, parte de una unidad mínima, es decir, motivo o fonema respectivamente. Esto a su vez se contiene en reglas de formación para unir los sonidos, originando las lenguas o patrones musicales. Es al entrelazarse con la sociedad que se transmiten los conocimientos e identidad de la comunidad que los crea: “historias, valores y tradiciones”, es decir, su cultura propia, a su vez correspondiéndose con el idioma o género musical.

Al mencionar las músicas como sonido humanamente organizado, se considera la totalidad de las manifestaciones sonoras con estructura rítmico-armónica, ya sean de procedencia occidental, oriental, africana, etc., con patrón de subdivisión binario, ternario o compuesto. Con organización de la gama de sonidos temperados o atemperados de carácter tonal, atonal, modal, seriales, etc.

En referencia a los patrones musicales, encontramos que son músicas que comparten parte de su repertorio musical (cultural) y, aunque estos puedan o no coincidir en sus conjuntos organológicos, ejemplo de ello es el género cumbia, que puede ser interpretado por una variedad de agrupaciones instrumentales.

Es en el género musical donde, a través de las interacciones humanas, se adhieren las particularidades propias de la región o locación donde se lleva a cabo la actividad cultural con elementos de apropiación en la reproducción de la música, la locución y el baile. Aun estos comiencen emulando lo ya reconocido, se añadirán características que sean significativas para el entorno social que las crea.

En relación a nuestro objeto de estudio, todas las músicas son sonido humanamente organizado. Este patrón musical parte de una hibridación musical acentuada por las herramientas de los medios de comunicación masivos, lo cual hizo posible contenerla en un soporte sonoro. Que al establecer interacciones humanas entre los participantes de la actividad cultural o específicamente en la ciudad de San Luis Potosí entre los sonideros, estos se encargarán de transmitir al patrón musical por medio de la locución y la reproducción las características inherentes de su comunidad.

El movimiento sonidero potosino iniciará con el viaje del soporte sonoro del género cumbia, el cual surgirá en Colombia producto de la hibridación internacional entre raíces africanas, europeas y de la costa atlántica colombiana. En su llegada a México tendrá sus primeras hibridaciones al ser interpretado por agrupaciones nacionales; posteriormente, con su arribo a la ciudad de San Luis Potosí y las interacciones locales, el patrón musical tendrá adecuaciones con las cuales se identificarán los participantes del movimiento cultural, conformando un género musical con características propias.

En la reproducción de la música, iniciarán con la música continua sin pausas entre piezas musicales consecutivamente con la mezcla de los soportes sonoros, pasando de una a otra pieza sin cambios bruscos en el tempo de las melodías y con el surgimiento de nuevas tecnologías en la edición del soporte sonoro; renombrarán su género musical a cumbia editada o cumbia con guacharaca y posteriormente wepa.

Entre sus cambios en la locución, al inicio tendrá un carácter discreto solo para anunciar el nombre de la melodía en reproducción o mensajes de tipo ceremonial acorde a la locación o evento; posteriormente, los mensajes tendrán un contenido de saludar al público. En su manifestación corpórea, comenzará emulando el baile de aventón de la Ciudad de México y, consecuentemente con los cambios mencionados anteriormente en su reproducción y su renombramiento de género musical, adquirirá las características del wepa.

Sobre los cambios mencionados, es de enfatizar que no inician y se dejan atrás las prácticas de origen o en desuso; coexistirán, puesto que el movimiento sonidero abarca lapsos de tiempo generacionales y, si bien se adoptan nuevas prácticas, los participantes de la actividad cultural se identificarán con las que les resulten contemporáneas al momento de su apropiación individual.

La labor del sonidero en San Luis Potosí se divide en tres funciones o tareas (dueño del equipo, DJ o mezclador, locutor o animador). Entre sus motivaciones encontramos la melomanía como un acto de expresar y conectar emocionalmente lo que no es posible decir con palabras, creando lazos al compartir su música a través de los momentos y recuerdos que se asocian a las melodías. Así como una vocación altruista al actuar con desinterés por recompensas económicas y buscar por medio de su oficio el bien de su comunidad. Distintos representantes del movimiento sonidero refieren que:

Sonido Latino;

En mis inicios no era sonidero, coleccionaba mucha música por gusto... Me toca la suerte de ser iniciador de la difusión de la música colombiana en San Luis Potosí... Entonces llegó el gusto por la música que yo tenía y a mí eso es lo que me gusta; que la gente escuche mi música (Blanco C., 2023).

Sonido Miami;

Para mí, ser un sonidero es que realmente ames lo que tú quieres, lo que tú estás haciendo, proyectar tu música... ir a la fiesta, y ahora sí que disfrutarla a lo máximo, al 100 %, disfrutar lo que haces. Proyectar lo que haces, que sea realmente, que lo sientas de corazón; para mí eso es ir a una fiesta, o ir a un baile, a tocar nuestra propia música, o lo que tengamos que proyectar; es para mí, es un placer, es un deleite. Es una cosa que no te la puedo describir, pero me llena al 100 %, a lo máximo, o sea, lo disfruto.

Sonido barranquilla;

El sonidero siempre ha existido. El sonidero es el dueño del equipo como tal. Él es el sonidero; él contrata a quien le mueva el equipo. Y en algunos casos se daba que el dueño era el animador. En otros casos, se daba que el dueño era el DJ; traía otro, un chalan que era el animador. En otros casos, el mismo dueño era el DJ animador y dueño del sonido, el sonidero completamente. Después empiezan a salir los que son nada más DJs.

Muchas de las veces, como yo en mi caso, yo soy el dueño del sonido, yo soy el DJ y yo soy el animador. Yo hago las 3 funciones como tal. Conozco algunos compañeros que, pues, ya nada más ellos hacen... Pues, traen a la familia; por decirlo, traen a los hijos o a los sobrinos o a los nietos, trabajando el equipo y, pues, ya nada más es el dueño. Y como todos dicen, ya nada más recibe el billete. Ya nada más se dedican a cosechar y eso es lo que hacen. Y yo no, pues yo siembro, riego y cosecho.

Sí, claro, hacíamos, ahora sí que labor social; desde antes ya se hacía ese rollo, ya, cuando existía la unión de sonidos... Nosotros hacíamos, como amigos sonideros, hacíamos eventos, como decían altruistas de labor social, hacíamos los juguetones, croquetones.

Sonido Magic;

Pues yo quisiera seguir, porque eso es un gusto de cada uno, pero pues satisfacciones, pues hay muchas; les he platicado algunos... nos aplaudían. Decía yo a los señores: "¿A quién le aplauden? Pues a nosotros. ¿A quién? ¿Por qué? Pues yo creo que les gustó. Pregúntale a otros más que siguen dedicándose a esto... de eso viven. Nunca han sido trabajadores de

nadie, nunca han trabajado por una empresa, nunca. Siempre han sido sonideros, hasta el día de hoy... A algunos les ha dejado más que a otros; quizá a algunos no les funcionó tanto, pero a muchos sí les ha funcionado, bastante.

Sonido Teresita;

Mientras yo viva, yo me aviento, yo no ando atrás del billete... me gusta el sonido. Porque nosotros nos hacemos por la gente y nosotros vamos a darle gusto a la gente. Por eso, yo les he dicho a todos... que la gente debe tratar bien al sonidero, porque el sonidero le lleva a la gente gusto, alegría, no le lleva problemas. Los problemas ellos los tienen. Hay que echarle la música, pero con mucha cultura, con mucha emoción, pasión, no echar broncas y la gente que lo cuide a uno... Uno le lleva alegría a la gente...

Sonido Kiss

La verdad, la gente que ha tenido la experiencia de visitar San Luis y estar en un evento... A veces las palabras salen sobrando; se siente la vibra, te recorre todo el cuerpo cuando estás bailando, levantando las manos, cuando ves a miles de personas haciendo lo mismo... Es algo bien chingón que me ha pasado y le agradezco a la gente; como te lo menciono, la misma gente me ha puesto el camino a seguir, la verdad, todas las ideas, todo lo que yo hago en un escenario me lo ha puesto en la mente... me ponen las palabras en mi boca. Pues son cosas que no te llenan de orgullo, pero te llenan el alma, el corazón, porque dices, estamos haciendo las cosas bien; la gente, a veces no voltean a vernos bien, porque, como te comentaba, piensan que el sonidero genera violencia, genera pandilleros y eso, pues no. Pues también tenemos corazón, y entonces es difícil el que no nos entiendan.

Respecto a la agrupación del movimiento sonidero esto iniciara con La Unión de Sonidos de San Luis Potosí posteriormente y según los intereses individuales derivaran es distintas agrupaciones, los Sonideros transmitirán sus formas de trabajo entre generaciones; con carácter familiar legando un nombre o marca de padres a hijo o en casos nietos; ejemplo de ello el Sr. Carlos Blanco de Sonido Latino, o por relaciones de laborales; Juan López de Sonido Barranquilla no guarda relación familiar con José Castro fundador del sonido pero su estrecha relación con el iniciador le hizo posible continuar con el uso del nombre, en otros casos utilizaran el termino de dinastía o epítetos, es decir nombres que los identifiquen con un sonido como origen.

Si bien no está dentro del alcance del presente trabajo realizar una lista de los sonideros de San Luis Potosí, por medio de los soportes sonoros y de los sonideros entrevistados, se mencionarán algunos de los más relevantes:

Cumbia del sonidero; Royal, Brasil, cañonazo, Lover Boy, Aventurero, Charanga, Paraíso, Fresh, Kiss, Pegaso, Marshall, New sistema, Fiesta, Sistema 99, Cajitas, Magia Digital, Flowers, Chino, Elvis, Team Master, La leyenda, Washington, Géminis, Sorpresa, Willy, Aros, The Rainbow, Koala (Aventurero, 1993).

Cumbia TNT a los sonideros de San Luis Potosí: Kiss Sound, Disco Caliente, Pegaso, Charanga, Kings, Sistema 99, Miller, Móvil, Magia digital, Laser, My Music Sound, Proyecto dj, The Voice, Bóxer, Discos laser, Fresh, Alegría 83, Misterio, Sistema 5, Cumbiambero, Valle, Marshall, King master, Proyecto 91, Candela, New digital, Sistema pirata (Sonidero 98).

Anexos

Entrevistas

Sonido Barranquilla

[Entrevistador]

Bueno, comenzamos, hoy es 26 de enero del 2025, estamos con el señor Juan López, que hace uso del nombre de Barranquilla; bueno, no nada más hace uso, él es reconocido como Barranquilla en la ciudad de San Luis. ¿Cuántos años tiene usted trabajando en el ambiente sonidero? ¿Qué hacía usted cuando comenzó a realizar esta actividad musical?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Bueno, prácticamente yo empecé desde los 12 años, te comentaba, no sé si sería como accidente o como que ya estaba destinado ese paso en mi vida de chavillo. Yo trabajaba para; me gustaba mucho ir a la carpa de los hermanos Medel a trabajar y a divertirme. A la edad de 12 años, me gustaba mucho el show de ahí, entonces me gustaba de repente ayudarles a poner la música, los disquitos ahí con las tornamesas, y ahí conocí a una persona que fue mi padrino y todo, el señor José Castro; él era el auténtico, el original dueño del sonido Barranquilla. De ahí, pues ya duré yo de los 12 años en adelante, hasta pues 1990, 88, 90, por ahí así, que tuvo él por ahí un accidente y perdió la vida.

Entonces yo empecé a trabajar ya con ese nombre como mío, a nivel San Luis Potosí, León, Guanajuato, México; todos ellos me conocían como que yo era el Barranquilla, o sea que con todo derecho tenía yo que trabajar ese nombre y él siempre me dijo que el día que él faltara yo nunca dejara que ese nombre se muriera, que siguiera trabajando lo que a él le costó muchos años lograr posicionarse en el medio sonidero.

[Entrevistador]

¿Durante cuántos años trabajaron juntos usted y el señor Castro?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Entre 8 y 10 años, por ahí.

[Entrevistador]

8 y 10 años, o sea, usted como a 22, 23 años ya fue cuando...

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Como a los 20.

[Entrevistador]

¿A los 20 ya inició usted por su cuenta, por la falta de la persona?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Ya, ya, por mi cuenta sí, entonces, después hice una pausa, digamos, en lo que era el nombre del sonido, porque, pues, ya sabes, luego de repente empiezan los problemillas con la familia, no querían que yo heredara, de hecho, el equipo; aun a sabiendas de que el equipo era mío, me lo heredó él a mí y todos, siempre se supo que el equipo era para mí a la hora que falleciera, pues no quise yo entrar en dilemas, preferí nada más quedarme con el nombre que hasta el día de hoy es mío y siempre va a seguir siendo mío.

Realizo esa pausa y ahí me pongo a trabajar con el señor Jesús Ortiz, que en paz descansa; también él fue propietario del sonido Cañonazo, por lo cual yo trabajo esas dos camisetas, sonido Barranquilla y sonido Cañonazo; esas son mis raíces.

Con él estuve trabajando varios años y luego ya empecé yo a trabajar nuevamente con lo mío; luego me separé por completo y empecé a trabajar con mi equipo; ya traía mis camiones de equipo y todo.

Después pasó una situación en lo que era mi familia, una situación fuerte, con la que tuve que hacer una pausa de luto, una cuestión fuerte en la familia con uno de mis hijos; por ahí me lo mataron y fue un proceso algo fuerte de digerir.

Luego dicen que a veces los bienes son para remediar males; me deshice yo de mucho equipo, pero como tal yo seguía trabajando, porque luego a veces, como te dicen, es chusco, pero es real, a veces no te contratan tanto por el equipo, así que, como lo dicen, al que contratan es al mono, porque él es el que mueve el equipo, el que trabaja, el que hace bailar y todo; el equipo, pues a veces es lo de menos.

Si te das cuenta, ahorita ya ha cambiado mucho todo, ya está con dos bocinitas chiquitas, las de Coppel; nosotros aquí le decimos que las quita chambas. Vas y trabajas y es lo mismo, haces bailar a 100 gentes, todo sin problemas.

[Entrevistador]

Y bueno, en relación a hacer bailar, me comentaba que inició con tornamesas, entonces, ¿hasta qué año se hizo uso de la tornamesa y de los discos LP? ¿De qué manera los conseguían en San Luis? Porque estamos hablando, ¿de qué año más o menos?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

A principios de los ochenta, bueno, que yo empecé en los ochenta, sí era difícil conseguir buena música, buena música porque había discos que llegaban cinco o seis discos y si no alcanzaba, se esperaba, se conseguían en México; la mayor parte se conseguían en México.

[Entrevistador]

¿Iban ustedes o cada persona o reunían algún grupo?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Hacíamos un grupo de la extinta Unión de Sonidos; se hacía un grupo y desde siempre con el señor Mario Quistian, con, ay, no recuerdo el nombre, de Sonido Newton, con Aarón Salas, con David Ortiz, todos esos, íbamos y en México se conseguían los mejores discos, hasta discos importados en esos tiempos de la música disco, música electro, música dance, house, todo eso, y las cumbias, que era lo más difícil de conseguir.

Que muchas de las cumbias que nosotros le llamamos aquí colombianas, o sea, como se les adquirió, se les renombró como colombianas, era por el género más que nada, el género de música de acordeón y todo eso, pero muchos de los grupos que han marcado historia aquí en San Luis Potosí como en algunos otros lugares donde se maneja el sonidero, como Ángeles Azules, Parranderos de Colombia, todos esos grupos eran de México, o sea, son de México, pero han marcado una historia con un género que difícilmente se quería aceptar, porque antes eran las sonoras, las guarachas, las orquestas, cumbias tropicales, y más que nada eso era lo que se manejaba, pero las cumbias colombianas empezaban a entrar, pero estaban en los tirones que ahora es lo que más se trabaja en San Luis Potosí.

[Entrevistador]

Los Ángeles Azules que usted me menciona son unas grabaciones que al inicio se hicieron con una persona, creo, de nombre Alfonso Zamudio.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, Alfonso Zamudio.

[Entrevistador]

¿Él era mexicano?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Exactamente, también.

[Entrevistador]

¿Qué colaboración tuvo aquí él? Porque tengo entendido que en la Unión de Sonideros, ¿la Unión de Sonideros participaba él o cómo se relacionaron? ¿Usted tiene algún antecedente?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, vagamente recuerdo algunas cosas. Te digo, estaba chavillo, pero siempre escuchaba, ¿no? Él venía con nosotros aquí a San Luis Potosí, en la Unión, como promoviendo, ¿verdad? Él era el manager o representante de Ángeles Azules, pero él nos traía música de Ángeles

Azules, de otros grupos, pero él era, ¿cómo te diré?, locutor o animador de varios grupos, porque él siempre hablaba en ciertas canciones y que su amigo decía que fue Alfonso Zamudio, ay, ay, ay, y todo eso.

Era como que un sellito que ponía como para marcar los grupos que él manejaba. Entonces, él traía, pues, a promocionar la música de esos grupos y nos venía a ofrecer a los grupos para bailes. De hecho, por ahí me acuerdo, no recuerdo bien si por ahí fue en los ochentas, de los primeros discos fuertes de Los Temerarios; lo que tengo bien presente es que venían promocionando el disco ese donde venía la canción, el primer corte de ese disco, que era la de Pequeña, de los Temerarios, y vinieron a tocar a Casino STIC.

Y nosotros andábamos con ellos, ellos cargando bocinas también, o sea, eran los Temerarios de entonces, Gustavo, Adolfo y los demás chavos que andaban ahí, pero nosotros nunca nos imaginamos quiénes iban a ser esos Temerarios y tocaron con los sonideros de aquí de los Temerarios. No lo recuerdo, por ahí estaba tocando Kiss, Pegaso, no lo recuerdo bien, pero eran unos grupos que, a caray.

[Entrevistador]

He escuchado mencionar bastante al Casino STIC, ¿sí tuvo una relevancia real en el movimiento de los sonideros en los ochentas?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Claro, claro, esa fue nuestra casa, no, pues muchísimos, muchísimos años fue nuestra casa. Todos los bailes que hacían sonideros eran en el Casino STIC, o en la huerta del STIC.

[Entrevistador]

¿Qué horarios manejaban o qué días eran cuando se realizaban?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Los domingos eran los bailes sonideros, eran las tardeadas sonideras, eran los domingos, y eran por ahí, bueno, las puertas creo que se abrían a las seis, siete de la noche hasta las doce, una de la mañana.

[Entrevistador]

¿Y el aforo que tenía el Casino en ese entonces? ¿Cuánta era la gente que lograban reunir?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

No, sí, era muchísima, sí era muchísima, digo, no era un lugar así que digas grandísimo, grandísimo, pero sí fácil, más de 500 personas, 600 personas, sí fácil siempre, y siempre fueron llenos totales, tocara quien tocara, porque antes, pues no eran competencias de equipo, eran competencias de quién sacaba la mejor canción, quién hacía bailar más a la gente, lo que te comentaba, antes no era de estar tocando y hable, y hable, y hable, y hable tanto, o sea, sí se mandaban saludos, claro, pero también se mandaban saludos con respeto porque no se decía maldiciones, no se tocaban esas cosas de decir maldiciones ni nada, y todas las pandillas siempre estaban tranquilas.

[Entrevistador]

Y se reunían, era indiferente, era para un barrio, para otro, o sea, ¿toda la gente se reunía en el lugar, simplemente para bailar?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Para bailar, sí, o sea, era un baile público, siempre eran bailes públicos.

Por ahí, pues claro, también nos contrataban y tocábamos en barrios para ciertas bandas, no sé en específico, era un baile para ciertas bandas como los bailes del Año Nuevo, tocábamos con ciertas bandas, no sé, en la Centenario, en el Tecuan, no sé, en Los Duendes, en los Marquis, muchísimas, muchísimas bandas, aquí en la Colonia San Luis, todas las calles de la Colonia San Luis desde la octava hasta la novena, todas las calles tenían un baile sonidero, todas, todas, todas. Entonces, ahí, pues, estaban en un baile, luego se iban hasta la última calle y se venían recorriendo; las gentes se venían recorriendo y le daban vuelta a todos los bailes, todos los bailes, sí, todo el mundo tenía gente siempre en esos bailes.

En el Tecuan también, así igual, se hacían las serenatas del Tecuan, siempre se hacían; era como hacer ahorita un carnaval de la Martínez, desde ir de sus lados, hacían sus serenatas, que yo le llamaba así, de las fiestas patronales del Tecuan, y tocábamos en las esquinas con las bandas, pero era específico: hoy tocan, no sé, Pegaso con tal banda, ah, no, pues, que el

Kiss va a estar acá, ah, no, pues, el Barranquilla allá, el Brasil acá, o sea, siempre, pero en todas las calles había baile y duraba como una semana y todo eso.

[Entrevistador]

Tenían fechas que fueran emblemáticas, como ahorita me dice el Año Nuevo; era, supongo, una fecha que era muy requerida. ¿Tienen fechas emblemáticas, o sea, para tocar en San Luis? Sí, que sean especiales, digamos, para tocar.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Pues sí, o sea, mira, aquí las fechas de nosotros, pues siempre han sido a veces el 14 de febrero, el 10 de mayo, las graduaciones, lo de la Santa Muerte, lo de San Judas, la serenata de la Virgen de Guadalupe, lo de Navidad, Año Nuevo, algunas veces lo de Reyes y eso; son las fechas más emblemáticas, marcadas como para el énfasis, o sea, fechas especiales. Ya las demás, pues, sí son así que, es que el cumpleaños de acá, que el cumpleaños de allá, que el aniversario de la banda, y así, son como se manejan.

[Entrevistador]

Me dice que tienen a la Santa Muerte, ¿desde cuándo apareció que le toquen o le hagan festividades?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Fíjate que eso no tiene muchos años, ¿eh? Tampoco lo de San Juditas, bueno, al menos con los sonidos, no tiene muchos años, no tiene muchos años. Yo creo que tendrá, si no voy muy lejos, diez años, diez años que tendrá que salieron eso. Tampoco nos ocupaban tanto como para la serenata de la Virgen, más que llevar mariachi, que era lo que hacían los cantantes y eso. Ahora no, ahora ya nos ocupan igual; gracias a Dios, nos dan chamba, ¿verdad?

Y, pues, aparte nos bendicen ahí, en las ocasiones que estamos en misa y eso, y, pues, el agua bendita y eso, pues, lo aprovechamos también. Lo del 14 de febrero, pues, siempre ha sido, siempre ha sido. Y las serenatas de las mamás, pues, también siempre, siempre, hasta donde yo me acuerdo, íbamos en las camionetas, dos bocinas, así, ya grabábamos un cassette, ya lo llevábamos así; ya después fueron los discos, ya los mini-discs, y empezábamos así.

Ahorita, pues, ya las memorias, ya haces un mix en la computadora y ya te lo llevas y vas y trabajas.

[Entrevistador]

Regresando un poco al Casino STIC, me dice que la Unión Sonidera es la primera asociación que hubo para los sonideros, o que realizaron los sonideros en San Luis Potosí, pero usted también formó parte de una, y me comenta que inclusive fue presidente. ¿Me podría decir en qué año, cuántos eran, cómo trabajaban, en qué momento surgieron?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

La Unión de Sonidos, te mentaría la fecha de la Unión de Sonidos, porque yo ya, cuando yo llegué, ya existía, ya existía; de hecho, por eso te digo, fue la casa de todos los sonideros del Casino STIC, porque incluso ahí se sesionaban las juntas de la Unión de Sonidos.

Después fue lo de Sonideros Unidos de San Luis, que fue lo mismo, nomás que, como te decía, el nombre al revés, pues era lo mismo. Después salió el Club de Sonidos, y empezaron a salir varias organizaciones; yo ya no pertenecía a ninguna, yo trabajaba solo.

...llego una fecha en la que me invitan a un homenaje a los sonideros de antaño, el primer homenaje, por ahí fueron muchísimos, de algunos que ya no están aquí con nosotros, Cajitas, Don Charanga, varios así, Latino también, Brasil, Pegaso, fueron muchísimos sonidos los homenajeados, y me invitan los Amigos Sonideros de San Luis Potosí, esa era una organización, Amigos Sonideros, de Víctor Gómez y Manuel Ramírez, él era presidente, y me invitan a ese homenaje, y pues sí, acepté y todos fuimos, y se hicieron tres eventos de homenaje, porque en realidad son muchos todavía, son muchos los compañeros que hay de aquellas épocas, eran muchísimos, algunos ya no están con nosotros, algunos ya completamente desapareció, porque los hijos o la familia ya no quisieron seguir con eso, y pues desaparecieron, de ahí, te digo, de ese homenaje y todo, yo empecé a pertenecer a esa organización, como miembro, como miembro, y a los cuantos meses, pues me dieron la oportunidad de pertenecer a la mesa directiva, como vicepresidente algún tiempo,

Mi buen amigo Manuel, que era el presidente de Amigos Sonideros, hace un espacio, una pausa, y se retira de la presidencia, y asumo la presidencia por cinco años, y cinco años fui presidente de Amigos Sonideros de San Luis Potosí... teníamos, iban y venían varios, iban

y venían varios compañeros, y se iban a la aventurilla y regresaban otra vez, no les gustaba, los trataban yo creo mal, y se regresaron con nosotros.

Llegamos a tener un total, creo que uno de, entre 100 y 120 agremiados. Tuvimos a algunas muchachas, que las hicimos DJs sonideras; entre ellas Campanita, una gran amiga también, que la hicimos DJ. Ella viene de la descendencia de la dinastía del sonido Resortes; en paz descansa el buen Resortes, sus hermanos, pues este, por ahí ya, uno es el que, el buen Roy es el que sigue con el nombre de Sonido Resortes; los otros no recuerdo qué es lo que hacen, y a Campanita la empezamos a jalar nosotros como DJ, y fue de las, de las primeras DJs de San Luis Potosí.

Bueno, ya había por ahí alguna que trabajaba por ahí, en las discotecas, pero ese era el género discoteca, es muy diferente, pero ya existía una DJ, y como sonideras, se manejaron; era esa, esa chava DJ, no recuerdo el nombre, la verdad, por ahí era con, con David Ortiz, con Aarón Salas, con Manolo Robledo, entonces los chavos andaban ahí, y Campanita, que fue la primera que empezamos a sacar nosotros como DJ, y ya después de ahí que ya, ya salieron algunas otras que, que dicen que son las primeras sonideras de San Luis Potosí, pero no, ya, ya existían por ahí varias.

y continuamos por ahí haciendo, varios eventos con amigos sonideros, aquí en San Luis Potosí, pues, nos dieron la oportunidad de hacer eventos, pues seguimos haciendo eventos en el Casino STIC, antes de que empezara el problema de que se iba a derrumbar, después tuvimos como casa, El Ocho Segundos, un bar muy mencionado de aquí, Chavas y Cheves, El Rembo, por mencionar algunos, y últimamente después ya fue, hace algunos añitos, La Colombiana, que fue el último lugar donde, donde se pudieron hacer eventos, como tales sonideros, era un lugar del, del buen colombiano, un gran amigo que por ahí, por ahí este, nos echaba la mano con ese lugar para hacer los eventos, metíamos grupos ahí, trajimos a los Parranderos, trajimos a los llamadores de Cartagena, o, no recuerdo si, una sonora de Dinamita, o sonora Tropicana por ahí, sonora master, trajimos a varias, varias agrupaciones, de afuera, y agrupaciones locales, La Fuerza, El Pipazo Cumbiero, grupos que, que iban empezando, que ahorita ya son un grupos fuertes aquí en San Luis Potosí ya representan orgullosamente la bandera de San Luis Potosí, y los ponen con algunos grupos, de más arriba, ya, con orgullo, se puede decir que, que son de los buenos.

[Entrevistador]

Además de las actividades musicales que realizaban, este me comenta que hacían trabajo social, eventos con causa, o sea, como parte de la asociación, ¿no?, que tenían, o sea, se dedicaban a varias cosas, además de sus actividades musicales. ¿Me podrías comentar este, qué, qué era lo que realizaban ustedes, o sea, para, de alguna manera, el apoyo en su sociedad, y correspondiéndose con ellos?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, claro, hacíamos, ahora sí qué labor social, desde antes ya se hacía ese rollo, ya, cuando existía la unión de sonidos, aquí había un, un programa que hacía, un padre, el padre Peñalosa, que en paz descanse, él era el director del, del hogar del niño, y entonces él, él nos pedía apoyo, de, de juntar juguetes para sus niños del albergue, y de ahí para acá, digamos, se, se manejaron muchos eventos así, los tiempitos pasados, nosotros hacíamos, como amigos sonideros, hacíamos eventos, como decían altruistas de labor social, de igual manera, o sea, hacíamos los juguetones, hacíamos los juguetones, y hacíamos croquetones, entonces, croquetas para los perritos, o sea, personas también de albergues, de, de perros, de gatos y eso, de mascotas, nos pedían apoyo, este, una gran amiga que siempre nos ha pedido apoyo, ya tengo ahorita tiempo que no la veo, pero sé que todavía por ahí está con su albergue, una amiga que se llama Belén, ella fue la primera que empezamos a apoyar con los croquetones, ahí en el parque de morales, en el pasillo de media del parque de murales, ahí ponían puestos y todo para vender, y para coleccionar, o sea, todo lo que te vendían, lo pagabas con croquetas, juntábamos las croquetas para los perritos, y al final, juntaba todo y se lo llevaba para su albergue, o repartían albergues diferentes.

Y nosotros, acá, juntábamos juguetes y, pues, ahora sí que los regalábamos a las, a los albergues de los niños, y luego a rancherías que fueron muy, así pues, olvidadas, que, pues, a los niños nunca ni un juguetito, por más barato, les llegaba.

Este, después, comentaba, entramos a la televisión, con el buen, con el Javier Holguín, tuvimos nuestro programa sonidero, en Videomix, y con él, se empezaron a hacer más eventos de ese tipo, pero se hacían entregas o regalos, a nombre de la televisora, del programa y de Amigos Sonideros. A albergues, a lugares marginados, incluso a indocumentados en la casa del migrante. Íbamos y les dábamos regalos, cobijas, no se diga en diciembre, y les

juntábamos roscas y les llevábamos comida; así, nos juntábamos varios, y llevábamos a los hospitales, para las personas que tenían a sus familiares ahí, les llevábamos comida, tortas, dulces, sándwiches y burritos, café, atoles, todo eso les llevábamos, y algunos regalitos para los niños, porque sabíamos que muchas familias traían a sus hijos ahí también.

Entonces hacíamos los juguetones y bendito sea Dios si nos iba bien juntando regalitos; por ahí de repente algunos gobiernos, si nos apoyaban un poco, los que de verdad menos esperábamos que nos apoyaran en esos tiempos nos apoyaron, o les pedimos apoyo, y la verdad no, no, no tenemos apoyo, pero seguíamos haciendo pie de lucha con eso, empezamos a hacer también eventos para, con causa ya más fuertes, más grandes.

y hacíamos como, como kermeses, con causa para, la gente se nos arrimaba, y que, pues, para ayudar a tal persona, y para ayudar a otra persona, para el día de hoy, sigo yo haciendo, ese tipo de eventos por mi cuenta, con un amigo, que él me ayuda mucho, el payaso Palita, este, hacemos eventos por ahí, para niños con cáncer, niños quemados, con leucemia, personas mayores que no tienen recursos, por ahí tengo presente uno, era una persona que no era de aquí, era indocumentado, él estaba ciego, me invitaron, fue por ahí mi amigo, Ismael Guerrero sonido La Rumba, eh, Estereorola, no recuerdo quién más, y yo, y el payaso Palita, y el payaso Roy, y el payaso Pancho Guacala, este, hicimos un evento para esa persona, y se le logró juntar, no te diría la, la cantidad exacta, pero le logramos juntar algo, para ponerle un puesto de dulces, de frituras, y todo eso, para que él se mantuviera de eso, porque, si mal no recuerdo, le iban a correr de su casita donde él estaba viviendo, porque ya no tenía para pagar la renta, se pagaron rentas adelantadas para que lo dejaran, y se le puso su puesto, y creo que hasta la fecha, el señor sigue manteniéndose de eso, eh,

Pues son cosas que no te llenan de orgullo, pero te llenan el alma, no el corazón, porque dices, estamos haciendo las cosas bien; la gente a veces no voltea a vernos bien, porque, como te comentaba, piensan que el sonidero genera violencia, genera pandilleros y eso, pues no. Pues también tenemos corazón, y entonces es difícil el que no nos entiendan.

[Entrevistador]

Y en esa parte, de las bandas y de las pandillas, este, me comenta que ustedes también están dedicados a los clubes sociales de baile.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Ah, claro...

[Entrevistador]

¿Cómo es esa actividad?, ¿de dónde la realizan?, ¿desde cuándo?, ¿hay muchos locales, espacios, donde, donde esté eso, que continúa siendo este saludo?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, mira anteriormente lo hacían, algunos lo llegaron a hacer en el casino STIC todavía, como decía a algunos les daban la oportunidad ahí de las clases, y después, empezaron a hacer en sus locales, por ahí conseguían locales, o saloncitos de fiestas que les prestaban para hacer eso, ahora lo hacen en los jardines en los barrios, se van a los barrios, en el Barrio Tlaxcala, eh, San Sebastián, creo, eh, por ahí en la calle San Luis, en la colonia San Luis perdón, eh, no me acuerdo, varios, acá por B Anaya, también hacen, por ahí, existen varios, este, compañeros, por ahí, compañeras, que hacen ese tipo de trabajo, de enseñar, la cultura del baile, de cumbia de Aventón, y a veces, nosotros los apoyamos, con ir a tocar, eh, nos piden apoyo, que vayamos, y les echamos la mano como con un especial digamos, así que vamos y tocamos una hora o dos horas con ellos en lo que hacen sus clases para que tengan, el sonido el Dj en vivo ahí, y les echamos la mano, y pues, claro que, que, que está padre, porque, vienen generaciones de niñitos que ya vienen bailando, y todo eso, pues todo eso viene arrastrando el ambiente sonidero.

Como también por ahí en el jardín de San Juan de Guadalupe, hacen los viernes culturales, pues, llevan sonidos, llevan grupos, nadie cobra. Eh, hacen bailar a la gente, la gente se divierte y, de repente, pues te sale trabajo ahí, en el barrio de Tlaxcala; también por ahí se hace, creo que es jueves y domingo, hacen también ese tipo de evento de los jueves culturales y los domingos. Los domingos lo tienen de danzón para toda la gente de antes; a los viejitos les damos también su chance. También en el jardín de Tequis, un grupo de personas que

nunca se han acercado a nosotros a pedirnos el favor, pero créeme que les haríamos el favor, siempre y cuando se fomente la cultura del sonido y de la música, que sea sin sacar un beneficio ni de ellos ni de nosotros; lo mejor, el beneficio de nosotros sería el conseguir más trabajo y el de ellos, pues conseguir más gente, pero que no sea un beneficio monetario. También lo hacen ahí y es pura gente mayor allí en Tequis. Acá en Tlaxcala lo hacen y va mucha gente; muchos van vestidos de pachucos, van así con sus trajes pachucotes, con sus zapatos de charol y sus gorros sombreros de esos con las plumas; va mucha gente que se identifica con el género.

Y por ahí también se hacía, creo que en Soledad. Nada más que tuvieron, les brindaron el apoyo. En el Jardín de San Juan de Dios también se hacía. Nada más que ahí existen; creo que hay un museo o algo así, y ya no les dieron la oportunidad. Hay una iglesia también, creo, por ahí. No sé si fue el problema con ellos que ya no les dieron la oportunidad de seguir haciéndolo. Pero por acá sí le siguen terqueando y nosotros, pues, también seguimos apoyando. De repente ahí se hacen los bailes. Se hacen de repente, de esas mismas academias o maestros de bailes, hacen; por ahí hay unos sonidos que hacen un evento, es el Bailador de Oro, ahí hay premios y todo, y trofeos. Y por ahí se hacen algunos otros eventos así de baile.

[Entrevistador]

¿Recuerda algún, algunos nombres de estos clubes o de los más emblemáticos que usted sepa o tenga ahorita presentes?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Pues, sí, desde el difunto Memo, que era de los bailadores de antaño, de antaño. Está Memo, Polo, Polo la trayectoria; ahorita se llama así, Polo la trayectoria. Otra de las maestras, Nay, Nay, ella también, también hace el Star Cumbia.

Son de los más, digamos que de los más fuertes. De Mireya también, de Mireya también tienen por ahí el club. Y son de las personas que fomentan el baile aquí en San Luis; por ahí el buen Pablito, también el Gelo; él también por allá en el Saucito también hace esa labor de parte de los sonideros de enseñar el baile, el baile de cumbia de aventón.

[Entrevistador]

Y, bueno, me comenta que se le llama Cumbia de Aventón. ¿Ha cambiado, hay alguna diferencia entre lo que se hace hoy en los barrios o con las bandas, con las pandillas? ¿Se sigue bailando de la misma manera? ¿Es la misma interacción que tienen las personas anteriores en los 80s, en los 90s, 2000, 2010? ¿Es el mismo ambiente?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

No, no, no, no, no. No, antes, antes la verdad sí era algo muy padre ver las parejas bailando, la verdad. Y te gustaba verlos porque eran bailes limpios, bailes, todo esto, y era pura cumbia, cumbia tropical. O sea, estoy hablando de Los Temerarios, del Grupo Florida, del Grupo Bronce, del Grupo Halcón, de Cupido. Grupos tropicales, meramente cumbia tropical, tropical romántica, Súper Brujo, cumbias de Bronco, todo eso. Cumbias colombianas, pues sí, no sé, las colombianas, Lisandro Mesa, Jimmy Colombia, Cantaritos, Parranderos, Ángeles Azules, son infinidad de grupos; bailaban eso.

Hoy en día está como que empezando a regresar eso, está como que empezando a regresar eso de la cumbia de antes, pero ahorita más que nada es la cumbia Wepa. Wepa, ya es muy diferente el estilo de bailar. Ya de repente muchos de los eventos que tú ves ya no bailan; ves por ahí algunas parejas bailando, pero ya no como antes que veías todo bailando, todo el mundo bailando. Ahora ya no, ahora ya nada más están levantando la mano y están gritando y están con saludos, saludos, saludos y más saludos. Y ahora ya serían más saludos que música.

O sea, ha cambiado. Digo, no todos, porque los que todavía seguimos en este rollo seguimos manejando nuestro estilo de antes, más música, menos saludos. Incluso hay eventos en los que meramente no se habla nada más que a veces en los eventos sociales, nada más para recibir a los novios, a las quinceañeras, hacer el protocolo de los vales, los regalos sorpresa, todo ese rollo.

Y a bailar, o sea, empiezas el baile y hablas, ahora sí que nada más lo indispensable, lo indispensable, no hablas tanto. Porque, no creas, también hay gente que. No estoy en contra del género Wepa porque también lo trabajo de repente cuando me lo piden. Hablando de que no a toda la gente le gusta, o sí les gusta, pero de repente los fastidian. No todos estamos chavos. No nos gusta tanto ese rollo.

[Entrevistador]

Bueno, ya hablando de lo que es la música, ¿recuerda usted cuáles fueron los sellos en lo que tiene que ver con la música colombiana, de la música de cumbia? ¿Cuáles eran los sellos discográficos con los que empezó usted a trabajar?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Peerless, discos fuertes, discos Cariño, discos Dancing.

Bueno, del CDS, algo así, ¿verdad? Después salieron por ahí unos de Sony Music. Sí, sí, salieron varios, este, ¿cómo te diré? Varias empresas de sellos de renombre que trabajaban.

[Entrevistador]

Tengo entendido que por la difusión, que en su momento eran los principales difusores de la música, de la difusión que hacían de la música colombiana, obtuvieron ustedes premios, ¿no? Había un premio, ¿Tequendama?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, claro.

[Entrevistador]

¿Sabe usted en qué años se habrá empezado a otorgar y cuántos años se estuvo otorgando? ¿Y cuántas personas de San Luis fueron merecedoras de ese premio?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Eso fue desde los 80, de los 80. Por ahí empezaron a venir las disqueras y nos traían los reconocimientos. Obviamente, no era a todos los agremiados, pero sí a los que ya llevaban una trayectoria; eran los que se les empezaban a dar y se les hacía su reconocimiento como tal. A otras nada más se les daba como que un diploma, un certificado, de que es parte de.

Por cierto, a mí me tocó con Barranquilla, me tocó el Tequendama, que era uno así de fierro de metal, dorado, en un cuadrito así. Con Cañonazo me tocó uno que era en un disquito así de corte 45, de oro también así. En ese venían esos. Esos fueron, creo que, quién sabe, nada

más se dieron; de ese disco creo que nada más se dieron seis o siete, creo. No se los dieron a todos.

De los que vagamente recuerdo, el Sonido Magic, que en paz descansa, acaba de fallecer hace unos días. Entonces, al Sonido Kiss, al Sonido Cajitas, al Sonido Cañonazo, se les entregaron. Y pues varios discos de oro, discos de platino, esos fueron los que se nos otorgaron. Por ahí de discos Cariños, de discos Fuentes, discos Peerles. Sí, pues, sí, eran varios que venían. Venían las empresas. Bueno, nos los mandaban representantes y nos entregaban aquí. Algunos otros eran con Poncho Zamudio. Se entregaban en ciertos eventos que se hacían; se hacían las entregas de los reconocimientos.

[Entrevistador]

Hay un audio de un grupo que se llama Aventurero, al parecer.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Grupo Aventurero de Sabinas, Coahuila.

[Entrevistador]

Menciona a sonideros de San Luis Potosí. ¿Ellos por qué salen mencionados ahí o de qué manera ellos obtuvieron la mención para estar en un audio y en un disco?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Mira, el grupo Aventurero hizo la cumbia del sonidero y eligió a los sonideros de San Luis Potosí por el apoyo que se le brindó en los inicios aquí en San Luis. Siempre se les brindó mucho, mucho apoyo. Como te decía, venían muchos grupos al casino STIC. ¿Y qué grupos que decías?, pues, a lo mejor lo van a pegar. Por ahí Enrique Hernández Calvillo, de Círculo Musical, era el que los traía. Se aventuró con ellos y todo. Y ellos, por agradecimiento, hicieron mención de ciertos sonidos, ciertos sonidos para mencionarlos en ese disco. Pues, como Kiss, Pegaso, Royal, Barranquilla y Cañonazo, Cañonazo, que es el más mencionado ahí por una anécdota que había en esa grabación. Algunas de las cosas que se hicieron en ese disco se grabaron en el estudio de Cañonazo, por la amistad que teníamos con Enrique Hernández Calvillo.

Hicieron, por decirlo, qué rico toca Royal, qué rico toca Cañonazo, qué rico toca Brasil, así. Se hicieron en un cassette, pausándolo. Las puras voces, pausándolo. Después, se llevaron y ya se remasterizaron en el estudio y todo. Se generó ya el corte musical y ya se metió la música. Y los otros temas que venían, el timbalero, la de Solo México, el bailarín, venían varios temas muy, muy buenos en ese disco. Porque era un disco meramente sonidero. Porque el grupo como tal es tropical, pero como ya estaba entrando el género tropical muy fuerte en el sonidero, ese disco se hizo como un homenaje a los sonideros. Pero el agradecimiento fue para los sonideros de San Luis por el apoyo.

Se hizo por ahí la segunda versión, pero ya como en 2020, por ahí 21. No recuerdo muy bien, pero ya se hizo con algunos nuevos, puros sonidos nuevos. DJs, antes era puro sonidero, no era DJs, era puro sonideros; ahí se hace mención de sonideros, nada más.

[Entrevistador]

¿En qué momento se da este paso de hablar de sonideros a DJs? Y, bueno, he escuchado también que hacen mención de cabineros.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, mira. El sonidero siempre ha existido. El sonidero es el dueño del equipo como tal. Él es el sonidero; él contrata a quien le mueva el equipo. Y en algunos casos se daba que el dueño era el animador. En otros casos, se daba que el dueño era el DJ; y traía otro, un chalan que era el animador. En otros casos, el mismo dueño era el DJ, animador y dueño del sonido, el sonidero completamente. Después empiezan a salir los que son nada más DJs.

Esos se dedicaban a los bares, antros, lugares así, salones y todo, aunque llevan el nombre de que representan algún sonido; nada más es el DJ. Cabineros son los que, pues, llegan con su controlador y su computadora, su música, y se conectan en un equipo X y trabajan el evento y se retiran. Nada más se le contrata como DJ cabinero.

Esas son las diferencias entre los 3 tipos. Hay aparte sonideros que no trabajan como sonideros, pero rentan los equipos. Entonces, ya hay mucho; en el ámbito sonidero hay mucho de dónde sacarle. Hay mucho por donde sacarle.

[Entrevistador]

Podríamos decir que siguen siendo las mismas personas, nada más que hacen diferentes actividades. En un principio, es alguien que hace la animación y, aparte, otro controla lo que es la música. Y, después, alguien que, a lo mejor, nada más tiene el equipo, otro para la música y otro para la animación. En realidad son...

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sigue siendo lo mismo. Es la parte fundamental en un sonido. Muchas de las veces, como yo en mi caso, yo soy el dueño del sonido, yo soy el DJ y yo soy el animador. Yo hago las 3 funciones como tal. Conozco algunos compañeros que, pues, ya nada más ellos hacen... Pues, traen a la familia; por decirlo, traen a los hijos o a los sobrinos o a los nietos, trabajando el equipo y, pues, ya nada más es el dueño. Y como todos dicen, ya nada más recibe el billete. Ya nada más se dedica a cosechar y eso es lo que hacen. Y yo no, pues yo siembro, riego y cosecho.

[Entrevistador]

De los sonideros que usted conoció en el momento que usted inicia o tuvo sus primeros años, ¿hay algunos o cuáles son los que ahorita todavía tienen permanencia? O sea, aunque sea solamente el nombre o a lo mejor hasta la persona sigue trabajando. ¿Quiénes son los que continúan su actividad? ¿Que usted haya conocido o haya presenciado?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Bueno, de las personas de aquellos años, de los que meramente sí que eran de los primeros, primeros, don Mario Quistian, el dueño de Kiss Sound. Él todavía sigue por ahí trabajando. Sus hijos, pues, son los que marcaron ya la pauta de ser representado como la bandera de San Luis Potosí en los sonidos.

Andrés del Sonido Pegaso. Don Teresita, sonido Teresita. Lupe King Master. Pues, hay varios, varios que todavía siguen trabajando. Algunos emigraron a Estados Unidos y ya están trabajando como sonideros en Estados Unidos, pero sin dejar de mencionar que son de San Luis Potosí.

Algunos otros ya fallecieron, pero sus hijos o sus nietos son los que siguen con la dinastía, con la historia de sus sonidos. Algunos, como te comentaba, ya definitivamente desaparecieron, ya no están trabajando.

[Entrevistador]

He escuchado ese nombre que dan de dinastías en San Luis Potosí, porque sí, son familias, ¿no? Al final, muchos son familias que se dedican a la misma actividad. ¿Cuáles son las que usted reconoce o recuerda ahorita que podría mencionar como dinastías dentro de los Sonidos?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Los que te menciono, los de Kiss Sound, bueno, por ahí es don Mario Quistian, pero está Pez, está el Taz, está, pues, digamos, el difunto Tontín, el rey del Wepa. Ahora ya nada más lo trabajan sus hijos; están trabajando como los hijos del rey.

Regresando para atrás, con los miembros de Kiss, ya está el legado de Mr. Taz, ya está el Pez Jr., que es el hijo de Pez. Son los que están trabajando la dinastía de Kiss; ya vienen de la tercera generación. La dinastía de Cajitas está por ahí diestro; está Cartagena; son hijos de don difunto Cajitas. Los hijos de Sonido Brasil son toda la gente de Disco Caliente.

Pues, mencionan algunos, te digo, que siguen todavía así manejándose. También está Héctor Cárdenas, de Speed Mix Fiebre, de El Sonido Royal.

En cuanto a la relación que tiene usted, o que ha tenido con sonideros, ya no propiamente de San Luis, sí, sino de otras zonas de la República donde esta actividad también se lleva a cabo, ¿a partir de cuándo empezaron a tener relación, o con quién se ha relacionado usted desde la República Mexicana, o sea, desde el género sonidero, propiamente?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Muchísimos, mira, pues, de las primeras personas que nos empezaron a acoger a los sonideros de San Luis, pues, en León, Guanajuato, no se diga, su amigo La Cotorra, Peter Boy, muchos de ahí. De México, pues, Ramón Rojo, La Changa, Fascinación, Fiesta Latina, Carabalí, Carnaval, o sea, muchísimos sonideros de antaño que están por ahí, y de los de ahora también,

entonces, Cóndor, Fantasma, de los nuevos ahorita, pues, está Pirata, está Famoso, está Fania 97, el de Samuray, muchísimos, muchísimos sonidos con los que hemos tenido relación aquí como amigos y como sonideros; se ha marcado una historia a través de lo que te digo de las peregrinaciones.

[Entrevistador]

¿Es un lugar de encuentro entre los sonideros? ¿A partir de qué año se lleva a cabo aquí en San Luis la peregrinación sonidera?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Nosotros tenemos ahorita aquí en San Luis haciéndola; este diciembre fue, creo que la sexta, sexta peregrinación sonidera ya.

[Entrevistador]

Y bueno, me comentaba que hay un día ya establecido como fecha oficial en Soledad para los sonideros.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sí, claro, se hizo por ahí, pues, el licenciado Villafuerte, que era el presidente municipal de Soledad, nos brindó el apoyo para que se decretara como día del sonidero en San Luis Potosí el 9 de diciembre.

[Entrevistador]

¿Desde qué año tiene? ¿Recuerda la fecha? ¿A partir de qué año? ¿Cuántos años lleva que ya está establecido?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Es que fue a raíz de una peregrinación. No recuerdo si fue antes de la pandemia eso.

[Entrevistador]

Es el trabajo que están haciendo ustedes, digamos, extramusical, ¿no?

El trabajo entre personas del mismo género musical.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Afuera, afuera del sonidero y todo, digo, siempre representando, ¿verdad? lo que es; se hace una labor de trabajo entre compañeros, entre grupos y todo eso, de buscar mejora, de buscar apoyos y todo eso en los gobiernos con nosotros, para que nos den la oportunidad de trabajar, de seguirle ahora sí que fomentando, fomentándolo. No es ponerlo en alto, es fomentar la música y fomentar el ambiente sonidero como tal. Entonces, como te decía, sí nos han volteado la cara algunas veces, pero pues seguimos picando piedra para que se nos brinde el apoyo. Y hemos logrado cosas buenas, sí hemos logrado cosas buenas, gracias a Dios, pero todavía falta mucho por hacer, todavía falta mucho, mucho.

Tenemos que dejarles algunas cosas ya bien establecidas a las generaciones que vienen.

[Entrevistador]

¿El uso del LP, en qué momento lo dejaron? Porque tengo entendido que ya ahora hacen uso de la música, pero en digital, ¿no? O siguen haciendo uso de la digital.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Se sigue; ahorita ya está nuevamente usándose. Nunca se ha dejado de usar.

Tenemos algunos que todavía por ahí tenemos nuestros, ahora sí que nuestros fierros viejos de ahí para, para tocar, pero por ahí en los noventas, ya que empezó a salir lo del CD, los cassette, los CD, ya se empezó a hacer como que a un lado todo eso, porque ya empezamos a usar la música, la música en el disco digital. Y luego, pues empezaron a salir los nuevos formatos, el minidisc, todo eso, ¿no? Y luego ya, ahora ya se utiliza, pues, ya se dejan a un lado las tornamesas, ya se dejan a un lado los cassettes y todo eso, y se utilizan las computadoras con controladores.

Algunos utilizan las tornamesas de antes, las Technics de eso que usábamos, con unas interfaces para poderlo trabajar con la computadora. Entonces, hay unos códecs que son como

el LP, que son los que hacen que tú puedas, vaya, puedas trabajarlo como si fuera el LP de antes. Son los formatos que se han cambiado.

A los que todavía nos gustan los viejitos, pues, de repente, ahorita ya meramente es como, como espectáculo, ¿no? Como, como show para que te vean trabajando con eso. Ya no, no necesariamente lo trabajamos.

Porque una, es un gorro andar cargando las cajotas de los discos, porque están muy pesadas; ya estamos viejitos. Y este, pues, aparte también los, nosotros le llamábamos los muertos de, de las tornamesas. Yo te estoy hablando de que cada tornamesa, yo creo que se empezaba a casi los 8 kilos. Entre dos tornamesas y una mezcladora, más aparte el muerto y todo eso, ya te pesaba bastante para cargarla; pues sí, está difícil. Primeramente, es como un show, como espectáculo. O sea, lo que decía ahorita, por decirlo, de los que éramos los amigos sonideros, de los que medio que eran los Bukis, seguimos trabajando con las tornamesas.

Y este, marcamos una, una historia en estos años actuales, de que estábamos trabajando los eventos con pura tornamesa. Pura tornamesa, eran puros discos. En eso, en eso de los discos, ahorita en la actualidad tienes chance de que, de que puedes regresarle todo rápido y no, no pasa nada, pero cuando teníamos, que usábamos este, los LP y los discos de corte 45 y eso, se te rayaba, y córrele, bríncalo, o le aplanaba, o le aplanábamos para que no brincara. Y brincaba una vez; ya sabías que le tenías que aplanar para que sí se iba a oír así rasposo, pero ya pasaba ese brinco y ya no se te rayaba. Pero en vivo, en un baile, imagínate, ahorita tienes muchas cosas para hacerle y no pasa nada, ya rara vez te equivocas, rara vez te equivocas. Todo va cambiando en la actualidad, pero, pero pues no dejamos de tener la esencia, la esencia del sonidero. Nos tenemos que acoplar o adaptar a las nuevas tecnologías, a todo lo que viene, pero así que sin dejar atrás la verdadera esencia del sonidero; esa es la diferencia de lo de hoy a lo de antes.

Y pues, te decía de lo de las peregrinaciones, pues hemos logrado reunir a muchos, muchos compañeros, a las familias de los que ya no están, a los que ya están retirados, a todo eso. Es una fecha en la que nos encontramos todos y nos damos el gusto de echar la mano y un abrazo a las personas que a lo mejor no podemos ir a ver a la casa por distancias o así. Y hemos logrado que vengan compañeros de otros lugares, de Saltillo, de Aguascalientes, de León, de México; ya voltean a vernos de este lado y ya nos empiezan a acompañar.

Ya va creciendo y vienen regresando cosas muy buenas para el ambiente sonidero y, pues, igual y este, por ahí hay algunos amigos que tengo, por allá, tengo uno en Jerez, Zacatecas, y otro en Fresnillo, Zacatecas, que ya también andan por ahí queriendo meterse en esa onda del sonidero. Porque ya es más lo de la banda y del norteño sax. Sí, tocamos todos los géneros, claro, todos los géneros que trabajan, pero es a petición del cliente, a petición del cliente. Si el cliente te pide: “Yo quiero pura cumbia, no quiero otra cosa, pues pura cumbia”. Si ya te dicen, quiero norteño, quiero cumbia, quiero esto, quiero lo otro, como te vuelvo a repetir. Nos adaptamos a todos los géneros, a todos los géneros, porque eso es lo que tenemos que hacer; el sonidero no nada más es de un solo género. Muchas veces tienen la idea de qué es eso, pero no, el sonidero es un versátil, es un versátil, nos adaptamos a todo.

[Entrevistador]

Muchas gracias. Me dice: ¿Cuántos años de trayectoria? Ya ahora sí, para no interrumpirlo más, ¿cuántos años de trayectoria tiene usted entonces, hoy en día, al 2025?

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Vamos a cumplir 40 años, 40 años...

[Entrevistador]

40 años de trayectoria del señor Juan López, reconocido aquí en San Luis Potosí como barranquilla.

[Juan López – Sonido Barranquilla]

Sonido Barranquilla de San José de Potosí. Muchas gracias y muy agradecido por darnos la oportunidad de contarles un poquito de nuestra historia con todos ustedes y esperemos que no sea la última. Igual en alguna oportunidad nos damos una vuelta por allá y platicamos también.

[Entrevistador]

Seguimos platicando. Muchas gracias...

Sonido latino

[Entrevistador]

Buenas tardes, es el 27 de enero, estoy con el señor Carlos Blanco y, bueno, con también su hijo, del mismo nombre, Carlos Blanco de Sonido Latino, desde San Luis Potosí. El señor es iniciador, pionero del movimiento sonidero y de la cumbia colombiana. En la ciudad de San Luis vamos a tener una charla, una plática en la que él nos va a exponer y nos va a comentar, a narrar cómo fueron sus vivencias y cuál es la manera en la que él obtuvo discos, en la que él llegó a tener una permanencia desde una carrera bastante larga y de una relevancia en la ciudad y en la cultura de la ciudad dentro del movimiento sonidero, dentro de la música y de la cultura urbana y popular.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Buenas tardes, mi nombre es Carlos Blanco, su servidor. El nombre del sonido, sonido latino, de San Luis Potosí capital; mi hijo Carlos Andrés y yo somos los que hacemos este movimiento, ahorita actual, referente a los inicios, pues yo soy iniciador, o no iniciador, digamos, sino que empezaba yo un poco a marcar algo diferente a los demás; digamos, el gusto personal por la música sería por eso que yo me sentía un poco diferente, pero en sí este, por la corriente sonidera, pues vienen ya sus inicios, digamos, en el año 80; ahí en el año 80 empieza la corriente sonidera en San Luis Potosí.

El inicio de la música es, digamos, como gusto personal, material de discos de acetato; prácticamente son discos, digamos, cambios, digamos, ¿sí? Discos Sonors, un grupo michoacano, ¿verdad?, de Uruapan tocando cumbia colombiana; aquí están, es un acetato. este ya es más actual, digamos, pero la corriente sonidera nace a raíz de esta entrega de un disco de plata y este disco de plata salió por la razón que yo encargaba, hubo algún tiempo que yo encargaba de material sonidero y en ese material sonidero me llegó a mis manos varios discos ya con portadas sonideras, digamos vamos a ver vamos a ver, el bloque de discos que me llega y esto son las corrientes sonideras en San Luis Potosí, así llegan, mira sonido en cumbia son sonideros de México, esto que estoy mostrando es lo que me llegó junto, en una caja de discos, más por ahí están otros en el año del ochenta....esos en sí, no es

presunción pero no los tenía nadie, ni un sonidero de San Luis Potosí, esta es lo que yo traía ya.

[Entrevistador]

Me comentaba que anteriormente había sonideros, pero ellos no tocaban la música colombiana

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Tocaban la cumbia de los clásicos de barrio aquí en San Luis, digamos, Mike Laure, Sonora Santanera, Sonia López, Carmen Rivero, de más costeños, Acapulco Tropical, Versos del Trópico, Luz roja de San Marcos. De Música del Norte le llamábamos, lo que es la música de la frontera, que es, por ejemplo, Ilusión 6, Renacimiento 74, Rigo Tovar de Matamoros y así; era todo lo que sonaba, era lo que sonaba la radio y, en la hora tropical aquí en San Luis, manejaban dos difusoras, manejaban la música tropical que era la XSL de San Luis Potosí y Radio Voz de San Luis Potosí; esas dos difusoras movían, había una hora específica de música tropical, ahí es donde escuchaba uno todas esas melodías y allí el sonidero oía lo que estaba nuevo, lo que estaba llegando nuevo.

Pero este tipo de música que ahorita mostré, en realidad nadie la conocía, no estaba en el gusto, en el conocimiento del sonidero, no estaba. Pero era lo que yo estaba buscando, esto era lo que estaba en México, esto era del movimiento sonidero, pero de México, en Tepito, allá, el Peñón de los Baños, esto era lo de allá y yo lo traje para acá; aquí a imponerlo no fue fácil. Entonces ya cuando yo me doy cuenta, esto me venía en sus discos que eran así y luego ya venía el disco de oro también, digamos, es este. Esos son los primeros discos que yo veo a los sonideros de Monterrey, discos de sonideros de Monterrey, ¿eso es verdad? Ahí está, discos de discos, primer disco para los equipos de sonido de Monterrey; ahí ya lo vi y dije, ¡ah, canijo! Es porque me llegó ese disco, me llegó junto con todos esos, ahí venía este, y venía el primero también de los de México. Es este, vamos a ver, mira, aquí está el otro, está la cumbia de la cadenita; esos son los que yo empiezo a ver, qué discos de oro de los sonidos.

[Entrevistador]

¿Estas eran ediciones que les hacían a los sonidos especialmente ya para los sonideros?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

A los sonideros de México y de Monterrey nada más. No para ningún lado, para nadie, nada más allá, entonces ahí es cuando yo veo todo eso y es cuando me digo: ¿en dónde consigo todo esto? Es cuando hablo con Benjamín y él me trae una caja y me trajo todo este material de esos; eran no sé cuántos discos eran, pero sí son un buen montón, más discos de 45 revoluciones sencillos.

Bueno, y entre ese montón hay un grupo que venía ahí, que se llama Los Ángeles Azules; es un conjunto sonidero, cumbia sonidera, y este viene siendo este grupo, viene siendo así; este es su primer material de Los Ángeles Azules, viene siendo este, así, pero en 45 revoluciones; no llegó en long play en 45 un tema que se llama La Cumbia del Acordeón de este grupo.

Entonces, ¿pues quién era? No sé, yo nomás vi el disco y empecé a ponerlo; me gustaba cómo estaba la cumbia buena, bonita, entonces te digo, ahí viene y me trajo el de Pícala Pícala que yo le encargué, que era de los que yo le había encargado, que era la cumbia de la cadenita y Pícala Pícala; es un tema de música sonidera que es el que yo oí a Memo El Sonido de México.

Entonces, cuando conocí a Memo, en aquel momento el Sonido Malboro de México, lo conocí por una como casualidad que vino a tocar al barrio a una boda; me acerqué yo solo ahí... yo me presenté solo... a ver, yo soy de aquí... yo vivía cerquita, entonces como que ya hicimos amistad un poquito... porque era gente de México, gente especial que le llaman, o sea, no te hablan ni nada, entonces empezamos y ya, me dice: ¿y tú aquí qué tocas? Pues lo normal, y que me gustaba mucho la música de cumbia, y ya empezamos a platicar. Bueno, ya después ese día fue en el año del 79, sí, ya estábamos al principio del 79 cuando yo lo conocí.

Para final del 79 viene a tocar a unos 15 años de la misma familia; lo trajeron otra vez porque esa familia era de México, vivían ahí en el barrio, en la misma avenida Damián Carmona y Juan del Jarro, en una tortillería, y ahí vivía Víctor.

como éramos vecinos, entonces ya se dio cuenta que yo también tenía Sonido y ya empezó a ir ahí a las fiestas y se empezó a juntar conmigo también entonces ya se juntaba conmigo él

y se juntaba conmigo mi compadre Andrés el padrino de mi hijo ya había dos gentes de México que andaban conmigo ahí en las tocaditas que hacíamos con mi suegra en los cumpleaños y como eran seguiditas, estábamos ahí e hicimos buena amistad, pero nunca con visión de algo, no... hasta cuando viene a tocar el sonido Memo a los 15 años, me dice mi compadre Víctor pues yo quiero que toques con Memo,Y yo pues si está bien, yo no lo digo que voy a tocar, y voy a traer mi música también, lo que el traía, yo ya lo traía también... entonces dice pues órale... cuando ellos vienen ya yo tenía... ya me había fijado de esos discos de oro de los sonidos... vamos a ver yo digo en San Luis porque no, no había esa corriente pero como que yo ya quería todo eso... entonces ahí fue donde yo abriría la corriente sonidera en San Luis y fue con la entrega de este disco de plata ... El dueño de esta marca de discos, Dancing se llama la compañía, es Alfonso Zamudio, que es un productor o más bien un promotor de conjuntos en México de música tropical. Él tenía una hora en Radio Voz de México, la hora sonidera, la hora de la cumbia, el nuevo sonido de la cumbia en un programa Radio Voz, pura música de sonido, ahí en México. Allá la changa; todos ellos estaban pegados ahí en la difusora.

Entonces él trabajaba en la compañía de discos Latin Records en México, trabajaba en esta compañía disquera; él no tenía marca de discos, trabajaba ahí, pues le dieron la oportunidad de hacer su marca y meterla ahí.

Entonces el sonido de México, cuando vino a los 15 años, ya traía esa unidad de él, que era todo de discos de México y, como hicimos ya la amistad bien, él, el dueño del sonido Malboro, vio los materiales que yo traía, que ya eran todos estos discos, y me dijo: “¿Cómo los conseguiste?”, y yo buscando, buscando, y ahí es cuando empieza ya prácticamente a nacer en la corriente sonidera.

Este disco en sí solo me lo iban a entregar a mí. Nada más, no mencionaban un decir: va a ser este sonido y a un tal, tal, tal nadie, San Luis Potosí, hay un disco de plata para San Luis Potosí...

Pues me sentí un poco solo, y cuando me dijo la razón por la que entregaban el disco, pues dije, pues no, a nadie le van a dar; si la razón o el motivo, más bien que debe ser promover la música sonidera para poder lograr una entrega de un disco de plata, pues quién la promovía si no había nadie que la tocara esa música, todos los sonidos de San Luis Potosí no la conocían, no sabían de eso nada...

entonces me dije, pues que no les van a dar, pero bueno como te digo, a veces el destino ya nos trae algo preparado... y un sonido que también es mi compadre se llama el sonido Kiss Sound de aquí de San Luis del cual Mario es el dueño, él no sé cómo se dio cuenta que yo iba a tocar con un sonido de México y que se viene a conmigo... ya estaba el sonido ahí con mis cosas y pues ahí llegó el y ahí se metió... entonces me hacía falta un regulador que no tenía en ese momento y el luego me trajo un regulador... fue por su regulador pero entonces ya llegó aquí y ya estuvo entre las pláticas que estábamos haciendo del disco de plata, y yo bueno pues él también tiene sonido, bueno pues ya se habló con memo el del sonido, pues que también le den en uno a él, memo dice bueno pues por ti, porque tú ya lo conoces, yo no lo conozco. Pero pues me preguntó y el que toca, toca la música de esta; pues le digo, pues no... pues eso le digo... Y entonces ya no soy solo, ya son dos discos, ya somos dos, ya me siento un poco más acompañado... entonces así fue la plática y entonces ya quedamos que así se hace, tocamos en los 15 años se hizo el evento estuvo bonito bien, para el otro día que ya se despedía, bueno pues ya quedamos que sean dos discos el de Mario Quistian y el tuyo sonido latino, dos discos de plata... bueno, si está bien y ya cuando estaba en México a la semana, a media semana le habló a mi compadre Víctor me dice Poncho Zamudio dice que van a ser tres discos y que a quien le dan el otro; bueno pues le digo cajitas, sonido cajitas porque él también es sonido de más antaño, inclusive yo fui su ayudante, me gustaba me gustaba ayudarle y esa fue la razón por la que ya son tres discos nada más en San Luis y así fue ...a nadie, digo, ¿cuántos años éramos en San Luis Potosí en aquellos años? eran muchos, eran muchos porque cuando ya Poncho dice a partir de esa entrega viene la segunda entrega, entonces ya teníamos un montón un montón muchos sonidos que yo nunca sabía de dónde salieron todos, donde estábamos todos escondidos, no los conocía no los conocía, pero muchos...

Fue una explosión, que ahí fue la razón; a veces les digo que si yo me hubiera dormido, me hubiera quedado conforme nada más con mi disco, tal vez no hubiera surgido nada de San Luis Potosí; yo pienso que nada, no hubiera habido nada de San Luis, no hubiera sonado dentro del género sonidero.

Pero yo dije: “No, yo quiero que San Luis saliera”, si había visto de Monterrey de México. Y fíjate que tal vez Dios nos da esas, nos puso a esa parte o a mí me puso en ese lugar para mostrar y así levantar el vuelo... a San Luis Potosí, digamos, a nivel nacional...

Cuando llegan los Ángeles Azules, eso ahí fue algo más especial porque Alfonso Zamudio, el que trajo a entregarnos el disco de plata, y por ahí se ve, mira, esta foto, esta foto, acércate un poquito para que lo veas, tiene a Alfonso Zamudio, ahí lo tenemos, esa fue tomada de una foto; él es Alfonso Zamudio entregando un disco de reconocimiento a su servidor.

Él traía al conjunto que andaba promoviendo el grupo de Los Ángeles Azules y vio que ya traía el disco sencillo de Los Ángeles Azules; entonces nos hace una invitación especial a mí nada más, me dice: “Quiero que vayan para México y los invito a la grabación del long play de Los Ángeles Azules”; te llevas a tu familia.

Pero no invito a ningún sonidero, a nadie, nomás nos fuimos nosotros. Carlos estaba chiquitito, tenía unos 5 años, y estaba mi hija más chiquita y, pues, vámonos a México a la grabación de la cumbia del acordeón...

Entonces, cuando ya se grabó todo el disco, hace un saludo especial en la cumbia de la acordeón a Sonido Latino de San Luis Potosí: “Un saludo para Carlos Blanco Sonido Latino de San Luis Potosí?”, y es el primer saludo que sale en disco acetato, el primer saludo del disco gracias a la entrega del disco.

Entonces es el primer saludo a un sonidero de San Luis Potosí; entonces ya empezamos, que ahora sí que me sentí dentro de los sonidos de México, entre los de la Changa, de Rolas. Todos saludos para los sonideros. ¿Quién los mandaba? Los mandaban conjuntos de Colombia, orquestas de Colombia, Venezuela a los sonideros de México. Entonces yo diría, me sentía grande porque era sonidero de San Luis Potosí por un grupo de cumbia colombiana de México, Los Ángeles Azules. Entonces dije: “Bueno, bien bonito que se siente”. Y Alfonso me dice: “Esto es el reconocimiento a la labor que estás haciendo, ser tú el impulsor de la cumbia colombiana en San Luis Potosí; esto te lo van a reconocer a nivel nacional y eso es un regalo para tí”. Así le digo: el impulsor, es decir que tú estás impulsando la cumbia sonidera, el primero, eres el número uno, así me dijo y quiero que por ahí te vayas, dale...

E inclusive cuando él vino a entregar el disco pues se quedó con nosotros en un departamentito, no quiso irse al hotel no quiso irse con nadie dijo me quedo con Carlos Blanco me quedo con él, pues este estéreo si hablara, aquí también ponía sus discos el en este

estéreo aquí un tocadisquito aquí ponía sus discos Alfonso ¿Cuántos años tiene este estéreo? muchísimos años, pero ahí está y jala , entonces te digo, esos detalles fueron detalles muy bonitos, como lo que tal vez yo agradezco y agradecía a Alfonso, tal vez uno no lo merecía o lo merecía, pero yo no sabía, yo no sabía que estaba haciendo mucho por San Luis, no sabía lo estaba compartiendo y nunca fui la persona que me buscara y yo mero y yo acá nomas, me gustaba compartir lo que yo conocía, que lo conocieran no me quedaba con nada, no y eso me ayudó a mí a irme, te digo irme a buscar, buscar y buscar y buscar, porque yo sí me sentí con esa obligación digamos, como sonidero de San Luis Potosí, de traer lo mejor, para dar conocer a los demás sonideros lo que yo traía, pero no sabían nada entonces, muchos en realidad ya no batallaban, ya no batallaban. ¿Por qué? Porque ya lo traía yo todo, ya lo estaba poniendo en los eventos, que era facilidad para conocer lo que yo fui a traer a México. Entonces digo, ese fue el, cuando ya hizo el saludo, yo me lo traje en un cassette grabado de estudio, ahí me traje todo el long play grabado; me acababan de grabar, entonces ya cuando me lo traje dije, nada, no va a salir en el disco, no va a salir, no creo, y salió, sí salió en el long play el saludo, que fue bonito, una satisfacción muy grande que sentí, y lo sigo sintiendo; lo que es de revivirlo es una cosa muy bonita y que causó lo más natural, lo normal, digamos que causó la envidia, que eso me ganó la envidia de todos y huy, hablaban de lo que no, era pura envidia, yo sabía. Y yo sigo en mi caminar de sonidero de impulsar; más que nada, yo llegaba, hice lo que muchos sonideros no hicieron, nadie, el mismo día se sentían que eran los acá que habían traído la cumbia colombiana y yo les preguntaba ya después: “¿De dónde salió esto?”.

Y en la actualidad, muchos no conocen muy bien la historia; muchos sonideros están engañados, pero sí es muy bonito; es una historia ya de muchos años, ya digamos del ochenta para acá. ¿Cuánto duró la corriente sonidera?

Diez, veinte años, veinte años, digamos, treinta en el dos mil, en el ochenta, noventa hasta el dos mil de corriente, pero lo mero mero ochenta del ochenta para acá... Aquí hay uno que dice diciembre del ochenta y uno, como este, nada más tres discos en San Luis...

[Entrevistador]

Y me comentaba que solo eran unas pocas radiofusoras las que en San Luis Potosí reproducían música tropical; no cumbia colombiana o cumbia sonidera.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Era cumbia tradicional, como lo era Sonorítmico los Sonors; hay mucho material de los gruperos de Monterrey: tropical florida, tropical caribe, lila, perla del mar, sepultureros, socios del ritmo, música de antaño y nada más...

Pero en sí había dos difusoras que nada más lo tenían una hora; eran la XSL y Radio Voz. Esos de ellos, con Radio Voz yo fui, pero nada más que me llevé unos sencillos, como unos 10 discos a la difusora, se los llevé y ya subí a la difusora preguntando dónde estaba Radio Voz, pero ya llevaba un paquetito de discos colombianos; y ahí llevaba a Parranderos de Colombia, Súper grupo Colombia, Organización Santa Marta, Ángeles Azules, Ecos Tropicales, Tropical Montenegro. Veía las melodías fuertes de la música sonidera. Entonces, don Antonio, cuando le dije: “Mire, mire, yo tengo estos discos; si ya estaba haciendo la diferencia, tenía que hacerla de lleno en la difusora”, me aceptó, pero noté que no tenían ahí nada de eso y me dijo: “A ver, échelos para acá, yo ahorita los meto y los puso en su hora”; pues le hablaron y le preguntaron: “Oye, ese tipo de música, ¿qué?” Y me preguntó: ¿y esto qué?

Esto va a ser lo nuevo, esta es la novedad de la música sonidera en San Luis Potosí; estos son los que empiezan a sonar fuerte, grupos como Los Parranderos de Colombia, bueno, son fuertes de música ya colombiana, Súper Grupo Colombia, Santa Marta, todos ellos...

Y le preguntaron: “¿Y esa música, pues cómo le hacía la difusora para tenerla?”

Aquí está un señor que tiene un sonido; se llama sonido latino;

“Y pues con madre, porque ya habían oído que yo traía esa música”.

Pues él aquí está, él es el mero mero...

y ya fue cuando le pedimos el levantón más al cambio a sonidero y todo el mundo, todos los sonideros todos, sin excepción alguna todos empezaron a tocar lo que yo traía, al lugar donde yo estaba tocando, ahí llegaban para ver aquello que traía nuevo cuando se abrieron las primeras tardeadas en el STIC ahí traía lo más fuerte porque entonces yo me dediqué a traer material exclusivamente yo irlo a buscar a Tepito, lo que ni un sonidero hizo, entonces todo, todo lo que traía, ya nomás lo esperaban en el STIC el domingo en las tardeadas, que era lo que iba a sacar latino, ya sabían que iba a sacar pura cosa nueva, pura cumbias de Ecuador de Colombia, digo de Venezuela, todo el material que está aquí hay mucho material de todas

partes, de Perú de Costa Rica de El Salvador, de Guatemala de Nicaragua y soneros también porque yo también se usó mucho la música sonera de Cuba, de Puerto Rico de todas partes, pero hay un gusto personal, también te digo metía, intercalaba mucho pedacitos de ese tipo de música y es cuando más marcas diferencias, entonces ya me decían que yo era de Peñón de los Baños...

entonces ahí es como te digo ya, gracias a Dios y aparte pues el apoyo de la misma de toda la gente que me apoyó más que nada, los primeros que empezaron a acompañarme a ir a tocar, cuando ya empecé porque yo cargaba un amplificador, cargaba una bocinita en un taxi, pero ya cuando empieza uno a meter un poco ya más material de lo que es referente a audio, a sonido ya es la herramienta de trabajo del sonidero, ya son bocinas ya haces un par ya no se puede cargar a solo ya necesitas alguien que te ayude, la caja de los discos la caja de los cables entonces ya empecé yo a hacer también de tener a mi gente que me acompañaba un cacho Miguel es un primo de mi esposa fue el primero que empezó a acompañarme y ahí se le pega otro, y de ahí se juntaron cuatro elementos, cuatro eran con los que empezamos a movernos porque uno solo no se puede, tiene que tener alguien atrás de uno para hacer el trabajo y es así como empieza la labor del sonidero.

[Entrevistador]

Del Casino STIC he escuchado mención, bastante mención sobre que ahí no nada más empezaron, que fue como una casa de todos los sonideros, y me dicen que también comenzaron a organizarse al momento que ya vieron la masividad y la relevancia que tenían.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Por esa razón fue que nos empezamos a juntar. La entrega del disco al otro día, como ya se había dado a conocer esto, pues fue una explosión, fue una novedad para todos los sonideros; un disco de plata para un sonido de San Luis no era cualquier cosa...

[Entrevistador]

Se hizo un evento para ese día de la entrega de la primera entrega. ¿Dónde fue eso?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Esa entrega se hizo en la calle Nicolás Zapata; ahí existió una fábrica que se llamaba fábrica Atlas, grandísima la fábrica, y tenían una cancha especial de los obreros de básquet, con pila de natación; estaba grande la cancha. Ahí fue donde se hizo esa entrega del disco de plata; fue un evento especial nada más, no fue con muchos, no, inclusive pocos sonideros fueron, entonces solo fue una ceremonia nada más, no era masiva...

Entonces, cuando ya se hace la entrega, ahí empezamos ya con la plática de la segunda entrega. Para la segunda entrega tuvo que pasar casi un año, casi un año para agruparnos, para unirnos, para organizarnos; porque esta ya no iba a ser de uno, iba a ser de cien a doscientos cincuenta elementos; ya hablaba yo de otra, ya otra dimensión; ahí sí nos juntamos en una casa, ya se juntaron y ahí ya no cabíamos...

La primera fue en la comida de la entrega; se hizo una comida a Poncho Zamudio en la colonia San Luis, en la casa de un sonidero que se llama Disco Caliente, en casa de don Chéncho. Ahí se hizo la comida a Poncho y a su hermano, que son los que vinieron de México. Entonces ahí empieza ya, decimos entre la plática, para cuando se hace la segunda entrega, cuando ya dice Poncho, pues ustedes digan, ya dice Poncho, Disco, Don Chéncho y Mario Quistian, Pegaso; todos los que estábamos ahí.

Nos dice: “Ustedes dicen”; bueno, pues lo platicamos y ya me avisan y me mandan a México la razón, cuántos se juntaron, para cuándo la quieren y dónde va a ser...

Ahí nos volvimos a juntar el otro día, un lunes; ya hicimos ahí la junta en la casa de don Chéncho. Entonces, cuando hicimos la junta ese lunes, ya era un montón; ya no cabíamos, francamente, todos afuera; estaba llena la casa, todos afuera; adentro y afuera estaba lleno. Solo dos lunes nos juntamos en su casa; ya no cabíamos, estaba grande su casa y, pues, no cabíamos.

Entonces dice Mario, yo conozco a un señor que trabaja en el STIC; como Mario en el STIC el amplificaba en las luchas en la arena del coliseo él tenía amistad con los del STIC, pero el casino STIC no lo rentaban para nada de eso, el casino STIC se rentaba nomás para eventos donde iba a tocar Rigo Tovar donde iba a tocar renacimiento era grupero ahí, especial o bodas

puro civil digo social, nada de sonideros, pues digo donde nos vamos a juntar ya no hallamos el lugar, era el único lugar era ahí, entonces cuando ya seguí hablando bien con el señor el encargado del STIC lo convencimos para que hubiera chance de hacer las juntas en el STIC, no para tocar, juntas nada más, nos lo rentaba para pura junta, si así empezó para pura junta y pues ya dije ya estando adentro pues lo vamos a convencer para la entrega del disco; de la segunda entrega.

Entonces ahí fue donde ya se hizo la segunda entrega del disco de plata en el STIC, pero a ver cómo estuvo. En el STIC se hizo la primera tardeada nada más empezamos para juntar para la entrega; no nos lo rentaban para eso, y ya vamos a decirle, pues va a haber la entrega del disco y todo eso, pero queremos hacer unas tardeadas para juntar fondos para la entrega. Entonces dice, bueno, pues sí lo convencimos y que se arma la primera tardeada. Entonces dice, pues cuántos sonidos van a tocar. Cuatro sonidos en el STIC, pues sí, y se arma el primer cartel de los sonidos de San Luis; entonces ahí entró Pegaso, Kiss Sound, Speed Mix Fiebre y Sonido Latino. Esos Cuatro fue la primera tardeada que fue una bomba más grande todavía, lleno, llenísimo a no caber nadie adentro y todavía afuera lleno; el lugar se hizo pequeñito, el lugar del STIC se hizo pequeñito, vamos que ahí iba Rigo Tovar y todos esos, lo hicimos bien pequeñito, el que estaba adentro no salía y el que estaba afuera no entraba... bueno, yo estaba abajo, los tenían rejuntados toda la gente, los que estaban en el tapanco, ellos ya habían ganado ahí; a mí me tocó abajo, yo apenas podía poner el disco.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Pero bien prendida la gente, prendida la primer tardeada, fue una bomba grandísima la explosión, la novedad. Pues se agarró de ahí; lo dejaron para tardeadas del STIC.

Entonces la primera entrega, digo, la segunda entrega no se pudo hacer ahí, pero sí se hizo en el Avatram; había un sindicato ahí que era de Julián de los Reyes que se llamaba Sindicato de los Trabajadores del Avatram; ahí se hizo la segunda entrega. Vino un sonido de México; era este carnaval, sonido de carnaval de México, a esa entrega. No se hizo en el STIC; la segunda, la segunda no; la tercera ya fue en el STIC, la tercera entrega. Porque lo tenían alquilado para esa fecha, entonces no pudimos hacerla ahí; se hizo allá.

Y eran por años del 81 al 82, 83.

Fueron 4 las que hizo Alfonso Zamudio; él entregó 3 discos de su marca y ya la cuarta entrega fue de una marca compañía que se llama Discos Musart. Esa fue la cuarta entrega y ya hubo quinta entrega, la quinta entrega, pero yo ahí ya no participé, que era de Peerles; al parecer creo que fue un fracaso, ya andaban un poco mal, pero ya fue muchos años después...

Pero lo primero, lo más grande, fueron las primeras entregas; ahí fue la mera para todos lo más bonito.

[Entrevistador]

Y esta unión de sonideros o la unión de sonidos me dicen que cambiaron los nombres, que primero eran unión de sonidos y después sonidos unidos; usted fue participante.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Yo duré poco yo duré... cuando vi muchas formas, yo la hice, como entra lo malo yo creo entre las malas gentes malogran todo, yo ya no me sentí a gusto así, la idea más bien en sí cuando yo le dije a Mario y a Pegaso y a todos era hacer una unión unidos con fuerza, para hacer fuerza para lograr traer cosas esa fue mi idea unión sí, se llevó a cabo la unión pero más fue una palabra porque el paso del tiempo, los años del tiempo, muchas formas ya fueron diferentes ya no iba de acuerdo con mi ideología, ya no compartían, ya lo querían todo, ya muchos ya estaban haciendo sus grupitos; cuando llegaba la música le llamamos la promoción de las compañías disqueras vulgarmente si oye que yo lo diga, se oye feo pero sí, agandallaban agandallaban el material lo escondían la misma mesa directiva escondían el material ya después cuando me di cuenta...

[Entrevistador]

¿Esas promociones eran paquetes de discos?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Era para dar, para dar, y ya yo supe que los estaban vendiendo. Ay, ese fue el peor coraje que me dio; que todo mi trabajo, todo lo que yo habría logrado, fuera para hacer eso y a mí me dijeron, pensaban que yo no me iba a dar cuenta y me dijeron y ya de ahí dije, ¿saben qué?

Hasta aquí llegó; yo fui el primero que renuncié, yo no inicié por unión de sonidos, yo inicié solo...

Que te vamos a multar, hagan lo que quieran, a mí no me hacen nada y no me hicieron nada ni uno, nadie, ni autores y compositores ni nadie me hizo nunca nada... Salió el nombre, quién inició la unión de sonidos "latino", el iniciador de la corriente de todo, unión de sonidos, llámese unión, llámese música, llámese todo innovaciones de audio; todo lo hacía yo, todo lo hice yo y yo digo que lo personal porque era mi idea, ya, ¿verdad? El que me seguía era porque, pues, creo que estaba dentro de lo correcto, pero sí, después vi que no, no estaba bien; yo seguí igual en lo mismo con mi trabajo.

[Entrevistador]

¿Y en el casino STIC, cuántos años duró usted trabajando?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

En la unión yo duré, sería, vamos a decirlo, un año o un año y medio; no duré mucho...

[Entrevistador]

¿Y después hubo algunos otros espacios?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

No, ellos ahí se quedaron... Yo metí a muchos; entre ellos metí a cajitas, metí a jespas, a mucha gente la metía, y órale, éntrele y éntrele para la fila, para ser más, y te digo, algunos lo agradecerán, otros no.

estábamos dentro de una corriente sonidera yo me quedé conforme, yo hice mi trabajo creo que lo hice no digamos perfecto pero creo que iba para bien porque todo lo que yo lograba llámese música, llámese conocimiento de personas, los metía en la unión, el contacto no era para mí, era para la unión yo los traía oye conocía en México a fulano a zutano de los sonidos vaya tienen que estar ahí en la unión allá en la unión ya era fuerte pero lo tomaron para otra cosa y eso fue lo que más me dolió yo lo hubiera deshecho, pero no, fue estipulada fue ya con papel entonces dije yo no puedo hacer eso yo me salgo, no es desertar sino que ya no voy de acuerdo con esta onda que ya no va para mí, yo soy compartido siempre me ha gustado

ser un compartido, honesto, me gusta la honestidad porque eso te ayuda a cultivar amistades y gracias a Dios nunca he conocido un enemigo, todo lo que yo conocí fueron... entre ellos lo digo en sus palabras Alfonso Zamudio tengo un detallito muy grande de Alfonso Zamudio que nadie ni un sonidero lo va a tener, aquí está...

El autógrafa del señor Alfonso Zamudio...

En paz descansa, ni un sonido va a tener eso. ¿Qué puedo decirle? A ver, todos los que se sienten hoy los sonidos grandes, que me enseñen esto para creerles que son grandes y que son iniciadores de la corriente sonidera; esto es mucho y fue cuando se hizo la grabación. Este era de su discoteca de Alfonso Zamudio, y digo, no es solo este; ahí tengo varios que me traje de su casa, de él mismo. Dice, Carlitos, aquí tienes, un regalo, puros discos de dos, dos long play, puros sencillos, de su colección.

Fíjate. Yo quedé agradecido, que no me quedé con el pastel solo, no me lo comí yo solo. El pastel lo compartí; les tocó su parte a cada quien, y aun así te digo, a veces cómo te pagan, pues ni modo, es parte de la vida...

[Entrevistador]

Y sobre el equipo, me comentó usted que cuando iniciaron, o sea, es la tornamesa, bueno, el LP, claro, ¿qué marcas entonces manejaban en el equipo?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Claro, lo que realmente, bueno, realmente son fotos las que pueden hablar, porque ya lo físico, pues, se quedó entre la novedad, digamos, entre la innovación, porque se iba innovando, se innovaba lo que era, lo que ya traías pequeño; ya después lo traías más grande, más grande, más grande, así que los pequeñitos se perdieron, se fueron, se quedaron en el olvido, no sabe uno ni dónde quedaron. Se fueron entre intercambios.

[Entrevistador]

...Pero qué marcas eran las que...

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

La que se empezó a usar para lo que eran las bocinas, el cajoncito, se usaba; le llamaban la marca Jensen, una marca americana de bocineta, 12 pulgadas; ahí está una bocineta de 12 pulgadas, una Fender. Entonces, a ese cajoncito se le agregaba un amplificadorcito pequeñito de bulbos; había unos pequeñitos así, con tres botones nada más. Luego salió el Radson de cuatro botones; le llamaban el HF35, modelo 35. Ese Radsoncito, con una bocineta y un tocadisquito, había de varias marcas, pero estaban fuera de su base, pues tenías que hacerle su cajita, una cajita como esta, para montarlo.

Ahí se ponía el disco, el disquito, le quitabas el sistema automático, es un engrane, se lo quitaba yo, y se quedaba directo; tú ya lo podías poner y poner y quitar el disco, no se paraba, así empezaba esa. Tengo unas fotos donde están las primeras bases. Ahí te mostramos una foto de las primeras bases, ya formalmente como su base sonidera, porque ya cuando tenían los dos amplificadores, ya los ponías empalmados; yo lo que hacía era ponerlos en su base, los dos, en una base, en esa base, con divisiones en las cuales estuviera el ecualizador, la mezcladora, el deck para cassette y una cámara de eco para el micrófono; esa era una innovación. Esa innovación también llegó aquí a San Luis, por medio de, o así por medio de mí; yo traje esa innovación, porque no había nada de eso, nada, pues yo oía que los de México, cómo hablaban, ¿verdad?, pero no sabía qué es lo que usaban. Todo fue pura idea, o buscarle, buscarle, porque no sabía exactamente qué era lo que hacían, ni qué nombre tenía el aparatito para el efecto de la voz, no sabía; y era un aparato para guitarra, conectado al micrófono, y así, bueno, bueno, bueno, un cambio, fue un cambio muy grande.

[Entrevistador]

... ¿Cuándo empezaron a utilizar este tipo de...?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

En los ochenta.

En los ochenta, se empezaron a... Pues bueno, hoy vemos que cuando hacen los sonidos de hoy en día, hablan, hablan, hablan, hablan, son muchos saludos, ¿no?

[Entrevistador]

Y están comunicándose bastante con su público. ¿Eso desde siempre se hizo o...?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Eso se hacía en México.

Y empezaron a... pues eso lo copiaron de México. Yo no, yo nunca hice eso.

Yo lo que usaba yo, el micrófono era para los saludos, para los de los eventos sociales, nada más. La presentación, la boda, los quince años, el anuncio del vals, y hasta ahí. El anuncio de la... ya cuando ya estaban bailando, darle el nombre de las melodías, como novedad. Esta es la cumbia, fulana, nueva. Ya sabían el nombre.

Para eso lo usaban, nada más. Ya yo no lo usaba, no me gustaba menos que, ¡Ay, qué saludos! Bueno, yo marqué esa parte que no lo utilizaba para eso.

Y ya, entonces ahora los demás sonidos, que así se atrevieron a usarlo de esa manera, pues lo usaban ya muy diferente, muy fuera de lo que debía ser.

[Entrevistador]

En el ambiente de las personas, porque, bueno, vemos que es muy diferente cómo se expresa, ¿no?, a la hora de bailar. ¿Cómo bailaba al principio la gente aquí en San Luis?

¿Era el mismo baile de la Ciudad de México?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

No, no. Cuando...

Pues, fue un cambio de forma, cuando ya en la raíz de las entregas de los discos de plata, ahí, cuando venían las personas de México; entre ellos venían bailadores de los clubes de baile de los sonidos. Entonces, cuando hacían las entregas y que se hacía el baile, ellos marcaban diferencia. ¿Por qué?

Porque eran diferentes pasos. La cumbia la bailaban diferente, la salsa, todo eso. Entonces, los bailadores de aquí de San Luis, muchos se empezaron a ver, y algunos se empezaron a copiar de lo que ellos traían de allá de México.

Si ellos no hubieran venido, la gente lo aprende, pero de ahí no viene nadie de allá, no aprende nada la gente, pues, el ritmo bailando como es, usual. Y, bueno, en cambio, venían bailarines de los clubes de baile de los sonidos. Así fue como empiezan los bailes...

Ahí es cuando se empezaron a ver.

[Entrevistador]

Bueno, he visto que mencionan como baile de aventón.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Ahí es cuando empiezan los bailes de aventón aquí en San Luis. Copiando pasos de México.

Entonces, los sonidos de San Luis, empezamos ya a traer, como también... No sé, yo no contrataba a bailarines ni nada; era gente que se juntaba con nosotros. Los mismos seguidores formaban clubs de baile. El club de baile, digamos, del sonido latino, el club de baile de Pegaso, el club de baile de Kiss Sound, el club de baile de Fulano y así.

Estaban esos bailadores. Entonces, ellos empezaban competencias. Dentro de las tardeadas, ¿quién va a tocar? Latino

Pegaso, Kiss Sound, así y ahí estaban sus bailadores. Cuando viene la competencia, ¡uh, los bailarines buenos... de baile de aventón!

Pero eran de San Luis. Los que copiaron los pasos que trajeron los de México.

Algo copiaban. Y ahí es cuando se hacía el movimiento.

[Entrevistador]

Y la cumbia me menciona a México.

¿En qué zonas de México usted tiene que recuerda que allá se utilizaba esa cumbia? El mismo género.

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Bueno, yo nunca estuve... No tuve la oportunidad de irme a todos los bailes. Algunos sí. Por medio de la oportunidad, cuando... fuimos a la grabación del long play. Tuvimos la oportunidad.

Me empezaron a llevar a dar una vuelta, a ver los bailes ahí en Tepito, en Peñón de los Baños, con Poncho Zamudio. Ahí fue cuando yo empecé a ver otro tipo de movimiento sonidero allá. Y ahí iba yo con ellos, porque ellos, pues, ¡ups!

Ahora sí que yo me sentía también artista, ya junto con el Poncho, porque ni un sonidero de aquí estaba ahí, solo era yo. Ellos me presentaban con los sonidos: “Este es Sonidero de San Luis Potosí, es de los meros meros de allá”.

Ya empecé a... Muchos me empezaron a conocer a Latino, ¿verdad? Y es cuando digo: “Me traje todo lo que vi allá y que había que aplicar aquí algo”, ¿verdad?

No es la misma cultura, ¿no? Porque, pues digo, somos de barrio igual, pero era mucha la diferencia.

Yo lo que oía era la música, más que nada. Eso sí, lo que puedo traer es de nuevo, para buscarlo. ¿Por qué?

Porque no tenía, no había dónde ir, y ahí mismo en México, ir a buscarlo.

La primera vez que yo fui a Tepito, yo fui sin conocer Tepito, yo fui solo. Yo no sabía ni nada de nada.

¿Dónde estaba Tepito? Ni nada, no, nada. Yo agarré el autobús de aquí, de la central a México.

Por decir un día como hoy... Llegué a las nueve de la noche, le digo a mi esposa, de rato vengo, vengo mañana... Dice: “¿A dónde vas?” Voy, México, voy a Tepito.

Fue un viernes, me fui un viernes en la noche.

¿Pero que con quién vas a llegar?

No tenía a nadie con quien llegar; yo fui solo.

Llegué a la central camionera de México, esperé a que amaneciera, agarro el taxi en la central camionera de allá afuera. —Lléveme a Tepito. Ah, pues a Tepito, me dejan ahí, me dice, aquí empieza Tepito. Llegué todo ya de madrugada; también igual, estaba amaneciendo, y ya cuando llegué ahí, me metí a un café de chinitos, ahí para hacer tiempo. Empezó a clarear, a amanecer, empezó el movimiento de los puestos y todo; ya como en una media hora, digamos a la hora, ya estaba todo, pero lleno... Ya cuando salí del café, estaba todo lleno ya... Me digo: ¿y ahora para dónde? ¿Para dónde voy? Esa fue la primera. Así que me dije: “Ay, ¿en dónde estoy?” Estoy en México...

A ver, ahí empezó la labor, mi labor más bien, como sonidero. A ver. Ah, mira, mira, aquí está una de las fotos, digamos, de inicio, Sonido Latino.

Carlos, mi hijo, chiquillo.

[Entrevistador]

¿Su hijo?

[Carlos Blanco – Sonido Latino]

Él es mi hijo.

Está sentado ahí. Carlos Andrés Jr.

Ahí está, entre ellos, ahí está Mario Quistian, está mi hermano y su servidor, y ahí está el Radson.

Son tocadiscos. Cómo les hacía su base, de madera. Ahí donde se ve la tapa de una caja de los discos.

Este es de la primera, ya como sonidero, entonces ya el primero, sonidero. Y mira, ya manejaba dos tocadiscos ya. Aquí se ve un tocadiscos, y aquí está el otro.

Sí, la otra. Ya traía dos tocadiscos y un amplificador. Y empezaba la innovación.

Ahí está. Esto ya es formal. Ya es formal.

Sí. Ahí están las cajas de discos. Ahí están los discos; este es el sonidero.

Ahí está otro disco sonidero, en la caja, en el baffle. Ahí está la primera base, más grande, ya base más grande, con dos Radson, mezcladora, de todo, toda la mesa, con los dos tocadiscos, el micrófono en el medio. Y ya la cargada era de ruedas, ya a diferencia de esto.

Y esta es la foto de la entrega. La entrega. Ajá.

Ahí sale; el de traje es Alfonso Zamudio. Se enseñan ahí estas fotos. Es para que no estén mal.

Ok, aquí ves. Que no estarlas tanto mal, porque sí se maltratan con eso.

Aquí es cuando vinieron de lo que te hablaba, de los grupos parranderos de Colombia. Y sale todo el staff de Sonido Latino, tomando, digamos, la manta, y arriba están los, el grupo. La agrupación.

Ajá. Esta fue de otra entrega, de uno de los cuatro discos que recibió mi papá. Aquí fue una entrega más.

Y aquí, ella es mi hermana. Estaba bailando ahí con mi papá cuando le entregaron ese disco también. Que es donde te dice que ya es cuando ya le entregaban a más, a más de sonideros. Que ya se hizo una... Que ya eran... Sí, ya eran muchos, ya eran muchos.

Para ahí nos faltan más fotos, pero sí, es en sí. De los inicios, esa es la foto que me muestra siempre, porque ahí salgo yo chiquitillo. Desde los inicios es esa foto.

Y ya, cuando ya fue, digamos, creciendo un poco más el sonido. Acá también es con su disco. Sí, ahí es la entrega, ahí es la foto del recuerdo.

Él, mi tío en paz descansa, mi tía. Ahí es en casa de mi abuela, de la que mi mamá... Eso es en el barrio de Santiago.

Ahí en el barrio de Santiago. Ahí es la... Juan del Jarro y 16 de Septiembre; hay una que se llama Prolongación 16 de Septiembre.

Ahí donde... casi donde topa ya llegando a las vías. Ahí está...

Ahí vivía mi abuela y ahí era donde...

[Entrevistador]

Usted también se dedica al sonido, también.

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Sí, bueno, de hecho yo le seguí.

[Entrevistador]

Usted es continuador ya de...

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Sí, ahora sí que yo soy el que manejo las redes sociales.

[Entrevistador]

Y ahorita tienes eventos, estás activo.

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Sí, estamos activos. ¿En qué lugares estás tocando?

Tocamos en... más que nada es este... puros salones de eventos sociales. Yo tuve hace muchos años, bueno, de hecho, por lo que te comenta mi papá, prácticamente yo nací entre discos.

Yo en mi... yo me acuerdo, tengo vagamente tres años, cuatro años que vivíamos ahí en Juan del Jarro. Juan del Jarro era una...

Digamos que había varios departamentos; ahí rentábamos. Era una ladrillera, eran los departamentos y prácticamente ahí yo viví mi niñez, de los tres años a los cinco, seis años. Entonces yo conocía la música por lo que escuchaba yo a mi papá, pero yo no sabía de qué estaba... o sea, qué era lo que pasaba. Yo veía, inclusive de la plática que te dice él de cuando llegó Poncho Zamudio y que se quedó ahí a dormir, no cabíamos. Poncho Zamudio, prácticamente; así te lo digo porque yo me acuerdo de que lo vi con su pareja.

Pues teníamos la mesa de donde comíamos; abajo pusieron unas cobijas, ahí se quedó a dormir con su pareja. Y yo me acuerdo que ese día, cuando te platica que todo el movimiento del sonidero que se hizo, empezaron a llegar muchos; mucha gente llegó ahí a la casa, al departamento donde rentábamos, llegaban camionetas, carros y todo y empezó a hacer el movimiento. Bueno, yo cuando crezco ya como eso de los...

A los 6, 7 años me cuenta mi papá y yo me acuerdo también que a mí casi no me gustaba; de hecho, no me gustaba el sonido, o sea, yo no... Yo andaba de niño; era mi niñez. Yo escuchaba la música, pero no andaba así como que no muy pegado.

Pero ya fue como a eso de los 11 años, 9, 10, 11 años, para no fallar, como a los 10 años más o menos, recuerdo. Es cuando yo me empiezo a acompañar a mi papá ya a sus eventos porque tenía eventos cada fin de semana y a veces era viernes, sábado y domingo, así. Entonces yo ya me iba a cargar cajitas de cables, a tocar, a poner los... ¿Cómo se llamaban?

Las luces, porque antes todo era, pues era de como la tecnología que era puro switch y era lo que yo hacía. Mi papá me llevaba, pues, a ver... para que te enseñe y si te gusta, pues adelante, y si no, pues ya ni modo. Y me empezó a gustar.

Yo empecé así, moviendo las luces, cargando los cables, y ya como a eso de los 13 años empecé ya a meterme a la música, a agarrar las tornamesas, que precisamente son las primeras y las que están vigentes desde que las compró. Yo con eso me enseñé a mezclar con las tornamesas y empezaba yo a hacer mis pininos a moverle ahí de hablar; no hablaba porque, pues, tenía 13 años, 14 años, pues no hablaba, pero sí me empecé, como le dicen ahora los DJs, empecé a mezclar, a escuchar. Mi papá me decía: “¿Cómo? ¿Ayúdeme a grabar un cassette para yo escucharlo?”.

[Entrevistador]

Bueno, eso sí lo he escuchado bastante, que me dicen que aquí en San Luis la música, bueno, la cumbia que es mezclada y que es continua, que eso es una gran diferencia que hay a otros.

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Sí, qué bueno que toques ese tema, sí, de hecho, cada estado de aquí, de los que son sonideros, porque tú sabes que hay lugares donde la música sonidera no pega, ¿verdad?

Pero donde son sonideros, digamos Pachuca, León, Toluca, Estado de México o más Ciudad de México, Monterrey, así cada quien en su lugar tiene su estilo; el más clarito, digamos en Estado de México, pues tú sabes que es mucho hablar, hablar y mandar saludos y la música no es continua; paran, mandan saludos, ponen algún fondo musical o algo y ya después vuelven a tocar la música. Pero no es mezclada, es continua en cuestión de que, pues, se va terminando una y a veces hasta la paran y, pues, están mandando saludos; aquí en San Luis no, aquí en San Luis la moda era que fuera música continua, música mezclada y no paraba.

O sea, te aventabas, no sé, media hora, digamos, que ponías cumbias, pues era media hora de cumbias, pero era sin parar, una tras otra; era la forma de... es el estilo de aquí de San Luis Potosí, “la mezcla”.

[Entrevistador]

¿Y eso fue desde el inicio?

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Digamos que no del inicio, pero sí de cuando ya empezó la época del movimiento sonidero; había ahora sí que la contraparte.

Se batallaba mucho porque era mucho el rato que se perdía, que la pareja se paraba y hasta que empezaba el otro, hasta que encontrabas el disco; más bien ya lo tenías, pero que lo ponías hasta que la chava se iba y dejabas al bailarín ahí solo.

Entonces para eso hicimos esta parte de hacer tener dos; yo ponía el disco en la boca y aquí se ponía el otro y rápido lo hacía más rápido. Entonces ya cuando entra esto, ahí ya más pegadita, que se acababa la ronda y ya entraba la otra y seguía bailando; era la música continua.

pero a diferencia de la música mezclada que significa la música mezclada que era que no perdiera el ritmo que no se notara el cambio si me entiendes estás bailando y que se siguiera la música continua que no se perdiera ese ritmo ese cambio entonces todo lo hacíamos a base de oído, estar escuchando una canción lleva un paso marcando un beat y estas marcando el otro beat la canción que sigue tenía que ser parecida y la acomodabas por eso ya traías sus velocidades en las tornamesas para ajustar el disco para la velocidad del otro que se estaba reproduciendo todo así era una contraparte porque te digo así como estaba el movimiento sonidero también existía el movimiento le llamábamos más fresón ¿verdad? que era que tocaba la música discoteca como allá en México Polymarch un ejemplo aquí en San Luis también había DJ ya que empezaron en los 70s pero ellos también no eran sonideros ellos no no andaban tocando en bailes, eran en eventos de discotecas

Se fueron; más bien salieron de ahí, de su lugar a la reunión de sonidos para hacerla ellos, o sea, hubo una fusión de la música. Cuando las primeras tardeadas fueron por la música

colombiana, entonces la novedad fue cuando ellos se metieron, se hizo la fusión; ahí fue cuando ellos entraron. Aarón Salas, que era de una organización.

Pero eran más que nada ya DJs DJs de antros o que antes les llamaban discotecas

Eran los, digamos que así se les llamaba aquí en San Luis, era la música fresa; tú decías: “Yo escucho música en inglés; yo no escucho sonideros, eso es de barrio”. Ah, ok, entonces de la música en inglés son de música de discoteca, entonces es fresa, así se le llamaba; entonces las distinguías, los fresones y los de barrio.

Entonces los DJs también se acercaron al movimiento sonidero porque dijeron: “Pues es que estos cuates están generando un movimiento, un movimiento grande, pues vamos a acercarnos para ver cómo se hace la fusión de barrio y de fresa”.

Y pegó y pegó, ¿por qué?

Pues porque iba gente a la que le gusta la música disco e iba, pero también aprovechaba y agarraba a bailar cumbia, entonces también ahí fue algo padre, algo bonito.

Entonces a mí de ahí se me empezó a pegar de lo que escuchaba a los DJs. A mí sí ya me tocó escuchar en la radio a DJs mezclar o los discos que traía mi papá, que era, pues, el DJ o Polymarch; así yo veía, pues, que era un DJ, entonces que era, pues, era mezclar y yo me enseñé justamente con estas tornamesas que están ahí; aquí son las tornamesas que mi papá usó tanto en el Casino STIC como en los eventos sociales. A ver, vamos a mover así, está así, está, eso es Gemini y por eso también son dos, aparte de la mixer.

Y con su, y con lo que te decía, con su pitch de velocidad para empatar, para empatar la una con la otra, me encanta su mixer; ya ahí está el mixer para poder hacer esos cambios que han pasado infinidad de aparatos por nosotros, ¿verdad? Como te decía que hay marcas, yo me acuerdo mucho de una marca que se llama Realistic; fue la primera, esa fue la primera mezcladorcita que al menos también a mí me tocó moverla. La Realistic era con la que yo estuve yo ahí enseñándome, haciendo mis primeras grabaciones; que grababa yo los casetes, ya lo que decías, se grababan casetes, pero bueno, yo lo hacía para mí, no era para vender ni para, o sea, o era algún encargo.

no yo cuando me enseñé yo grababa los casetes para mí para escucharme y a ver como como me salió no, no me gustó le borraba ya ves que los casetes antes eran regrabables pues los borraba y los volvía a grabar y hasta que ya más o menos me gustaba ya me iba yo enseñando y poco a poco pues también le fui entrando ya al micrófono cuando ya tenía como unos 15

años pues cuando le entré a la voz, pero sí prácticamente pues yo empecé así como como dice mi papá yo me llevaba me llevaba él, él traía a los que cargaban las cosas pesadas pues yo tenía 11 años no nada más cargaba las cajitas y los cables y enrédelos y me enseñaba acomoda las luces ahí acomodando y todo y así fue como me enseñé pero sí aquí nosotros en la actualidad seguimos este activos.

Más que nada, en eventos sociales es a lo que nos dedicamos. Mucho tiempo nos dedicamos a todo en general, o sea que te estoy hablando de tanto eventos sociales como eventos callejeros. Muchos años nos tocamos en las fiestas de fin de año en las colonias donde más seguidores se tenían. Se tenía contemplado a mi papá; hablaban para el fin de año; sí, ya desde el medio año ya estaba apartado para el fin de año y todavía no se acababa el otro año cuando ya lo tenían apartado para el fin de año y así nos aventamos año tras año.

En las colonias que te puedo mencionar, la colonia San Luis, donde más tocaba las terceras, las terceras, o sea, andábamos en las calles en las terceras, sí para santuario en muchos lados, muchos lados, en ranchitos también, entonces andábamos en la calle.

pero ya de un tiempo digamos como de los 2000 más o menos para acá tomamos la decisión porque pues ya tú sabes también aquí empezó mucho la inseguridad entonces ya fue un tema que también ya nosotros ya lo vimos por nuestra propia seguridad porque para un sonidero pues tú sabes de andar actualmente los hay donde andan tocando van a donde sea y desafortunadamente ya tanto de este año del 2000 para acá ya todo fue muy ya muy muy inseguro y nosotros como como prestadores de servicio pues no teníamos ninguna garantía de nada, no había contrato no había nada era tocar y si te tocaba la mala suerte que lo de menos era que te tumbaran alguna bocina alguna luz, pero la ya la salud ya tu propia salud integridad

Entonces sí nos llegó a pasar que se peleaban y te tumbaban una bocina, te tumbaban y, pues, ya salías perdiendo porque ya no te la pagaban. Entonces ya es así, pues ya no me está gustando este movimiento; mejor tomamos la decisión de, sabes que ya calle callejeros, ya no nos vamos allá, todo lo que es evento social que sea un salón con su seguridad que tienen y así nos seguimos y por ese lado nos fuimos.

[Entrevistador]

¿Trabajan ustedes cuando dicen eventos sociales para club de bailes?

[Carlos Andrés Blanco – Sonido Latino]

Para, para cuando nos alquilan, o sea, nosotros rentamos el sonido para eventos particulares; si no, ya nos han invitado. Como te comento, a mi papá lo conoce mucha gente aquí en San Luis en el movimiento sonidero, en el ambiente sonidero; hablando de este, a él lo conocen bastante por la historia, por todo lo que te está platicando.

Sonido Miami

[Entrevistador]

Listo, hoy estamos el 12 de febrero del año 2025, estamos con el señor Gerardo Flores de Miami Sound. Nos comenta que tiene 42 años como sonidero, que inició... Bueno, bueno, aquí alcanzamos a ver un poco de los aparatos, de los instrumentos que él utilizaba en su época. Nos va a hacer el favor de platicarnos sus inicios, su relación que ha tenido con la música, con la industria discográfica, con sus compañeros con los que ha compartido 42 años. Buenos días, bien, me hace el favor de comenzar.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, hola, qué tal, yo soy Gerardo Flores del Sonido Miami, pues yo por ahí inicio en el 1982 a los 16 años, de hecho desde niño siempre me gustó mucho la música, inicio con esta grabadorcita exactamente, con esta grabadorcita que está por aquí, con esta grabadorcita que está por aquí y un amplificadorcito de bulbos, verdad, y dos bocinitas por ahí, empezamos a echarle ganas, verdad, y pues en aquellos años se manejaba mucho la música tropical, lo que era Renacimiento, Rigo Tovar, lo que era el movimiento de los 70s, verdad, y ya de ahí pues ya empezamos a partir con la música que empieza a pegar, lo que es el movimiento grupero de la Superestelar WA, que es el movimiento tropical, Llámese acosta, Temerarios, Brindis, el Súper show de los Vázquez, Los Miers, todo ese tipo de música y pasando con el movimiento de la música estilo Colombia, de Lisandro Mesa, de Los Guacharacos de Colombia, Nueve de Colombia, Parranderos de Colombia, Llamadores de Cartagena, verdad, se hace muchísima música, muchísima historia, la música chicana, la música tejana, y música House, música Tecno, o sea, la música pop, verdad, se hace muchísima música a través de los 42 años que hemos tenido aquí en el ambiente sonidero, yo inicio por ahí en el 82 en la colonia Librado Rivera, en la calle Tauro, iniciando precisamente en un baile en un fin de año, en un 31 de diciembre, por ahí, en el 82, ahí en mi calle, junto con los muchachos de aquellos años, la iniciativa de que la calle estaba tristonera y pues vamos a echarle ganas y

pusimos un par de bocinitas con esta grabadorcita y un amplificadorcito y echarle ganas, y ahí nos la pasamos bien a todo dar, y empezamos a partir todos estos 42 años.

[Entrevistador]

¿Y en sus inicios ya trabajaba usted bajo el nombre de Miami Sound?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, así siempre empecé a trabajar como Miami Sound. Me gustaba mucho ese nombre porque estaba un grupo que se llamaba mucho, que era este de Gloria Estefan, Miami Sound Machine; me gustaba mucho la de Conga, y vamos a ponerle Miami Sound, era el grupo de Gloria Estefan.

[Entrevistador]

Sé que hay una organización de sonideros; usted inició junto con la organización, usted posteriormente se une a ellos, o en esa etapa, ¿cómo la vivió, cómo la trabajó?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues empezamos a sesionar ahí en la casa de don Crescencio García, ahí en la séptima de la colonia San Luis, empezamos a asistir a las juntas precisamente para una entrega de discos de plata, que nos iba a hacer el favor de entregarnos el señor Alfonso Zamudio que venía de México, él venía promoviendo en aquellos años a Ángeles Azules, el movimiento de Ángeles Azules, él lo traía, y ya después empieza un poquito más de otros grupos que él manejaba como promotor de su música, y empieza la música dorada de ese tiempo, la música estilo Colombia, manejaba Costa Negra, Emigrantes de la Cumbia, Llamadores de Cartagena, Parranderos de Colombia, Cantaritos del Ritmo, eran muchísimos grupos los que sonaban en aquellos años, estos guacharacos de Colombia, Muchísimos grupos que empezaron a aparecer en aquellos años en ese movimiento de música estilo Colombia.

[Entrevistador]

Como usted me platica, el señor Alfonso Zamudio tenía relación con el movimiento, podemos decir, colombiano, o de música colombiana, pero también me comentaba que aquí en San Luis había sus propios grupos y hay muchos grupos que tuvieron presencia y que desde entonces también tuvieron relación en lo que es la difusión de su música, al igual que la música colombiana. ¿Me podría comentar cuáles grupos son los que...

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, en aquellos años, el movimiento tropical, cuando viene el movimiento de la WA, la música de la Superestelar WA, por ahí del 84, por ahí más o menos, empieza, y aquí había muy buenos grupos que empiezan, como ya existían los grupos de los Acosta, estaba el Jazz Capri, estaba la banda de los hermanos Patiño, con esa cancioncita del pájaro loco, estaban los Greys, estaba Brindis, estaba... estaba de música norteña, estaba Isidro Rentería, estaban los... estaban los... ¿Cómo se llaman?, los Andariegos del Norte, ¿verdad? O sea, había muchísima organización; estaba Don Impacto 75, que ahora es Carmelo y compañía, estaban los Tiburones Rojos, aquí de San Luis, o sea, estaba el grupo Metrópolis; también había muchísimo grupo aquí en San Luis Potosí, y ya sonaban, ya estaban sonando aquí a nivel estatal y a nivel nacional.

[Entrevistador]

¿En qué lugares ustedes realizaban su actividad musical? Sé que existió un casino STIC, que tenía salones, pero ¿usted en cuáles recuerda que participaron ustedes en sus inicios o a través de su desempeño a través de los 42 años?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

En Tardeadas, pues en Tardeadas el más nombrado era el casino STIC, pero de ahí también se desprendían varios salones, como en Soledad, que era de San Juanita, eran los Globos, y este... y por acá para la Satélite también había en varios salones que eran, pues ahora sí se puede decir que eran tardeadas clandestinas, verdad, porque eran en terrenos, pero también había muchos salones en los cuales ya también desaparecieron, como era el Avatram, era el Casino Español, estaba en las Tardeadas también que eran ahí en el Recreativo Femenino, en el... había otros salones como también en el Salón Río, en el...estaba en el Western House, estaba allí pasando Pedro Moreno, después le cambiaron el nombre, pero ahí también, ahí mucho tiempo hubo Tardeadas y eventos grandes, masivos.

[Entrevistador]

Y respecto a la convivencia que tenían en aquellos años y a la convivencia que se tiene hoy, hay cambios significativos; las personas se relacionan diferente, la manera de bailar, ¿usted qué ha notado que ha sucedido a través de los años?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Pues a través de aquellos años en la organización, como era la Unión de Sonidos, la Unión de Sonidos, pues realmente en aquellos años éramos como 160, 180, lo máximo que éramos, y realmente pues era una organización, sí, sí, sí, había mucha unión, por eso se llamaba Unión de Sonidos, ahorita pues no puedo decir que sea mala, pero ahorita ya son grupos, grupos de sonideros, el grupo de fulanos de tal, de tal, así son varias organizaciones, pero ya no es una unión, ya no es, entonces sí tiene mucho que ver todo eso, porque realmente si se agruparan como en aquellos años, saldría un movimiento grande y sería muy bonito, porque pues en aquellos años se organizaban las Tardeadas de acuerdo a los grupos que teníamos, decías somos 160, tú invitabas a fulanos, zutano y perengano, vamos a tal lado, órale, vamos, ahorita no lo hay, ahorita pues son, pues así ya no son, son bailes masivos donde pues buscas al más grande o no sé, al más sonado y es con el que te vas a ir, en aquellos años decías, yo me voy a ir contigo, no importaba, o sea, me fuera bien o me fuera mal, todos le entrábamos, entonces

realmente pues sí era una unión, no era una hermandad, inclusive pues si se te quemaba un aparatito, ibas con fulano, zutano y de muy buen gusto te prestaban un aparato, ahorita no sé si en la actualidad, si te llegaran a prestar algo, a lo mejor yo en mi carácter como sonidero y si alguien viene y se acerca a mí, si lo conozco con mucho gusto, le haría un favor de prestarle algo, no sé ahorita en la actualidad, no sé si algunos compañeros lo hagan.

[Entrevistador]

Y en su convivencia con el público, ¿cómo convivió el público? O sea, ¿el público ha cambiado? ¿Sigue siendo el mismo público?

¿A qué tipo de personas les trabajaban? ¿El ambiente era más social? Porque me comentas que también trabajaban en eventos en la calle, que eran más comunes, o, como me decían, en terrenos que no eran propiamente un salón de eventos, o un lugar destinado específicamente para actividades musicales.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues normalmente se trabaja el día último o se trabaja el día 24 de diciembre, pero también se trabaja, por ejemplo, en los cumpleaños, que a veces la familia no tiene para un salón, entonces se hace en la calle, ¿verdad? En toldos o así directamente, ¿verdad? En la calle, sin toldo, nada, o sea, pero es un ambiente completamente, 100 % familiar.

[Entrevistador]

Y respecto a lo que es la música, ¿cómo conseguían ustedes la música? ¿De dónde la obtenían? ¿De qué manera trabajaban?

Porque bueno, hoy estamos en lo que le llaman una era, podría decirse digital, donde la música uno la obtiene en internet, pero sé que en un momento, más en aquellos años, era un poco difícil obtenerla, hacerse de un repertorio, tener la cercanía con ella para poder desempeñar un trabajo.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues en aquellos años realmente había una discoteca que era la más famosilla y la más conocida, que era Discoferta, que estaba ahí en frente del Mercado Hidalgo, ¿verdad? Y de ahí se desprende un hermano de ese señor, que es Discos Gil; empieza ahí en Reforma, también manejó mucha música, pero de ahí también manejábamos música diferente, donde la música, por ejemplo, la música pop, la música house, la música de grupos, de Hombres G, y todo eso se compraban en Woolworth, en Chalita, en Del Sol; eran las tiendas grandes de ese tiempo, y eran los que manejaban música de ese tipo y de esos géneros, ¿verdad?

[Entrevistador]

Eso era en cuanto a la música que conseguían, usted me platicaba en San Luis Potosí, pero que también iban a otros lugares, ¿no?, para hacerse de música más especializada, podríamos decir.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues en el tiempo que yo duré en dos periodos en la mesa electiva de la Unión de Sonidos, junto con mi compañero José Luis Pedraza, en Paz Descanse, y este señor José Antonio Ramírez Silva, Sonido Tropics, él era el secretario, tesorero y su servidor, me mandaban a México a las promociones de discos Peerles, Discos Peerles manejaba varios ellos, entonces cada 20 días tenía que ir a recoger la música allá, a Discos Peerles, y traer la discografía que había salido, de las novedades que habían salido en esos días, de ahí me venía yo a Discos Campos, de ahí a Tepito, y Discos Campos manejaba mucha música tipo estilo Colombia, y mucha música de ese tiempo, realmente todo lo que se compraba ahí, con Discos Campos, era música pirata, no tenían sello, era discografía, sin nombre de canción, ni sello de qué grupo era, entonces ahí se compraba esa música, y pues era, yo pienso que en ese tiempo, todos los sonideros aquí en San Luis manejábamos un estilo, teníamos una imagen, una propia voz, no imitábamos voces, no imitábamos estilos, yo creo que manejábamos un estilo

propio, y yo pienso que es lo bonito de un sonido, no manejar, ni copiar ningún estilo, ninguna voz, ni nada de eso.

[Entrevistador]

Y bueno, esta música me dice que usted manejó varios estilos, que no se dedica solamente a un género, digamos, o tropical solamente, o colombiano solamente, o música disco. ¿Por qué razón usted trabaja este tipo de músicas, o por qué decidió ser tan versátil?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Pues versátil, porque realmente una fiesta es versátil; una fiesta, si vas a cierto barrio, ya más o menos identificas qué música, y desde que tú llegas, tú sabes a qué público te vas a dirigir, qué estilo vas a manejar, o qué estilos vas a manejar. Y nosotros manejamos 100 % versátil, porque a mí siempre me ha funcionado, o sea, yo no puedo manejar nada más un estilo colombiano, o un estilo tropical, o un estilo de música electrónica, house, o pop, o reggaetón, lo que sea. Nosotros siempre manejamos 100 % versátil, solamente que tú me vayas y me contrates para una música, una noche disco o una música para un antro de X lugar, pues es lo que vamos a manejar. Pero yendo a una fiesta, es 100 % versátil.

[Entrevistador]

Bueno, sabemos que en San Luis tienen, hay bastante uso de la cumbia, hacen bastante uso los sonideros, podríamos llamarlos nuevos géneros que se utilizan hoy, podríamos relacionarlos con sonideros, no más actuales, sino más jóvenes en cuanto a su carrera musical. ¿Usted qué opina de lo que se hace hoy en San Luis? O sea, que es una opinión muy personal.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Está bien, o sea, lo que decimos, cada quien maneja un estilo, un movimiento; a lo mejor ellos lo hacen con el movimiento más juvenil, más de todo eso, pero yo creo que van

manejando ellos sus estilos, o se van guiando por lo que a ellos les gusta. A mí en lo particular, pues vuelvo a repetir, yo soy 100 % versátil, no me gusta inclinarme hacia un cierto género, pero hoy en día muchos jóvenes a lo mejor sí se inclinan hacia ciertos géneros.

[Entrevistador]

Bueno, aquí voy a mover un poco la cámara; tenemos varios aparatos e instrumentos que el señor utilizaba, tenemos un tornamesa, amplificadores, mezcladoras. ¿Me podría platicar usted cómo fue el cambio? ¿En qué momento fue?

Porque me dice que inició con esta de cassette, pero que ya mezclaba ahí, hacía mezcla de sonido, de esta parte, ¿me podría contar un poco más?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues yo inicio con esta grabadorcita, esta grabadorcita, por si tenías esta caseta aquí jalando, por si teníamos de los Tami-TEX, íbamos a meter selva negra, automáticamente estaba jalando, y metías a selva negra aquí, y le metías igual en play, y se mezclaba él solo, entonces aquí nada más botabas el stop, y se apagaba, y ya volvías a meter otro casete, que tú ya lo tenías, cuál canción ibas a poner, e igual hacía lo mismo, ya después de ahí empiezo yo ya con tornamesas, empiezo a comprar mis tornamesitas, con las garras, en aquellos años, y después ya empezamos a evolucionar, de varias marcas, hasta que llegamos a lo máspreciado, que eran aquellos años, que eran las Technics 1200, en aquellos años, pues gracias a Dios, fue un, básicamente metas, que a lo mejor uno se mete, y las obtuve, se compraron, y de ahí también se desprende la mezcladora, porque no podías tener unas tornamesas, si no podías, no tenías una mezcladora, entonces teníamos una mezcladorcita, con eso, igual la evolución de los amplificadores, pues habían amplificado con los que iniciamos, como es este, que era de bulbos, este es un Philips, aquí está, es un Philips, Philips de 50 watts, este si nada más era para puro, para pura música, este no traía para micrófonos, como el Radson, si llegué a usar un Radson, un Radson 100, verdad, Radson, muy buen amplificador, después de ahí empecé con estos, que es el Asahi, el Asahi también es muy bueno, y en paz descansa, un compañero que me prestó unos Philips, sonido barranquilla, aquí de San Luis Potosí, en

paz descansa, me prestó una vez, dos veces, también jalaban muy bien, ya de ahí desprendemos un poquito los amplificadores de marca, que eran los Pioneer, JBC, y los Gradientes, y ya después de ahí empezamos a pasarnos a los poderes, los poderes Peavey, Crown, Crest, y esa es la evolución de esto, hasta lo último, que ya esto es todo lo que es amplificado, todas las bocinas amplificadas, que es lo que estamos trabajando ya actualmente.

[Entrevistador]

Y en la actualidad usted sigue desempeñando su actividad musical. ¿En qué lugares están tocando, junto con quién toca? Porque me comentaba que tiene usted hoy un grupo de compañeros con los que iniciaron, o en sus inicios se conocieron, y que hoy siguen desempeñándose y llevando la música a distintas zonas, y se sigue haciendo esta actividad, ya sea semanalmente, o no sé con qué regularidad, siguen actuando, haciendo sus presentaciones.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues normalmente nosotros seguimos trabajando en fiestas, pero sí, tenemos tres personas que nos hacen favor de invitarnos por ahí a eventos culturales, la señorita Teresa Menchaca, allí en san juan de Guadalupe, el señor Quique Thunder, ahí en la Alameda, en la Alameda, en la Plaza Sarabia, y este, y Pablito Mix, que está allá en el Saucito, son los que a veces nos hacen favor de invitarnos, y es a donde a veces nos vamos y nos presentamos un poquito por ahí, en cuestión de, con mis compañeros, pues tenemos, somos 20 compañeros, 20, 25, que nos seguimos juntando de aquellos años, que se llama el grupo Los Dinosaurios, un grupo de WhatsApp, y seguimos todavía platicando de nuestras anécdotas de aquellos años, un saludo para todos ellos.

[Entrevistador]

Y, bueno, una pregunta más, este, me dice que siguen juntándose, siguen siendo los mismos compañeros, este, usted, ¿qué cree?, o usted, ¿qué me diría que es ser un sonidero? O sea, para usted, ¿qué significa ser sonidero?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Para mí, ser un sonidero es que realmente ames lo que tú quieres, lo que tú estás haciendo, proyectar tu música, este, ir a la fiesta, y ahora sí que disfrutarla a lo máximo, al 100 %, disfrutar lo que haces, proyectar lo que haces, que sea realmente, que lo sientas de corazón; para mí eso es ir a una fiesta, o ir a un baile, a tocar nuestra propia música, o lo que tengamos que proyectar; es para mí, es un placer, es un deleite para mí, es una cosa, no te la puedo describir, pero me llena al 100 %, a lo máximo, o sea, lo disfruto.

[Entrevistador]

Me comentaba que no es el mismo repertorio que maneja usted, sus compañeros, que cada uno tiene su propio repertorio, su propio conjunto de piezas musicales con las que se presentan.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, porque, o sea, mejor si tenemos la misma música, pero hay compañeros que a lo mejor, yo ya toqué cierta música y la vuelven a repetir. Entonces, por ejemplo, nosotros, con las personas con las que yo me junto, mis compañeros sonideros, a lo mejor nosotros seleccionamos muy bien nuestra música, y tratamos de no incurrir en la misma música, o sea, manejamos, si tú ya trabajaste tal música, yo le voy a meter otra música, y sí, sí, sí, tenemos nuestra música muy trabajada, conocemos muy bien nuestros temas, y sabemos qué vamos a proyectar.

[Entrevistador]

Y dentro de sus presentaciones, hacen uso de la locución, de hablar entre las piezas, o de hablar, no sé si ustedes hablan desde el principio, o hablan dentro de que esté corriendo la música, no sé cómo es su trabajo, y bueno, y además me comentaba que ustedes no utilizan como un preset o una voz para que todos suenen igual, que cada uno hace uso de su propia locución, que no tienen un efecto, todos igual; esa parte me podría platicar un poco.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues bueno, nosotros mejor; al menos su servidor maneja su propia voz, ¿verdad?, no imito una voz de nadie, no busco ni imito ningún estilo de algún sonido, nada, o sea, es mi propio estilo, mi propia música que yo voy a poner es a mejor, pues ciertos sonideros, pocos los tocan, porque muchos muchachos de la actualidad de hoy, pues pocos tocan esos temas; ya muchos de ellos ya trabajan temas más nuevos o ciertos temas, que a lo mejor ni los han escuchado.

[Entrevistador]

Y referente a la actividad de los sonideros en general, ¿usted cuál considera o qué época le pareció mejor o en qué décadas usted veía más movimiento? ¿Lo ve en la actualidad, lo vio en los noventas, en los ochentas? No sé, esta parte sí me pudiera contar, ¿cuál es su apreciación?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

A mí, a mí yo pienso como sonidero que más me gusta el movimiento sonidero, me gusta más el de los ochentas y noventas, es el movimiento sonidero que a mí más me llena, porque realmente había una hermandad, una hermandad y de que realmente compartíamos escenarios con los demás compañeros y compartíamos, ahora sí que como decían por ahí, si en la taquilla nos fue bien o nos fue mal, pues aguantábamos, igual también que se te fregó

esto, se te fregó lo otro, con mucho gusto, o sea adelante, mira, no te preocupes, échale ganas aquí, aquí hay, y pues ahorita ya, pues sí hay mucho joven, hay mucho compañero mío, desgraciadamente a veces no los alcanzamos a conocer mucho, porque con los chavos, pues se juntan con los chavos, y aún nosotros ya de viejos, pues a lo mejor ya, pues sí, sí los conoces, pero a ciertas personas, a ciertos no tantos, o sea, mejor, ahí nos falta un poquito más de roce, mejor los jóvenes, que se acercaron más hacia nosotros, o nosotros hacia ellos, pero por lo mismo, eso pienso yo que nos faltan más convivencia.

[Entrevistador]

Y bueno, en los 80's, 90's, este, tengo entendido que San Luis, pues había, se hablaba mucho de los barrios, que había zonas; me platicaba que había una zona donde usted inició, que había muchos más sonideros, pero además de que había muchos sonideros, recuerdo usted a qué gente le tocaba, cómo se llamaban, si se identificaban por grupos, si tenían algún nombre, no sé, de las colonias más emblemáticas en las que usted tocaba, porque tengo idea de que había muchos bailes que podríamos llamar no callejeros, pero que se realizaban en espacios abiertos.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, bueno, de los lugares donde yo trabajé mucho tiempo fue en la calle Sagitario, en la Librado Rivera; ahí trabajé casi cerca de 10 años. Este, trabajé también en la calle Querétaro, ahí en la ferrocarrilera, trabajé dos años, y en la colonia allá en Los Rayitos, también llegué a trabajar como cerca de 5 años con ellos, y así a través de los años he ido trabajando ya en ciertas colonias, a lo mejor dos años, tres años en algún lugar, pero de los lugares más emblemáticos fueron esos tres lugares y en La Tauro. En La Tauro también nada más trabajé como tres, cuatro años.

[Entrevistador]

Y referente a los lugares donde se hacían bailes, que eran en espacios cerrados, este, tengo entendido que había en San Luis salones de baile, este, estos lugares de salones de baile, este, ¿recuerda cuáles eran, cuáles eran los más grandes, si alguno sigue perdurando ahí en la actualidad o qué me pudiera platicar?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, pues sí había; en aquellos años había varios lugares de trabajo para nosotros de sonideros, para las tardeadas sonideras, que era el Salón Emperador, aquí en la antigua Central Caminera, estaba el Avantram, estaba el Casino Español, estaba el Casino STIC; en soledad estaba el San Juanita, estaban los globos, este, estaba el Salón Río; ahí eran los lugares, el recreativo, que también mucho tiempo fue escenario de tardeadas sonideras también; eran de los lugares de los que más, este, había más trabajo para nosotros.

[Entrevistador]

En estos 42 años que nos menciona de trabajo, tiene, como nos ha platicado, ha tenido muy buenos compañeros; bueno, ha formado compañeros a través de los años. Este, ¿cuáles son las personas que ahorita usted me recuerda o puede recordar, que ya no pueda haber manera de entrevistarlos, o sea que ya no estén presentes para poder hacer una entrevista, o sea que para dejar un testimonio de las personas?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

que ya partieron hacia allá, con el creador, pues está José Luis Pedraza, paz, descanse, está Sonido Cajitas don Lalo Vásquez, está Héctor Hernández, muy buen amigo Héctor Hernández, está Aarón salas, David Ortiz, Amado Mixing, está pues yo creo que sería sí, don Quique Saúl, don Crescencio García, pues hay muchos compañeros que ya partieron, pero también fueron parte de nuestro movimiento sonidero y que con mucho gusto yo creo que

San Luis Potosí los recuerda con mucho cariño, creo que fueron buenos, buenos sonideros también, ya mejor podría mencionar más, pero ahorita en mi mente no se me viene, pero hay muchos compañeros, está Gerardo Velázquez del Sonido Pedraza, o sea hay muchos compañeros que desgraciadamente ya no están en mi mente a veces ya se opaca un poquito, pero también recuerdo a don Charanguita Sonido Charanga, Sonido Fiesta Tropical, mejor sí, sí hay mucho más, pero ahorita por el momento a don Arturo Horta, el Sonido Mágico, de los más recientes,

[Entrevistador]

Bueno, y así mismo hay muchos compañeros que perduran y que hoy tienen actividad. Este, me mencionaba que tienen su grupo de WhatsApp que se hacen llamar los dinosaurios de ellos, a quien recuerda ahorita.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

sí, pues de los que estamos ahorita en este grupo pues está Sonido Gespa que él se dedicó mucho tiempo y que él es un tesoro viviente porque él en su poder tiene yo creo que más de 100 o 200 vídeos del casino STIC, desgraciadamente pues te mando un saludo Gespa, si un día llegas a ver este vídeo, porque pues si pienso que es egoísta y no comparte los vídeos, pero él casi siempre semana tras semana iba y grababa en ese tiempo en VHs y en Beta las tardeadas, y este, es Sonido Gespa, está Sonido Dólar, está David Marín, David Marín, está Andrés Velázquez hasta allá está en Chicago, Sonido Pegaso, está Guadalupe de la Torre, Sonido Kings master, está Don Agustín, Don Agustín Gaitán de Sonido Trilogy, está Sonido Caza Fantasmas, está Raúl Meléndez, está Betito Meléndez, está este señor, bueno, vamos a dejarlo así un poquito porque es un poquito larga la lista, pero si somos como unos 25, pues ya partieron, está Manolo Robledo, ya se fue, dije David Ortiz, Aron Salas, Arturo Horta, este, pero somos 25, por ahí 25 personas en ese grupo de WhatsApp.

[Entrevistador]

Y bueno, hay sonidos que ya en la actualidad el iniciador tal vez ya no está con ellos, ya sea por inactividad, porque ya no estén en este mundo, pero hay quienes continúan los sonidos que son hijos de, o que fueron nietos, que fueron tal vez algunos hasta ayudantes. Usted, ¿cuáles son los sonidos ahorita que recuerda que siguen perdurando, pero a través de personas allegadas?

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Bueno, por ejemplo, ahí está Cajitas, que queda el hijo, que es el diestro, Sonido Cajitas, anteriormente, pues el que le ayudaba a Don Lalo era este, Lalito, Lalito Vázquez, Sonido 69, saludos Lalito Vázquez, está este Barranquilla, Juanito, Juanito le ayudaba a José Castro el Sonido Barranquilla y después le ayudó a Jesús Ortiz a Sonido Cañonazo, de ahí está también este Víctor Scorpions, que también está ahí en el Grupo de los Dinosaurios, Víctor, está Jesús Martínez, Filito, el Sonido Alta Atención, ahí de los dinosaurios que ya son hijos, y hay personas que van ya este ayudándole, está los hijos de este, de Carnicio Sultao, sus hijos, de Amos de la Noche, que en su tiempo era My Music Sound, y todavía vayan a sus hijos echándole ganas, la organización Amos de la Noche, y pues hay muchos muchachos que van empujando muy fuerte, están los hijos de Don Crescencio García, que es el Sonido Disco Caliente, también por ahí van echándole ganas, van trabajando con mucho ímpetu.

[Entrevistador]

Bueno, este, muchas gracias por su tiempo, por la entrevista. ¿Algo que a mí se me haya olvidado, quisiera añadir en este momento, que usted recuerde? No sé, le dejo el espacio ya sin una pregunta como tal, que usted quisiera comentar, o algo sobre, ya sea sobre el sonido, sobre la música, sobre la convivencia en los bailes, sobre cómo eran las personas cuando convivían antes, si hay alguna diferencia con hoy, o sea, ya es algo que usted quiera comentar.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Sí, bueno, pues a lo mejor, sí, los comentarios a lo mejor que se me hayan pasado, pues de lo que recuerdo yo en los bailes del fin de año y todo eso, no sé, pero a mí me tocó en la época bonita en la Sagitario, que era el baile y los vecinos todos sacaban los tamales, los ponches, el pozole, las cubas, por qué no, y todos compartían y todos los ponían en una mesa y era para todos, verdad, era muy bonito porque no era un baile, realmente era como una fiesta familiar, que todos los vecinos se conocían, y nadie decía nada, o sea, lo que es ahorita, que muchas veces ya te denuncian porque tienes un baile ahí, pero realmente en aquellos años era bonito porque todos los vecinos salían a disfrutar el baile, el baile del fin de año. y también pues para los sonideros, pues realmente que no hubiera discordias, me gustaría que fueran, que se volvieran a agrupar otra vez y no que no hubiera discrepancias, que realmente se unieran y les aseguro que sería un movimiento sonidero mucho, mucho, muy grande, verdad, porque el movimiento sonidero aquí en San Luis, yo creo que mínimo deberíamos de ser unos mil personas, imagínense si en aquellos años 150 personas llegamos a tener una unión grande, por qué no lo podemos hacer casi cerca de mil personas, yo creo que debería ser un movimiento mucho más grande, verdad, y pues un saludo a todos y muchísimas gracias a usted por su entrevista, muchísimas gracias por su espacio, y pues aquí esto es Sonido Miami a través de 42 años con nuestra alegría y nuestra diversión completamente 100 % versátil y 100 % familiar para todos.

[Entrevistador]

Muchas gracias a usted por su tiempo, por la atención de recibirme en su casa, de mostrarme parte de su trabajo y de su historia. Bueno, este señor Gerardo Flores, estamos hoy 2 de marzo, domingo 2025; espero que tengamos la oportunidad de conversar nuevamente.

[Gerardo Flores – Miami Sound]

Claro que sí, cómo no, aquí estamos siempre a sus órdenes y el día que ustedes gusten, aquí es su pobre casa.

Anexo B

Entrevistas obtenidas de otras fuentes

[RICHARD TV]

Fíjate, mi amigo, es muy importante, muy llamativo el que nos platiques esto que nos estabas mencionando. Tú eres del Estado de México, vienes con la esencia de la música sonidera, pero decides irte a San Luis Potosí. Pláticanos, ¿por qué decidiste irte a San Luis Potosí sabiendo que aquí hay muchas oportunidades?

[Estereorolas]

Bueno, la familia, yo estaba pequeño y la familia decidió radicar en San Luis Potosí; toda la familia hicimos una vida ya de 25 años, entonces a mí siempre me gustó el ambiente sonidero y es por eso que estamos aquí. Yo estoy picando apenas piedra, tengo dos años en este ambiente sonidero y, pues, las oportunidades se me están dando. Digo gracias por la invitación, las oportunidades del famoso ratón, del sonido payaso, y eso es gracias a la gente que me apoya y todo eso.

[RICHARD TV]

Fíjate, mi hermano, algo muy importante: tú naces con estas ganas, son dos años, pero yo creo y me imagino que desde pequeño traes esto en la sangre, en las venas, que te gustaban los sonidos, que te gustaba involucrarte en todo esto. Para tú involucrarte en el sonido, ¿cómo es para tí?

¿Cómo es para una persona que a lo mejor muchos que nos están viendo a lo mejor no son sonideros, son seguidores del ambiente sonidero, pero cómo es que a alguien le gusta la música y el estilo de los sonidos?

[Estereorolas]

Sí, yo empecé, como tú bien lo comentas, es el gusto, es el gusto por el ambiente sonidero, la música colombiana, salsa, toda mi familia, música salsa, colombiana, todo eso, entonces de ahí, de ahí, de ahí llegué a San Luis Potosí. Llegué con una familia conocida, Quistian,

San Luis Potosí, Sonido Kiss; ahí empecé a trabajar y ahí fue el auge donde yo dije: me gusta esto, empecé a cargar. Saludos a toda la gran familia Quistian, que me dio la oportunidad de trabajar con ellos y posteriormente ya se dio la oportunidad de adquirir un sonido; desafortunadamente, pues hubo problemas familiares, se tuvo que vender. Pero yo retomé, yo retomé, yo dije: “No, pues es que esto es mío, esto es mío, hubo una oportunidad por ahí, pues ya para adquirir una mezcladora y todo eso. Entonces yo ya traía ya la espinita de que yo digo, quiero tocar, o sea, yo ya sonidero”, entonces fue así como empezamos, me empezaron a contratar y pues aquí estoy, en Ciudad Neza.

[RICHARD TV]

Mi amigo, te escuchamos ya tocar, vimos tu trabajo; si lo estás viendo, mis amigos, ante la cámara, ante la imagen, esto que me mencionaste, lo quiero platicar con ustedes, público. Porque yo sé que muchos de los públicos que tenemos, tenemos mucha gente de San Luis Potosí. En San Luis Potosí nos hablaste de la familia Quistian, de nuestro gran amigo El Tontín, Sonido Kiss Sound. ¿Por qué muchos sonidos, mi amigo, o por qué la mayoría que hemos notado como que lo imitan? ¿Por qué tratan de imitarlo, a qué se debe?

[Estereorolas]

Porque yo pienso que es un estilo, es un estilo el que está en San Luis Potosí y, pues, la verdad, digo, es hablar de más, pero todos queremos imitar el estilo que impuso una dinastía y es la gente que está acostumbrada. O sea, San Luis Potosí ya está acostumbrada; o sea, yo, por ejemplo, yo llego con otro estilo y la misma gente te dice, y esto, y eh, y wepa, y eso, ¿sí me entiendes? Entonces, aunque yo no tenga el estilo de eso, la misma gente te hace, te hace hablar ese estilo. Está muy, digamos, muy plasmado el estilo wepa en San Luis Potosí. Entonces, pero bueno, o sea, digo, al final de cuentas yo no puedo decir nada, nada, nada, nada porque yo voy empezando, pero sí, este, yo quiero hacer mi propio estilo, no quiero copiar a nadie, pero la gente te lo hace, o sea, ¿sí me entiendes?

Y es alucina, es el alucíname y alucíname.

[RICHARD TV]

A ver, pláticanos al público de la Ciudad de México, que, pues, está acostumbrado a escuchar los sonidos con el tema, con la cumbia, con la salsa, a lo mejor sin tanto, sin tanta energía, ¿no? O sea, pues, sin tanta energía. Y allí en San Luis Potosí hay mucha energía, eh, quieren alzar todos la mano, quieren saludos, pero al por mayor, ¿por qué San Luis Potosí es así? ¿Tú qué has vivido allá?

¿Por qué el movimiento sonidero es así? ¿Desde hace cuánto es así? ¿O fue un, o llegó un momento en el cual, a lo mejor como dices, llegó Kiss y llegó una generación? ¿Qué pasó ahí?

[Estereorolas]

Yo creo que el culpable es Tontín, es el rey del Wepa, o sea, él es el que plasmó este, este sistema, ¿verdad? Y reconociéndolo, o sea, él es el rey.

[RICHARD TV]

¿Anteriormente no había eso?

[Estereorolas]

Que yo sepa, no, porque, o sea, si hay sonidos, por ejemplo, este, Sonido Royal, él toca muy diferente y él, o sea, mi respeto, o sea, es lo que te digo. O sea, yo, por ejemplo, yo estoy empezando, yo estoy empezando y yo veo de cada, Alfa 21, o sea, tiene su estilo, él tiene su estilo, Royal tiene su estilo y es muy, o sea, yo veo y yo digo, no, hombre, qué padre, va. El rey del Wepa tiene su estilo, pero al final de cuentas te digo, o sea, lo que te hace es la gente, o sea, la gente te dice “alucíname” y quiero que, aunque yo quiera hablar de otra forma, ellos son los que te dicen cómo hagas tu trabajo.

[RICHARD TV]

¿O sea, tú complaces al público y es lo que quiere?

[Estereorolas]

No, no, claro, claro, claro, claro

[RICHARD TV]

El platicar de la música, y lo mencionabas, que en San Luis Potosí se toca mucho Wepa. Pero también hay sonidos, como Sonido Royal, que es totalmente cumbiambero, un estilo totalmente diferente. ¿La gente persigue más el Wepa, o hay gente que le encanta la música colombiana y que sé que hay muchos sonidos que tocan música colombiana, que nos tocan cero Wepas? ¿Cómo está dividido ahí en San Luis Potosí?

[Estereorolas]

De hecho, sí, sí, está muy dividido; yo, yo, por ejemplo, yo llego en una especial, así le llamamos en San Luis Potosí. Llegamos y son especiales de una hora, dos horas, y fíjate que lo que está pegando mucho es, o sea, me dicen: “Es que tú tocas diferente”, o sea, tú llegas y pones peñoneras, ecuatorianas, algo que fue muy padre, que la cumbia del Ecuador y todo eso, que no se escuchaba en San Luis Potosí. Yo llegaba y probaba con la cumbia del Ecuador, y ahorita es un éxito en San Luis Potosí. Que tú dices, no puede ser posible, y Ecuador ya la sacaron en varias versiones y tú dices, y yo lo tocaba como para escuchar mi audio, para escuchar, para probar. Entonces te digo, o sea, honestamente, sí hay mucha gente, pero toca tu estilo, toca peñoneras, toca ecuatorianas, sí, sí, sí, sí, o sea, sí toco Wepas y todo eso. Pero, sí, sí, sí, yo pienso que no hay que copiar, ese es mi punto de vista y yo respeto a todos los sonideros y te digo, yo tengo respeto para todos.

[RICHARD TV]

También me gustaría mencionar y que nos explicaras para el público, y les vamos a comentar a muchos que a lo mejor no saben, en San Luis Potosí se toca un tema y lo mezclan, lo mezclan, lo mezclan. Aquí en México dura 10, 8 minutos un tema y se corta y pausa, y seguimos con otro tema, y allí en San Luis Potosí se sigue de corrido, se mezcla la música igual, ¿es algo que ya tienen de años o igual empezó?

[Estereorolas]

Sí, no, eso siempre, siempre ha sido, siempre ha sido, se mezclan géneros, géneros norteñas, huapangos, norteñas, editadas, cumbias y todo eso es nuestra esencia, o sea, yo llego a un

evento y pues meto poblanas, después editadas, peñoneras y así nos vamos, así ya estamos ya.

[RICHARD TV]

Y Arraigados, nos mencionaste Kiss Sound en San Luis Potosí, pero otro sonido de la Ciudad de México que impacte allá en San Luis, ¿quién es?

[Estereorolas]

El señor Berraco, el señor Jorge, Jorge, la Dinastía Perea, Siboney, o sea, todos, es un gusto, es un placer. Por ejemplo, todos me decían: ¿Y cómo es que vas a ir? Próximamente vamos a ir. Bueno, aprovechando, vamos a ir a Puebla con el señor César Juárez; el 27 de marzo vamos a ir, pero sí, el señor Berraco.

[RICHARD TV]

Sonido Berraco, uno de los, y sonido La Conga; es como dices, mi amigo, tus frases que tú manejas.

[Estereorolas]

Chulo, bonito, precioso, chulo, bonito, precioso y cumbia rica y sabrosa es lo que son mis frases.

[RICHARD TV]

El estilo Wepa, como lo dices, o le mezclas un poquito.

[Estereorolas]

Chulo, bonito, precioso, pinche, viejo, hermoso, o sea, los chuleos

[RICHARD TV]

Tú chulas a todos

[Estereorolas]

Sí, chuleo, aunque estén bien feos.

[RICHARD TV]

Por eso van a tus bailes; eso me parece perfecto. Mi hermano, pues ahí está, saludos al buen Jorge, ahí está detrás de cámaras. Ahí está, el buen Jorge, sonido el Berraco. Mi hermano, pues de antemano yo te agradezco mucho por estar frente a las cámaras de RichardTV y aclararnos todas las dudas que se tienen de San Luis Potosí. Y de verdad que vimos tu trabajo; ustedes lo van a ver en el video cómo trabaja, cómo toca, mi gran amigo. ¿Algo más que te guste agregar y agradecerle a toda la banda que hizo esta gran transmisión?

[Estereorolas]

No, sobre todo agradecer el apoyo que estoy recibiendo en tan poco tiempo que estoy recibiendo de toda la gente de San Luis. De verdad que no me la creo, no me la creo. Tú ya lo viste, la gente que se conecta, toda la gente que me apoya, que me manda sus mensajes, todo eso, la verdad, a ellos, a ellos, es el agradecimiento de ellos.

[RICHARD TV]

Pues ahí está, mis amigos, gente de San Luis Potosí, próximamente RichardTV; por allá andamos, como siempre recorriendo toda la república. Y apoyando al Movimiento Sonidero, pues muchísimas gracias mi hermano. Por último, invítalos a que se suscriban, a que comenten tu trabajo, ¿por qué no?, y también a toda la gente de San Luis Potosí que se suscriba al canal de RichardTV.

[Estereorolas]

Sí, claro, hay críticas constructivas y también las críticas malas son las que nos ayudan para mejorar, y los invitamos para que se suscriban en el mejor canal, RichardTV. No hay más, señores, muchísimas gracias y gracias por el ambiente sonidero, el apoyo.

KISS SOUND ENTREVISTADO POR EL CHIVA MAYOR

[Chiva Mayor]

Ok, en esta ocasión estamos presentes con el Rey del wepa, con mi carnalito el Tontín, ¿sí te puedes presentar?

[Manuel Quistian]

¿Qué tal, a toda la bandita que nos ve a través de esta entrevista? Un servidor, Juan Manuel Quistian “Tontín”, ahora el Rey del wepa, directamente desde San Luis Potosí, ahora presente aquí en Toluquita la Bella.

[Chiva Mayor]

Ok, si nos puedes comentar cómo iniciaste en el ambiente sonidero

[Manuel Quistian]

Bueno, esto ya es herencia, ya es herencia porque mi padre inició todo lo del sonido allá a finales de los 70s, inicios de los 80s; es cuando él inicia en esto del sonido. Y bueno, a partir de ahí, bueno, ya viene, bueno, venimos trabajando con él; bueno, mi papá ya se retiró, pero igual nosotros seguimos ahora su ejemplo, el gusto por la música. Y la verdad, pues es lo que nos gusta hacer y por eso seguimos con este lindo trabajo como es la música sonidera.

[Chiva Mayor]

Ok, ¿de dónde surgió el nombre de Sonido Kiss?

[Manuel Quistian]

Mira, Sonido Kiss surge por nuestro apellido; nuestro apellido es Quistian. Y te lo comento, a finales, principios de los 80s, llega una fiebre del rock; es cuando invaden Scorpions, Iron Maiden, Led Zeppelin, Kiss. Entonces el grupo Kiss fue un boom, yo creo que en todo el mundo, entonces de ahí nosotros tomamos esa frase de nombre de Kiss. A mi padre le decían por su apellido Quistian; le decían: “¿Qué onda, mi quis? Entonces surge el grupo Kiss, se pone de moda; bueno, optamos por utilizar las cuatro letras del grupo Kiss.

[Chiva Mayor]

Ok, bueno, a mí me llama la atención, o sea, allá en San Luis, ¿cómo entró el ambiente sonidero?

[Manuel Quistian]

Mira, de hecho, el ambiente sonidero igual ya tiene bastantes años; mi padre inició a finales de los 70s, inicios de los 80s, pero anteriormente ya había sonidos, había sonidos con sus tocadiscos, sus trompetitas, su aparato de bulbos. Entonces esto ya viene, ya tiene una evolución ya, muchos años, vaya, de haber iniciado en San Luis Potosí, al igual que los sonidos en México y en varios estados de la república, nada más que igual no hay mucha difusión, más bien falta difusión al ambiente sonidero, falta de apoyo. Entonces ahí poco a poco uno va abriendo espacios, abriendo plazas, abriendo, tocando puertas aquí y allá. Entonces el ambiente sonidero estaba muy, como muy subterráneo ya, vaya, casi los sonidos que más se conocían, bueno, obviamente los pilares de los sonidos en México como la changa, rolas, muchos de los sonidos, son los sonidos que se escuchaban. Vaya, pero en el ambiente sonidero San Luis igual tiene ya más de 40 años, fácil, fácil tiene más de 40 años desde sus pioneros; mi padre se puede decir que fue uno de los iniciadores, pero antes de mi padre todavía hay más sonidos con más años de antigüedad.

[Chiva Mayor]

¿Qué tipo de música es la que trabajan por allá?

Mira, nosotros, nuestro fuerte, en bailes sonideros, obviamente, es lo que es la cumbia y lo que es la moda que traemos ahorita, que es el wepa.

A veces nos contratan para eventos particulares en los que nos dicen: “Queremos cierta música norteña, banda, X”; no necesariamente tocamos la cumbia, pero ya en eventos masivos como este es totalmente sonidero.

[Chiva Mayor]

Muchos me pidieron que te hiciera esta pregunta: en los eventos vemos que los chavos te levantan la mano y empiezan a hacer el movimiento, ¿de dónde surgió? ¿Qué significa eso?

[Manuel Quistian]

Mira, la palabra de, vaya, el significado del Wepa, ¿cómo nació? Nosotros, ya hace como, perdón, hace como 20 años, tuvimos el gusto de trabajar en la plaza de Saltillo, Coahuila, y allá tienen una manera muy particular de bailar, lo que es bailar suelto, otro ritmo, vaya, otra manera de sentir la cumbia. Porque la cumbia es la misma, nada más que ellos bailan diferente, la forma de expresar algo al estilo Monterrey, al estilo Laredo, pero tienen un concepto muy particular en la forma de bailar.

Entonces a nosotros nos llamó la atención cuando empezamos a tocar, mandamos un saludo para una banda, para un barrio y la banda contraria empieza a hacerles así. Nos llama la atención porque era, pues son cada, cada grupito era una banda y entonces con la banda contraria siempre se hacían así. Y nosotros, ¿qué significa? Ahí en Saltillo, la manera ahora sí de rayar la madre es así. Seguimos yendo a Saltillo, Coahuila, y nos seguimos empapando con este ritmo; nos siguió, vaya, nos contagió. Entonces nosotros nos trajimos, pues, las raíces de Saltillo.

Entonces nosotros empezamos poco a poco a trabajar lo que es San Luis, con esta nueva forma de sentir, de percibir la música sonidera. Nos costó, obviamente, bastantes años el que la gente se identificara como se identifica la gente en Saltillo; nos costó tiempo en San Luis. Entonces nosotros de repente empezamos a trabajar y la gente allegada a nosotros, los del staff, los seguidores, pues empezamos a sentir esa onda de alzar las manos y nosotros empezamos a levantar las manos y la gente se nos queda viendo a estos pinches locos. Pero pues poco a poco les empezó a llamar también la atención, entonces a la par con esta nueva forma de expresar la cumbia, nace lo que es el Wepa; te lo juro que yo no sé dónde empezó ni dónde inició.

Todos los que me preguntan por qué la palabra, yo nomás lo que sí sé es que un chavo, no recuerdo quién fue, un chavo me dijo: “Tú eres el rey del Wepa”. Porque cuando empezaba a trabajar, no sé, me salía mucho esa palabra del Wepa, del Wepa. Obviamente, por los grupos colombianos que siempre pronuncian esa frase del Wepa, que igual significa sabor, significa alegría, vaya Wepa. Entonces un chavo me dijo: “Tú eres el rey del Wepa”. Me latió, me latió el eslogan y empecé a usarlo; la gente poco a poco se fue identificando, la gente poco a

poco fue adaptando ese nombre como parte de ellos y poco a poco se fueron dando las cosas, el Wepa con las manos arriba.

Entonces llegó un momento que fue un boom; en San Luis fue un boom, te hablo a todas las clases sociales. Este boom corrió casi todo el estado de San Luis y ahorita se sigue extendiendo a muchas partes de la República y en Estados Unidos. Esta forma particular de sentir la cumbia a través del wepa es única, es único y, la verdad, la gente que ha tenido la experiencia de visitar San Luis y estar en un evento de nosotros es algo... A veces las palabras salen sobrando; se siente la vibra, te recorre todo el cuerpo cuando estás bailando, levantando las manos, cuando ves a miles de personas haciendo lo mismo.

Es algo bien chingón que me ha pasado y le agradezco a la gente; como te lo menciono, la misma gente me ha puesto el camino a seguir, la verdad, todas las ideas, todo lo que yo hago en un escenario me lo ha puesto en la mente y ahora se me ponen las palabras en mi boca.

[Chiva Mayor]

Ok, veo que también tienen un estilo particular para tocar la música, porque veo que hasta hacen mezclas, cumbia con cumbia y todo. A ver si nos puedes explicar ¿de dónde, por qué y cómo?

[Manuel Quistian]

Bueno, San Luis ha sido una ciudad o una plaza que siempre se ha caracterizado por los DJs, discotequeros. Te menciono, cuando inició mi padre en los 80, surgió tanto la fiebre del rock como la fiebre del discoteque; había muchos DJs muy buenos. Bueno, uno sigue el ejemplo de ellos, lo que ve uno; yo estaba chavito, tenía 15 o 16 años y ver los DJs era un lujo y de ahí viene lo que es la escuela. Cambiamos de giro de rock a cumbia y seguimos con la idea de mezclar, que la música sea continua, que no parara. De ahí viene lo que es la cumbia ya mezclada en los eventos e igual ya con unas modificaciones que le hace uno, ideas, creatividad que uno le pone a la cumbia para que no se escuche igual a un tema normal. Es por eso que es la diferencia de las cumbias que uno presenta a lo normal.

[Chiva Mayor]

Ok, nosotros estuvimos presentes en el Reventón Sonidero que se hizo en el Zócalo y ahí estuviste presente. ¿Qué anécdota nos puedes contar de ese gran evento?

[Manuel Quistian]

Mira, yo creo que son experiencias únicas. Que nos da la oportunidad de, por ejemplo, la gente que organiza estos eventos masivos y más en el Zócalo, que es un lugar muy representativo de México y más para los sonidos de provincia que venimos hoy empujando desde abajo, vaya, nos ofrezcan, nos hagan un espacio como este. La verdad es que es una experiencia única, porque igualmente no estás en tu ciudad, no estás con tu gente, tienes que, ahora sí, echar a volar y ponerle todos los kilos para que tu estilo le caiga a esta gente; tú sabes que la gente de México es muy especial y para que le entres en el gusto de ella es difícil. Pero gracias a Dios, la verdad que el estar trabajando en Estados Unidos nos ha dado esa experiencia, porque allá igual hay gente de todos lados, de Puebla, Toluca, de Hidalgo, de Pachuca, de México, Distrito Federal, San Luis, Monterrey, Saltillo. O sea, nos damos cuenta de qué es lo que baila, qué es lo que le gusta a la gente; ponemos ahora sí toda la experiencia que hemos agarrado a lo largo de nuestra carrera. Y en este evento en particular, que es el Reventón sonidero en el zócalo, le pusimos todas las ganas.

Nosotros tenemos un estilo muy particular de que la banda se prenda tanto con el rock como con la cumbia como con el tecno, y nosotros no lo traemos ensayado, no traemos ningún mix grabado, todo lo que sale en el momento es espontáneo, es espontáneo, no traemos nada grabado y es lo que nos ha funcionado.

[Chiva Mayor]

Ok, ¿tú en lo personal a quién admiras de los sonideros ahora sí?

[Manuel Quistian]

Mira, te voy a ser sincero, admiro a Ramón Rojo porque es un sonido que a su edad sigue poniendo el nombre de los sonidos en alto porque sigue vigente trabajando. Le sigue echando muchas ganas; el señor tiene mucha creatividad y yo creo que en esta onda de la música del sonido, cuando le pierdes el amor, cuando pierdes la creatividad, dejas de ser sonidero. Y el

señor, la verdad, que todos mis respetos; hay muchos sonidos que, al igual que mis respetos, pero en mi particular criterio, Ramón Rojo es un gran señor.

[Chiva Mayor]

Ok, bien, con esto ha terminado la primera parte, porque tengo otras preguntitas para ti.

ENTREVISTA A SONIDO MAGIC ENTRE AMIGOS CON SAMMY

[Samuel Montantes]

Hola, ¿qué tal, amigos? Mi nombre es Samuel Montantes; es un gusto saludarles de nueva cuenta. Hoy estamos con una leyenda, estoy muy emocionado y muy contento de tener hoy en esta excelente tarde al Viejo Magic; damos un aplauso. ¿Cómo estás, viejo?

[Arturo Horta Sánchez]

Bien, bien, Sammy. ¿Cómo estás? ¿Cómo estás, cómo te ha ido?

[Samuel Montantes]

Bien, ¿a ti cómo te ha ido, bien?

[Arturo Horta Sánchez]

Pues aquí seguimos, aquí andamos todavía.

[Samuel Montantes]

Cuéntanos cuál para los amigos, que a lo mejor ya te han de conocer bastante.

¿Cuál es su nombre, Viejo Magic?

[Arturo Horta Sánchez]

Mi nombre es Arturo Horta Sánchez, alias El Viejo Magic Sonido.

[Samuel Montantes]

¿En dónde naciste, Magic?

[Arturo Horta Sánchez]

Aquí en San Luis Potosí. San Luis Potosí, originario de San Luis Potosí. Originario de San Luis Potosí, del barrio de San Sebastián.

[Samuel Montantes]

¿Eres del barrio de San Sebastián?

[Arturo Horta Sánchez]

Así es.

[Samuel Montantes]

Perfecto, ¿todavía sigues ahí?

[Arturo Horta Sánchez]

No, ya vivo allá por San Felipe. Muchos años viví ahí en el centro. Muchos se han de acordar, en Rayón 310, ahí en el centro. Ahí viví como 28 años.

[Samuel Montantes]

¿28 años? Sí. Ah, bastante tiempo.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí. De hecho, la época del sonido, mi época sonidera, pues fue ahí en Rayón.

[Samuel Montantes]

En Rayón, ok. Cuéntanos, ¿cómo son tus inicios en la música?

[Arturo Horta Sánchez]

Mira, mis inicios, yo digo, más o menos, que fueron por el 1985.

[Samuel Montantes]

¿1985?

[Arturo Horta Sánchez]

Ajá. En ese tiempo yo empecé a agarrar la idea de hacer un sonido.

Dije: no, pues quiero dedicarme a esto. Ya tengo acetatos; desde antes ya compraba acetatos. Tengo música.

[Samuel Montantes]

¿Desde antes que quisieras hacer sonido con acetatos?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, desde antes.

[Samuel Montantes]

¿Era como tu hobby?

[Arturo Horta Sánchez]

Era como un hobby. Ya compraba los vinilos de colores, de discoteca y todo eso.

Y tenía un montón de vinilos. Entonces dije: no, me voy a dedicar a eso. Entonces compré un par de bocinitas de Torres, que tenían cuatro bocinas de 12.

Unos tweeters de programa.

[Samuel Montantes]

Pero en ese tiempo ya existían los sonidos.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, ya existían los sonidos. Sí, de hecho, ya desde antes. Por eso es que dije, no, pues me voy a dedicar a hacer un sonido, a formar un sonido.

[Samuel Montantes]

¿A quiénes viste anteriormente de ti? ¿Quiénes fueron tus inspiraciones?

[Arturo Horta Sánchez]

De ver, nunca veía a nadie. Pero cuando empecé, se escuchaban tres nombres de sonidos en ese tiempo. En ese tiempo se oía el nombre de sonido Kiss, sonido Pegaso y sonido Latino. En ese orden.

[Samuel Montantes]

¿Ya no había más?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí había, había un montón. Siempre ha habido un montón. Pero en ese tiempo los que más se oían, los nombres que más se oían, eran esos tres. Había más, obvio. Ya después que fui empapándome y metiéndome al mundo del sonidero y todo eso. No, pues había muchos.

Pero la verdad, la verdad, sin ofender a nadie, sin hacer menos a nadie. En ese tiempo que yo empezaba, solamente esos tres nombres se oían. Se escuchaban.

[Samuel Montantes]

Ok, Magic, cuéntanos cómo comenzaste ahora sí que a mezclar el vinil. Porque sabíamos que mezclabas.

[Arturo Horta Sánchez]

Pues es que no había otra cosa. No es como muchos lo hacen ver ahora. Ay, que el que mezcla el vinil es ese DJ. No, no, no, no. No había en ese tiempo otra cosa, solo viniles. No había CDs, no había mucho menos memoria. Todavía no existía eso. Entonces, ¿qué era lo que había? Viniles y tornamesas. Entonces, cualquiera que empezara, que empezara en ese tiempo, cualquiera que quisiera tocar, ¿con qué empezaba? Con viniles y con tornamesas.

[Samuel Montantes]

Ok, ¿y cómo empezaste? ¿Quién te inspiró? ¿Quién te movió el tornillito para decir, sabes qué?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, yo oía mucho el radio en ese tiempo. Oía mucho, no sé qué estación era, no me acuerdo ahorita. Pero oía mucho a David Ortiz. David Ortiz. Ya ves que, bueno, tú eres demasiado joven. Sí. Pero en ese tiempo David Ortiz mezclaba en el radio. En la radio, ya.

En el radio, música mezclada. Ah, yo, eso está chido, ojalá yo pudiera hacer eso. Nunca pude hacerlo. La verdad, la verdad, nunca pude mezclar.

[Samuel Montantes]

¿Y David Ortiz, este, era su programa tipo discoteca? ¿O qué tocaba?

[Arturo Horta Sánchez]

David Ortiz tocaba disco y freestyle, todo eso. Pero era un trancazo así, de tal modo que los carros en las colonias, en la Centenario, en San Sebastián, los carros se paraban en la esquina, abrían las puertas para oír a David Ortiz en el mix. O sea, era un hitazo. Sí, era un hitazo. Entonces yo empecé oyendo eso. Ah, quisiera poder hacer eso.

Mucho tiempo estuve intentando. No, no, no. Dicen que para ser DJ se nace, o sea, pues no sé si se nazca, se haga, pero yo nunca pude. Entonces, ¿qué es lo que hice? Que contraté muchachos, o sea, junté muchachos que hicieran eso. Y además, muchachos jóvenes, yo ya estaba grandecito. Me di cuenta de que ya estaba grandecito cuando me decían, porque de primero yo ponía música. O sea, yo era el que mezclaba. Pues ahí, como Dios me daba a entender. Pero me di cuenta de que ya estaba grandecito. Cuando iban las muchachas y me decían: “Eh, don, ¿me pones en la canción? Ah, dije, ah, ah, ah.

Entonces ya empecé a juntar muchachos. Llevaba muchachos jóvenes de 17, 18, 19 años. Y ya fue otra cosa. Y ellos son los que. Yo nomás era el dueño del sonido, el que hacía los contratos, el que hablaba y todo eso.

[Samuel Montantes]

Ibas a quinceañeras, a bodas.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí. Cantidad de quince años, bodas y todo. Ya tenía una carterita de clientes, ya tenía este.

[Samuel Montantes]

Ya nomás agarrabas. Cuéntanos tus inicios, tú, Magic. Los inicios de Magic.

¿Cómo comenzó? Pues ya, me dices que compraste las torres y luego te fuiste equipando más.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, después dejé de trabajar donde trabajaba. Me dieron una lanita y compré unas tornamesas. Las primeras tornamesas que compré fueron unas Otto. Unas Otto que tienen el picht así, de bolita. Entonces ya compré unas tornamesas, compré un ecuadro. Le compré a Aarón Salas un amplificador gradiente. A Mario Kiss le compraba los cajones.

[Samuel Montantes]

¿Al papá, verdad?

Sí, a Mario Kiss. Le compraba los cajones para bajos, para 18 y para 15. Entonces le decía a Mario: “Véndanme esos”, “voy a vender esos”, me decía.

[Arturo Horta Sánchez]

Entonces a él le compré los cajones para meterle uno la bocina. Porque en ese tiempo...

[Samuel Montantes]

¿Nomás te vendían los cajones?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, los dos cajones solos. Uno compraba la bocina y uno más o menos.

[Samuel Montantes]

¿Y dónde las compraron, en el centro?

[Arturo Horta Sánchez]

En el centro. Yo todo lo compraba aquí.

[Samuel Montantes]

¿Qué marca compraba de bocinas?

[Arturo Horta Sánchez]

En los bajos traía Plowes. Y en los medios traía JLT

[Samuel Montantes]

¿Todavía escuchas JLT?

[Arturo Horta Sánchez]

JLT, pues no sé si todavía haya, la verdad. O sea, Chafamex.

[Samuel Montantes]

Pero sí sonaba, ¿no?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí. Pues con eso toqué todo el tiempo. Bajos Plowes y bocinas de 15" JLTs. Y empecé con Twitter de flor. Ya después compraba unas 22T de Peavey y se las metía en unas trompetas. Y sonaban un montón de agudos. Sí, bastante.

[Samuel Montantes]

Oye, ¿y nunca se te llegó a volar alguna trompeta?

[Arturo Horta Sánchez]

Ah, sí, claro. Sí, sí.

[Samuel Montantes]

¿En el terreno o en el baile?

[Arturo Horta Sánchez]

Incluso una vez en el STIC, tocando en el... Ah, porque muchas veces fuimos a tocar al STIC.

A las tardeadas de organización Chaples. Y recuerdo una donde se fueron quemando, se fueron dejando de oír los Twitter, luego una bocina, luego otra. No, no me quedé sin nada. No, no.

[Samuel Montantes]

¿En serio?

[Arturo Horta Sánchez]

Ahí ya se fue, un papelón horrible.

[Samuel Montantes]

¿Con quiénes estuviste alternando?

[Arturo Horta Sánchez]

Ni me acuerdo, la verdad, ni me acuerdo. Pero ahí alterné con todos. O sea, es que ahí iban todos. Todos los sonidos en ese tiempo; todos querían tocar ahí.

[Samuel Montantes]

¿En el casino STIC?

[Arturo Horta Sánchez]

En el casino.

[Samuel Montantes]

Pues se llamaban tardeadas, ¿no?

[Arturo Horta Sánchez]

Se llamaban tardeadas de organización Chaples. Porque la organización Chaples era Aarón Salas y Arturo Torres; ellos eran los que hacían esos bailes. Entonces, pues se iban todos. El que me digas de esos tiempos. Toqué con Kiss, con Pegaso, con Royal, con Sistema, con Juan de las Cuerdas.

[Samuel Montantes]

¿Todos?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, porque todos tocábamos, todos dábamos vuelta. Y otros más que querían tocar. Ya después empezó Aarón a traer de otros lados. A New System, a La Changa, a La Conga.

[Samuel Montantes]

¿Y también tocaste con ellos? ¿También fuiste invitado?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí. Mira, en ese tiempo de organización, Chaples, yo era el portero. El portero de la entrada del estadio. Entonces, si no estaba yo de portero en la entrada, estaba tocando.

Cuando tocaba, obviamente no estaba en la puerta; tenía que estar en el equipo.

[Samuel Montantes]

Oye, cuéntame, este, cuánto, cuánto, no sé, ojalá y te acuerdes, ¿cuánto costaba el boleto?

[Arturo Horta Sánchez]

Creo que costaba 10 pesos, 12 pesos, algo así, en ese tiempo.

[Samuel Montantes]

Y ya entrabas y ya vendían sus cervecitas.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí, vendían cerveza, chesco.

[Samuel Montantes]

¿Y en la iluminación usaban las barredoras?

[Arturo Horta Sánchez]

No, en ese tiempo, al inicio, no había todavía barredora. Las barredoras salieron después.

Las barredoras del Black. En ese tiempo, pues, usaba uno sus botes chileros o su, pues lo que llevara uno. Algunos traían, este, luces de México, de unos arbolitos que daban así vuelta.

[Samuel Montantes]

O sea, era otra época bien padre, ¿no?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí, o sea, estaba más o menos bien.

[Samuel Montantes]

Ok, cuéntanos, ¿cómo conseguías tus acetatos tú, Arturo?

[Arturo Horta Sánchez]

Los acetatos los conseguía yo; yo siempre los conseguí aquí. Siempre, siempre los conseguí con Benjamín Robles, con Gil Robles. Ellos tenían unas discotecas ahí por Alhóndiga, por Guajardo, que después Gil Robles se independizó de su hermano Benjamín y empezó a vender discos él por su cuenta. Y él nos traía a varios sonidos un paquete de discos, al de cuenta uno de cada uno. Uno de Los Ángeles, uno de Los Parranderos, uno de...

[Samuel Montantes]

O sea, ellos les surtían a ustedes.

[Arturo Horta Sánchez]

Ajá, él los traía de México, él iba a México y traía... Entonces llegaba uno y ya le tenía ahí su montón de discos. Este es el del Magic, este es el de Mario, este es el de Pegaso, este es el de Fulano, este es el de Mengano. Y él nos surtía; de ahí nos surtimos muchos colombianos. Bueno, al menos yo, yo la verdad, yo nunca fui a México. Nunca he ido porque en México me siento mal. Entonces yo nunca fui a conseguir discos afuera. Yo todo lo conseguí aquí. Y pues todavía aquí no había necesidad de... Ay, unos sí que... Ay, es que yo anduve buscando este disco allá y acá. No, yo no. Yo todo lo conseguí aquí. Y ahí lo que no había, pues lo pedía y me lo traían.

[Samuel Montantes]

Y todavía tienes ahí tus...

[Arturo Horta Sánchez]

Ya no tengo nada. No tengo ningún disco. No tengo ni un casete, mira, no tengo ni un casete.

[Samuel Montantes]

No me digas, Mario.

[Arturo Horta Sánchez]

No tengo ni un vinil, ni uno solo. No tengo nada.

[Samuel Montantes]

¿Qué pasó, Mario?

[Arturo Horta Sánchez]

Ah, es que no te...

[Samuel Montantes]

¿Los regalabas?

[Arturo Horta Sánchez]

No, no te he dicho. Después, cuando ya no me dediqué al sonido, porque me dediqué a grabar CDs. Entonces vi que el CD, en ese tiempo que empezaba, pues dejaba así lana, así...

Sí, el sonido ni me deja. Mira, esta cosa con dos maquinillas, mira, así de billetes. Les digo a muchos: empecé a vender CDs y una cosa exagerada de dinero.

De tal modo que a los fajos de billetes les ponía una liguita y ahí los echaba al cajón del buró y en la noche los cuento a ver cuánto es. O sea, tuviste... Sí, fue una cosa. Por eso dejé el sonido, por vender CDs, ok.

[Samuel Montantes]

¿Ya quemabas tú la música y se la vendías a otros?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, yo las fabricaba en una casa y les vendía a los que vendían en el...

[Samuel Montantes]

¿Tianguis?

[Arturo Horta Sánchez]

En el tianguis, en el centro. O sea, iban y me compraban. Y había unos que iban y me compraban por montones, montones de discos.

[Samuel Montantes]

Y les surtías a todos los sonideros, ¿no?

No, no, no, no.

[Samuel Montantes]

¿A los que te pedían?

[Arturo Horta Sánchez]

No, hasta eso yo siempre... Como era piratería, ahora ya lo puedo decir, ya pasó y ya no hay CDs. Como era piratería, no le vendía a cualquiera. Yo seleccionaba a quién. Tenía nada más como unas 8 o 10 personas a quienes les vendía y a la mayoría de gente no les vendía. Pero con esos 8 o 10, hombre, había unos que iban a comprar 5 mil discos, 6 mil discos. O sea, copias. ¿Cuántos fueron? Son 6 mil discos. Ah, pues es tanto. Y no se podía fiar porque era piratería.

[Samuel Montantes]

Oye, ¿y tú les hacías...? Ahora sí que les hacías... Todo.

[Arturo Horta Sánchez]

Todo. Todo. La portada, yo grababa los... Esos sí los tengo. Todos los masters de los CDs que vendía, esos sí los tengo todos.

[Samuel Montantes]

Yo me acuerdo de una anécdota por ahí con un chavo que también tú le surtías a él y... Puras rolas bien padres.

[Arturo Horta Sánchez]

Es que... Es que mira... ¿Cómo te diré? No quiero tirar de este... Tirar de este Brea ni nada de eso. En ese tiempo, los sonidos más viejos de ese tiempo... No quiero decir nombres, ¿quién?... Ah, no. Es que esta rola nada más la tengo yo. La rola Fulana Mangana... Ah, es que esta rola es exclusiva. No, no es exclusiva... Entonces yo vi que toda la música que ellos decían, que exclusiva, o que nada más la tenían ellos, se podía conseguir. Y si no la tenían, la podía conseguir. Entonces, no, pues muchos se jalaban.

Entonces ya cuando empezó el CD dije, no, no, no. Yo voy a grabar y voy a sacar todas esas que dicen que... Que son exclusivas, los éxitos del momento, de todo, para que la tenga todo el sonido, todo el sonido grande, pequeño, todo el que los quiera, y bien grabadas. Porque grabar en Digital Audio, del CD original a Digital Audio, era exactamente igual.

Porque yo ponía el original y la copia que yo hacía, y la escuchaba en el audio exactamente igualita. No había pérdida de nada. Entonces, así empecé a grabar yo. Y por eso sacaba un montón de números, de norteños, de cumbias, de colombianos, de esto y lo otro. Y una por una. Una por una. Para que, si tú eres DJ y te sirve algo, pues lo agarres y lo tengas.

[Samuel Montantes]

Porque antes sí hubo un auge donde tú tenías el CD, bueno, cuando eras DJ, yo también llegué a mezclar el CD, ya ponías, y yo también tocaba, del Magic, porque ahí decía, a veces que decía, Sonido Magic, y ahí le ponías los temas, quién la cantaba, ya las ponías y se escuchaba bien padre.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, pues era como tener un CD original. Porque los aparatos, pues lo grababa uno en un aparato, en un Philips, que no me acuerdo ahorita qué es, pero se grababa igualito. Y luego la copia, pues si perdía, perdía de tal modo que uno no alcanzaba a escuchar.

[Samuel Montantes]

Ok, y bueno, regresándonos un poquito Magic para atrás, en el Casino STIC, cuéntanos por ahí una anécdota; bueno, ya nos contaste la anécdota vergonzosa, que empezaron a volar todos los, las trompetas, los agudos.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, por eso fue una vez, o sea, no era muy seguido, eso fue una vez allá a las 500.

[Samuel Montantes]

Y otra anécdota Magic, que tú digas, ah, pues qué padre ser sonidero, qué padre ser DJ. ¿Cómo qué? Una anécdota que hayas dicho: “Este, quiero volver, quiero seguir, quiero continuar, esto me da para arriba”.

[Arturo Horta Sánchez]

Pues yo quisiera seguir, porque eso es un gusto de cada uno, pero, pues satisfacciones, pues hay un chorro, hay, hay muchas; les he platicado algunos, no sé si a ti te haya pasado, o a ti, o a ti, a hoy día, que antes cuando tocabas en una boda, en unos 15 años, la primera vez que me sucedió, de gracias, señores, nos vemos la próxima, y de Magic sonido, adiós, y hasta la próxima. Y nos aplaudían. Decía yo a los señores: ¿a quién le aplauden? Pues a nosotros. ¿A quién? ¿Por qué? Pues yo creo que les gustó, sí. Pues a lo mejor sí. Entonces hoy, no he sabido, no he visto, no, digo no, al menos yo no sé que siga sucediendo eso, pero esa era una de las satisfacciones.

[Samuel Montantes]

Y también, también a lo mejor ya es otro tipo de mercado, ¿no, Magic?

[Arturo Horta Sánchez]

A lo mejor ya ahorita. Ahorita, ahorita yo pienso que ya le han dado en la madre a este jalecito. A muchos, a muchos les digo que, en lugar de hacerse grandes, se hicieron pequeños, se hicieron pequeños en muchos aspectos; ahorita no voy a decir de qué, pero, lejos de la idea, el jale ya estaba hecho. Y a los que venían, nomás era que le siguieran, o lo hicieran más grande. No, no, se han dedicado a hacerlo más chico, a denigrarlo, a abaratarlo, a ponerle en la madre a ese, a ese, a ese jalecito, jalecito noble, porque, no sé, de que dejaba, y algunos les ha dejado más que a otros; quizá a algunos no les funcionó tanto, pero a muchos sí les ha funcionado, bastante.

Pregúntale al sistema, pregúntale a otros más que siguen dedicándose a eso, y de eso viven. Nunca han sido trabajadores de nadie, nunca han trabajado para una empresa, nunca; siempre han sido sonideros, hasta el día de hoy.

[Samuel Montantes]

Y también porque, pues, han hecho las cosas bien, la mayoría, la verdad.

[Arturo Horta Sánchez]

Algo, algo, algo deben haber hecho bien. Porque es complicado, y es complicado de seguir, pues estás desde antaño hasta ahorita, para estar donde estás ahorita.

Yo, yo, yo troné, les digo yo, por tonto, porque, si iba a dejar el sonido, por los CDs, y los CDs me estaban dando así de lana, pues hubiera puesto otro negocio, hubiera pensado en otra cosa, pero no, hay después, hay después, y vinieron cosas.

[Samuel Montantes]

Como viste que te estaba dejando lana, tú dijiste: “Esto no, no, no va a revolucionar”.

[Arturo Horta Sánchez]

No, no, y yo decía, aquí voy a seguir grabando; después, a lo mejor cambia el formato, será otra cosa, pero voy a seguir, pero música va a haber toda la vida, y voy a seguir grabando. Eh, tenga. Sí, y ahorita ya era digital, ya es otro rollo. No, y a lo mejor, si hubiera seguido la piratería, si no hubieran llegado aquellos a querer controlar, porque llegaron aquellos que te platiqué en el 2008, ya, ya desde antes ya se hacía, oiga, que van a venir a controlar los discos, ¿quiénes? Pues aquellos. No, hombre, ¿cómo crees que van a controlar toda la ciudad? No, hombre, controlarán la colonia o el, lo que sea, pero ya la tenían bien hecha, sí, entonces llegaron. Sí, sí, ahí, ahí es donde, ahí, ahí es donde fue para abajo, porque cuando llegaron y ya, y empezaron a, a imponer ellos los discos, no sé si te acuerdas, te acuerdas que los discos del caballito, con el sello del caballito, o tenías que vender de esos, o a ver cómo te iba, entonces, ahí fue mi acabose, no, yo no tuve, yo no tuve contacto con ellos, en de hecho nunca, pero los, a los que les vendía, ya no fueron a comprar, dijeron, unos, unos dijeron, no, ya me voy a dedicar a otra cosa, no se quieran meter en problemas, eh, y otros dijeron, no, pues sí voy a jalar con ellos, y pues yo no, no iba a jalar tampoco con ellos, ni nada, entonces, este, pues ya no hubo a quien venderle, se acabó el negocio, y mi caída fue, ahí, por ese motivo, es por el que vendí, todos los acetatos, todos los CDs originales, por ahí, por ahí hay unas fotos en Facebook mía, donde estoy, te voy a ver, con una paredcilla que tenía de CDs, de CDs originales, y todos los CDs originales, todos esos CDs originales, todos esos acetatos, los tienen por ahí, algunos sonideros, sí, algunos, todos los tienen, no sé si Carmelo Rainbow, tenga por ahí, los CDs que le vendí, a él le vendí muchos, los últimos, no sé si fueron dos cajas, tres cajas, no sé cuáles.

[Samuel Montantes]

¿De esas, de esas de plástico?

[Arturo Horta Sánchez]

No, de cajas, de unas que mandé hacer yo así, de madera grandotas, así, puro CD, puro CD, sí, los CD se los vendía a otras personas, los CDs importados, se los vendía a un amigo, de

José Luis, el Jasso, no sé cómo se llama, eso es el amigo del caso, no es el caso nuevo, es otro caso, eso se los vendía a ese cuate, los de cumbias, los de colombianas, los últimos, se los vendía al amo, y el amo, creo que se los vendió a El Barranquilla, baratos, baratísimos, pero, la verdad, es pura reliquia, o sea, sí, sí, pura chulada. Yo, la verdad, si no hubiera tenido la necesidad, pues yo me hubiera quedado con mis tornamesas, con mis viniles, con mis CDs, con todo, nada más para decir, pues ahí los tengo...

[Samuel Montantes]

Ok, ¿cuál era la, cuál era la, la música favorita de Sonido Magic en aquellos tiempos? ¿Qué es lo que tocaba más?

[Arturo Horta Sánchez]

Las colombianas, las colombianas sí, Parranderos, Los Ángeles Azules, este, Llamadores, eh, Llamadores, y, no sé, todo eso que, incluso mi primer, mi primer, CD grabado, que saqué para vender, fue uno de colombianas, uno que anda por ahí, bueno, yo lo tengo, se llama Colombianas Volumen 1, ese fue el primerito, el primer, CD que yo grabé, ok,

[Samuel Montantes]

¿Y por qué Magic Sonido?

[Arturo Horta Sánchez]

Por el nombre que tomé de la Magic Circus, de México, y de la Magic de Acapulco, por los, por los, cassette, que le compraba a un cuate que vendía, ahí en Damián Carmona, este, cassette mezclados de la Magic de, de Acapulco,

[Samuel Montantes]

¿Y de ahí tomaste el nombre?

[Arturo Horta Sánchez]

eh, él los vendía sin publicidad, no decían, ni Magic de Acapulco, ni Magic Circus, ni Magic nada, pero luego dijo, no, sabes qué, les voy a poner publicidad, porque me piratean un chorro, digo, no, hombre, no la, sí, pues te voy a poner Magic, entonces ya los cassette, ya decían, Magic Disco, Magic Disco, dice, pues ponle tu sonido Magic, porque yo le decía, pues es que con esos toco, esos son los que pongo, porque, empecé tocando con, con, con viniles, sí, pero ponía un cassette, ay, para que se guarden, entonces, este, ah, pues sí, entonces, entonces, entonces empecé a ponerle el sonido, no, sonido Magic, Magic, pero era Magic Sound, Magic Sound, pero, pero, pero luego ya, nada, nada, al revés, en lugar de sonido Magic, que sea Magic Sonido,

[Samuel Montantes]

¿Por ahí hay un Magic, ahorita todavía, no?

[Arturo Horta Sánchez]

—Ay, anda, ay, anda, dice, ¿quién es? Es de un cuate al que yo le vendía; empecé vendiéndole el cassette, cassette y CD; él es el que me metió a la grabada de cassette, dice, bueno, bueno, en ese tiempo cassette, y luego ya después CD. Es uno de ahí del Saucito; a él sí, él sí, cuando yo me retiré, él me dijo: “Oye, ya no vas a tocar”, le digo. “No, no, Álvaro, ya no”, se llama Álvaro, Álvaro Cepeda, de este, no Álvaro, ya no, yo me voy a dedicar a grabar CD, que es lo que deja; el sonido es un costal, la verdad, la verdad, el sonido es un postal sin fondo, que nunca, nunca terminas de llenarlo y nunca andas completo; el que diga lo contrario, pues bueno, pero para mí así es. Entonces dije: “No, ya no voy a tocar”. Me dijo: “Oye, pues yo tengo unos aparatos, tengo unos aparatos y unas bocinas”. ¿Cómo ves si le sigo yo como

Magic? Y a mí no me importaba, a mí no me importaba. Yo estaba arremangando lana, pero a discreción. Sí, hombre, tú síguele, tú síguele. Es más, mira, todavía las tocadas que me caigan, yo te las llevo para que tú te las echas.

[Samuel Montantes]

¿Ah, sí, de buena onda?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí. Es que cuando estás mamando, ¿qué te importa? ¿Qué nombre?

¿Qué nombre? Nadie tiene un nombre, de veras. El que diga que tiene un nombre es mentiroso, miente. Para tener un nombre, tú como sonido, como te llames, si dices que tienes un nombre, tienes que tener una patente y para tener una patente hay que pagar una lana. Sí, como marca registrada. Es una marca registrada. Y nadie, absolutamente nadie paga una lana, y menos que todos son bien. Entonces, sí, tú síguele, síguele, no hay problema. Y sí, me caigan, oye, hay unas tocadas aquí.

Y así ando un tiempo ahí jalando, hasta después que también ya no, ya no le siguió, ya no le siguió. Ahora hay otro ahí acoplándose, que es Magic Sonido Rey de Cumbión. Yo no les puedo impedir que se pongan ningún nombre, porque no tengo ningún.

[Samuel Montantes]

¿No tienes el registro?

[Arturo Horta Sánchez]

Exactamente, no tengo nada que, si lo tuviera, no necesito ni bronquearme con él. Simplemente voy y me quejo, oigan, este cabrón anda haciéndose pasar por mí, diciendo que él es el Manny, y va a la federal y se lo abrocha, y no hay problema, ni tiene uno ni qué.

Pero eso mucha gente no lo entiende, ni menos los sonideros. Oye, ¿cuál es tu nombre? ¿Cuál nombre? Cuando me dicen: “Oye, que aquí él anda usando tu nombre”. ¿A poco se llama Arturo Horta? No, yo me llamo Arturo Horta, no me llamo Magic. Magic es un sobrenombre que me inventé ahí, o el que le puse al sonido, qué sé yo. Pero aun así, cuántos nombres hay iguales. Sí, sí, bastantes.

[Samuel Montantes]

Entonces, cuéntanos ahorita, este Magic, bueno, ya se te quedó el viejo Magic, te dicen el viejo Magic, te dicen Magic.

[Arturo Horta Sánchez]

El Magic o el viejo.

[Samuel Montantes]

Exacto. Ok, cuéntanos, Magic, este, ahorita, ¿qué es lo que piensas retomar?

[Arturo Horta Sánchez]

No, no, no. Ya se acabó, ya lo que fue, fue, bien hecho, mal hecho, pero ya, ya, no, ya no. Y menos ahorita en estos tiempos, de que ya no. Ahorita, ahorita el que cobre más barato y el que, el que lleve más, el que dé más por menos, ahorita es el que trabaja, pero no, ya no.

[Samuel Montantes]

Y por ejemplo, ¿tienes todavía tus masters?

[Arturo Horta Sánchez]

Eso sí los tengo, los masters de los CDs, eso sí los tengo todavía.

[Samuel Montantes]

¿Los tienes también digitales? Porque antes, antes yo veía en los estados que subías, este, tenías una tornamesa, ¿no?, y subías.

[Arturo Horta Sánchez]

Ajá.

[Samuel Montantes]

¿Todavía la tienes o ya no?

[Arturo Horta Sánchez]

No, ya no tengo ni una tornamesa, tengo nada más los discos, los, los CDs originales, y los, y los he ido pasando a la memoria; tengo una memoria de dos teras, o sea, hay suficiente para que quepan todos.

[Samuel Montantes]

Aparte, aparte de, bueno, tu hobby de lo que es este, lo que fue y lo que es todavía, yo pienso, ¿qué otros hobbies tienes?

[Arturo Horta Sánchez]

Pues el de trabajar, nada más. Pero trabajo, nada más. Bueno, sí, eso se le puede llamar hobby.

[Samuel Montantes]

Ok, ok, remontándonos un poquito más para atrás, Magic, ¿eres el único, eres el único, este, hijo de, de, bueno, obviamente de tu familia?

[Arturo Horta Sánchez]

Ah, no, nosotros fuimos seis, seis hermanos; yo soy, yo soy el mayor.

[Samuel Montantes]

¿Y nada más tú te dedicaste a la música?

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí, incluso, incluso tengo un hijo, un chamaco, y yo nunca, nunca quise que se dedicara a eso, nunca le inculqué que el sonido, que, yo pensé, no, es que agarre su camino, sus ideas, sus ondas, por otro lado.

[Samuel Montantes]

¿En tus tiempos de atrás, Magic, cuáles eran los sonidos que, que tú decías, ah, este cuate sí, sí la rifa?

[Arturo Horta Sánchez]

El Raúl, cuando, cuando empecé a ver al Raúl, le dije a Aarón, porque Raúl fue a, fue a una de las tocaditas de Chaples cuando empezaba, cuando empezaban las tardadas, y le dije, le dije a Aarón, oye, ese chavillo, ese sonido mezcla bien, y se oye bien. ¿Cuál? Ese, no sé cómo se llama, ah, Sistema 99, ah, bueno, ese, mezcla bien y se oye bien, digo, ese sonido está, está, obvio, en ese tiempo todavía no tenía el equipo que tiene; él traía también sus bocinas, sus bocinas hechizas y todo.

[Samuel Montantes]

¿En qué época escuchaste tú al Raúl que le dijiste, ah, este cuate toca bien?

[Arturo Horta Sánchez]

Sería, ¿qué? Pues cuando empezaba la organización Chaples, sería el 91, el 92, por ahí.

[Samuel Montantes]

¿Y él, él, ese, él era el que lo movía?

[Arturo Horta Sánchez]

Él, él, él, él era el DJ, él era el que mezclaba y, y pues Beto ya iba y, bueno, yo nomás veía a Beto y a Raúl.

[Samuel Montantes]

¿Él era el único DJ que más o menos, bueno, te gustaba?

[Arturo Horta Sánchez]

No, no, y el Chino Royal también; el Chino Royal en su tiempo también era otra cosa. Ya hoy, pues no sé, no sé qué onda, pero en ese tiempo, por eso es que, mira, cuando yo empecé, eran tres sonidos, como te dije, Kiss, Latino y Pegaso. De organización Chaples, despegó Sistema y Royal.

A la par. Igualitos, entonces ya era, pero Kiss siempre, siempre se ha mantenido.

[Samuel Montantes]

Eso es lo que digo, este, Magic, que es muy difícil mantenerte desde abajo, desde 1985 hasta ahorita. Por ejemplo, Raúl, en este caso, Raúl la movía antes y todavía, en aquellos tiempos, ¿te acuerdas, este, los, cuando tocaba Speed Happy Mix y Raúl Meléndez en la radio?

[Arturo Horta Sánchez]

También, también ese fue un trancazo y una diferencia, cuando empezó Raúl a mezclar en el radio cumbias, ese fue otro trancazo, tipo como el de David Ortiz.

[Samuel Montantes]

Sí, porque yo me acuerdo que lo transmitían en La Comadre, me acuerdo que lo transmitían, bueno, que yo recuerdo que lo transmitían en La Comadre y este, lo transmitían el sábado en la noche y el domingo por la mañana. Bueno, son recuerdos que yo tengo.

[Arturo Horta Sánchez]

Oye, yo ya no me acuerdo mucho, pero sí, sí, sí me acuerdo que ese fue otro. Otro golpe.

Otro golpe, sí, exactamente.

[Samuel Montantes]

Sí, ahí empezaba a poner, este, Raúl, Grupo Azteca, todo ese rollo y ya, la verdad, obviamente, pues para mantenerse sí cuesta un, sí tienes que hacer las cosas bien.

[Arturo Horta Sánchez]

Sí, sí, sí, claro.

[Samuel Montantes]

Y este, cuéntanos, Arturo, ¿te puede contactar por ahí alguien que quiera música?

[Arturo Horta Sánchez]

Ya, nada. Ni quiero que me contacten, no es que nada, pero ya no me dedico a eso, ya, ahora soy asalariado, soy trabajador.

[Samuel Montantes]

Porque, porque, eh, mucha gente a lo mejor, pues de antaño, en este caso, pues a lo mejor puede.

[Arturo Horta Sánchez]

No, no, y ahora ya, ya, ya no, ya ni siquiera compra música, ya, ya, ya.

Solo digital. No, aparte, todo eso, pásame. Pásame. Oye, pásame la rola que se anda oyendo ahorita, la de, la rola fulana, la rola mangana; ya no es ni cuánto me cuesta, ni en cuánto la vendes. Antes compraba uno, un, un vinil, un CD, por una canción. Ahorita, ahorita todo es pásame, este, eh, eh, tienes la de fulano, la de mengano, que me la, que me la pases y, no, no, no.

[Samuel Montantes]

Sí, porque hay mucha, mucha música, este, que no está, obviamente, pues en el YouTube o en otras, este.

[Arturo Horta Sánchez]

Incluso hay mucha, hay mucha de antaño que no está en YouTube.

Tú la buscas y, pues, no está. Y además, aunque esté en el YouTube. ¿Qué? En el YouTube es mala calidad. O sea, se oye de la patada. Exacto. Yo, yo la verdad, yo música de YouTube, yo prefiero comprar; aún hoy en día, a veces, de vez en cuando, alguna rola que me guste la compro, porque aún hoy en día las venden. Si quieres comprar una rola original, la compras y te la venden. Pero yo, agarrar algo de YouTube, no, ni loco. A mí, a mí me gusta la calidad, me gusta lo bueno. Si se escucha bien, y si no, mejor nada.

[Samuel Montantes]

Sí se escuchaba en los, en los discos que grababas, la verdad, en lo digital, de, por ejemplo, ponías la USB y en el CD, la verdad, se escucha, se escucha diferencia.

[Arturo Horta Sánchez]

Y eso que para la USB ya está convertida a MP3. Aunque el MP3 ha ido mejorando mucho en calidad. Hoy día se oye muy bien, casi igual que el CD original.

[Samuel Montantes]

Regresándonos un poquito, Magic, ya para casi finalizar. Este, en aquellos tiempos, la salida del Casino STIC, tú formaste parte de, de, del Casino STIC, ¿no?

[Arturo Horta Sánchez]

No. Yo era parte de la unión de sonidos. Es parte de la unión de sonidos. Y, y para, decían que es el que hizo organización Chaples, y él era el, como quien dice, puedo decir, es el presidente. El presidente. De organización Chaples. De las tardeadas. Decía, para ser de, de, de organización Chaples, de las tardeadas, tienes que estar en la unión de sonidos. Entonces, si estabas en la unión de sonidos, y si era sonido bueno, o sonido más o menos, de más o menos para arriba, podías pertenecer a la organización Chaples. Si no...

[Samuel Montantes]

¿Y cómo los catalogaban?

[Arturo Horta Sánchez]

Ah, no sé, ese era trabajo de Aarón, él decía quién sí y quién no, porque él era el dueño de... De la organización. Entonces, decía, es decir, incluso hubo una vez, hubo algunos detalles de sonidos que no, no, no, no dieron el ancho. Entonces, fue nada más debut y despedida ese día, y ahí nos vemos.

[Samuel Montantes]

O sea, les daban, les daban la... oportunidad. La oportunidad, y si no...

[Arturo Horta Sánchez]

Y si no, y si no daban el ancho, pues ya jamás, este, jamás volvieron a tener, a tener la chance.

Y algunos sí, sí, sí, sí, este, sí fallaron, sí, no estaban preparados, o qué sé yo. Y otros, y otros sí, había muchos muy buenos. O sea, había de todo, siempre había de todo. Siempre ha habido, siempre ha habido de todo, siempre ha sido lo mismo, siempre.

[Samuel Montantes]

Perfecto. Bueno, ¿algo que quieras agregar, mi Magic?

[Arturo Horta Sánchez]

No, pues nada, nada más que...

[Samuel Montantes]

¿Qué quieres agregar?

[Arturo Horta Sánchez]

Nada más que aquí, aquí seguimos, ya no nos dedicamos al sonido, ahora andamos ahí trabajando y... Y pues nada más, pero el gusto por la música, el gusto por... Todavía sigue, ese sigue. Sí, jamás se va... Hasta la fecha tengo, tengo mis aparatitos ahí en la casa para escuchar mi música que a mí me gusta. Yo solo escucho disco 80s, cumbias de antaño. Y el reggaetón y la banda, y las norteñas, esas no me gustan, esas no las oigo, no las tengo, no me interesan. Ya no me dedico a eso, nada más escucho lo mío.

[Samuel Montantes]

Ok, perfecto. Te agradezco mucho, Magic, que me hayas dado parte de tu tiempo, y que también la gente que nos ve sepa de los sonidos de antaño, cómo empezaron y todo ese rollo. A lo mejor mucha gente quiso, quiere o quería saber parte del viejo Magic.

[Arturo Horta Sánchez]

Fíjate que alguna gente sí quiere saber, a algunos sí les interesa; otros no quieren saber, otros como que denigran: pues ese viejo qué es, ese ya fue. Y les digo bien fácil, Magic Sonido desde 1985.

[Samuel Montantes]

Les mandamos un cordial saludo, y en esta ocasión estuvimos con el viejo Magic, Sonido Magic de aquellos tiempos; te agradezco bastante, Magic.

[Arturo Horta Sánchez]

Así es, gracias a ti por la entrevista, y qué bueno que sigas entrevistando sonidos de antaño, y que sigas dando a conocer la historia del sonido, de los que han sido, de los que fueron.

[Samuel Montantes]

Más que nada, también es eso Magic, es eso, que aquí se les da oportunidad a todos, y aquí no hay las polémicas y todo ese rollo; aquí estamos abiertos para todos.

[Arturo Horta Sánchez]

Así es.

[Samuel Montantes]

Muchas gracias, Magic, hasta luego.

[Arturo Horta Sánchez]

Hasta luego.

SONIDO MR MATA ENTREVISTADO POR EL CHIVA MAYOR ORGANIZACION
SPERMIK

[Chiva]

Ok, en esta ocasión estamos en San Luis Potosí y le vamos a hacer una entrevista a Mister Mata, ¿sí te puedes presentar?

[Mister Mata]

Me llamo José Luis Hernández, soy Mister Mata de San Luis Potosí. Saludos para toda la banda de Spermik.

[Chiva]

Ok, para iniciar, así como en todos, ¿cómo fue que iniciaste en el ambiente sonidero? ¿Quién te motivó?

[Mister Mata]

Mira, yo creo que todos traemos algo dentro. Nos gusta la música, nos gusta el ambiente y, en base a eso, te vas enfocando a comprar equipo, poquito, mucho, y luego te vas innovando. Gracias a Dios le dimos un giro total al movimiento sonidero con algo que nosotros hicimos, con algo que creamos, que dicen ahorita que son las cumbias Wepas; son cumbias editadas, pero en realidad es el movimiento ahorita que hay que, bendito sea Dios, ya se dio un cambio.

[Chiva]

Ok, bueno, ya que estás tocando la música editada y todo esto, ¿es lo que destaca aquí en San Luis Potosí? ¿Qué nos puedes comentar? ¿Cómo inició realmente esto?

[Míster Mata]

Mira, lo que pasa es que, en 1998, viene Fantasma a un aniversario de tu servidor y siempre me ha gustado innovar, con presentaciones, con temas, como todo mundo, pero se me dio que ese tema, que fue la cumbia morena, que fue la mamá de las editadas, de todas las Wepas, los que quieran, empiezo a hacer una base en una cumbia de Pedro Perea, le quito la base y empiezo a armar, la empiezo a ensamblar, ensamblar, ensamblar y, pues, queda la cumbia morena; después hago la de Los Cholos y hasta ahorita cuatrocientas y tantas canciones que tengo, bendito sea Dios, que todo mundo toca, por eso digo que los temas que todo mundo toca y, pues, digo, así fue como nació.

[Chiva]

Ok, aquí en San Luis Potosí se destaca mucho porque, no sé, pero ahora sí que cada DJ que haya en un sonido o en el otro presume su música editada y todo esto, aquí de los creadores. Bueno, estás diciendo que eres uno de ellos, ¿tú qué opinión tienes sobre el ambiente sonidero aquí en San Luis Potosí? O sea, para la gente que no conoce cómo es, porque muchos tienen, ah, no, que es muy violento, que es esto, el ritmo Wepa y todo eso, ¿tú qué opinión tienes de todo esto?

[Míster Mata]

Mira, desgraciada o afortunadamente, a mí me toca ir a viajar a la ciudad de Toluca, Puebla, Pachuca, León, Guanajuato, y cada estado tiene su forma de ser muy diferente; cada gente se mueve diferente. En León, Guanajuato, es un poquito; las cumbias las bailan más calmadas. En Toluca, pues, no, hombre, no te dejan trabajar, no te dejan trabajar, son papeles tras papeles, no te dejan ni subirle el volumen, no sabes lo que estás mandando y son diferentes tipos de gente. Aquí en San Luis Potosí no es que sea violento; digo que donde quiera es, donde quiera se cuecen habas, simple y sencillamente. Yo creo que en el distrito, yo creo que no, por algo están pausando los eventos y todo eso, simple y sencillamente, porque sí, te vas

a un barrio y desgraciadamente donde quiera. Como te lo vuelvo a decir, se cuecen habas; tú ahorita puedes ver que se desarrolla un evento y aparentemente está tranquilo y en un momentito se te sale de control. Digo, eso pasa aquí, en Toluca, en donde quieras.

[Chiva]

¿De dónde el nombre de Sonido Míster Mata?

[Míster Mata]

Mira, para empezar, yo me llamo José Luis Hernández Mata. Míster, yo me lo puse porque empezaron a decirme el señor, el señor, el señor, porque siempre he sido funcionario. Y, pues, me decían señor, patrón, lo que tú quieras, entonces yo dije, bueno, pues Míster Mata me viene bien, entonces no es presunción. No es nada malo, digo porque hay mucha gente a la que no les llega, no les cala lo que a veces uno pone o lo que uno publica; pues desgraciadamente uno tiene que ser realista con sus bases, tus raíces; como te lo estoy comentando, es por mi apellido.

[Chiva]

Bueno, hace rato nos estabas comentando que llegaste a traer a Fantasma. ¿Qué otro sonido de renombre has traído aquí? Igual, coméntanos de los eventos que has organizado y, Míster Mata, ¿qué es aquí en San Luis?

[Míster Mata]

Mira, para empezar, yo he traído desde el más chico hasta el más grande, al señor Aguilar, que yo considero, a Polymarch; o sea, yo los he traído, he traído a Jorgito cuando estaba la combinación Candela, he traído casi a todos, he traído a Conga, a todo mundo. Y pues bendito sea Dios, ahorita, ¿qué te puedo decir? El ambiente sonidero aquí en San Luis, pues como en todo, está decaído, está decaído, estamos subsistiendo, esa es una realidad que estamos

subsistiendo, tenemos que andar tocando piedra, para ver qué sale, porque desgraciadamente, ahorita ya no nos podemos dar el lujo de ponernos nenas como antes; antes cobrabas una lana por ir a Estados Unidos. Y ahorita, primero con lo que está el señor Trump, ya se cayó todo lo que vienen siendo las visas de trabajo; tú lo debes de saber y yo creo que todos, ahorita todos lo estamos pensando para ir para allá. Aquí en San Luis, pues estamos subsistiendo; simple y sencillamente hacemos eventos para seguir vigentes.

[Chiva]

Ahorita que está tocando el tema de estar vigentes y, por ejemplo, ir a Estados Unidos y todo esto, bueno, me imagino que de Estados Unidos surgió la moda del cabinero, porque todos van para allá, a lo mismo. ¿Tú qué opinión tienes de los cabineros?

[Míster Mata]

Mira, yo te voy a decir una cosa, yo respeto cada forma, cada persona; yo conozco muchos cabineros que en toda su vida han sido cabineros; no voy a decir nombres porque no me gusta despotricar, pero lo respeto porque al final el trabajo es lo que te avala. Así puedes tener un chingo de equipo y nomás no lo haces sonar, de verdad, yo he visto sonidos grandes que con toda su tecnología, tráileres y todo eso, pues la verdad, lástima, porque la verdad dejan mucho que desear. Y hay mucha gente que con su sola presencia te mueve a la gente, la verdad, te mueve a la gente y por eso te digo, no quiero nombrar a nadie para no ofender.

[Chiva]

¿A Mr. Mata quién lo inspiró para ser sonidero? O sea, el sonido, ¿qué dices?

[Míster Mata]

Ok, mira, como te lo dije hace ratito, o sea, la inspiración ya la traes, ya la traes, ya viene de... pues yo creo que desde niño. O sea, mi jefe, mi abuelo, le gustaba tener un Radson, un

tocadiscos, y luego me heredó una caja de discos y ahí te viene, o sea, te va latiendo, te gusta, le vas metiendo. Al menos yo creo que yo soy de los poquitos sonidos que no renta, o sea, no renta equipo para verse, o sea, poner una imagen, no, no, no, yo lo que traigo es mío, yo no te voy y te rento una pantalla porque no la tengo, ¿verdad? Y hay muchos que sí, o sea, te llevan cinco o seis; no voy a decir quién, pero pues aquí hay uno bien famoso, ¿verdad?

[Chiva]

Ok, bueno, ¿a quién admiras en el ambiente sonidero, ya más claro?

[Míster Mata]

En el ambiente sonidero yo admiro a todo mundo; yo creo que todos merecen mis respetos. He visto trabajar a todo mundo, Sr. Pedro, Aguilar, Jorge, puta, pues a todo mundo. Digo, la realidad de las cosas es que quien no sea realista y no acapare que venimos de una raíz que copiamos otro estilo, otro ritmo, digo, desde el momento que nosotros fijamos la tecnología y estamos al pendiente de otros sonidos de otros estados es porque nos interesa progresar, pero es copia de copia, ¿sí me entiendes?

[Chiva]

Ok, bueno, también por ahí tengo entendido que aquí en San Luis Potosí trabajan mezclando la cumbia o, bueno, explícanos qué onda, ¿cómo se trabaja aquí en San Luis Potosí?

[Míster Mata]

Mira, aquí en San Luis Potosí, desde que yo tengo uso de razón, siempre se ha mezclado. Pues, ¿qué te puedo decir? O sea, hay buenos, malos; aquí, a como uno mezcla, como uno está trabajando, es ocho, veinticuatro, dieciséis, treinta y dos tiempos, que es como se mezcla la música; la treinta y dos tiempos es música disco. Te vas a ocho, cuatro, según, pero es

empatarla, que no se escuche la empatación y que simple y sencillamente despegue la otra rola; es como se mezcla.

[Chiva]

Ok, de lo bueno y lo malo que has vivido como sonido, ¿qué nos puedes comentar?

[Míster Mata]

Mira, lo bueno es que tenemos vida, tenemos salud; gracias a todo esto he conocido lo bueno y lo malo. Lo malo es que desgraciadamente dejas de hacer muchas cosas, de estar con tu familia, de andar viajando; yo creo que todos los que andamos en este ambiente creo que coleamos de lo mismo. De que te quitas una buena imagen o un cumpleaños de tu hijo, de tu hija, de tu esposa y andas tocando, o sea, te quitas de muchas cosas, te prohíbes y desgraciadamente no puedes hacer nada, o sea, tienes que seguir la pauta que te va marcando.

[Chiva]

Ok, ¿cuántos años llevas en el ambiente sonidero y dónde has llegado?

[Míster Mata]

Mira, yo he ido hasta Estados Unidos, he ido a Arkansas, Chicago, he ido a Monterrey, he ido a León, Guanajuato, Toluca, Pachuca, Distrito Federal, tengo Toluca, he estado en diferentes, Cuernavaca, he ido a Puebla. He ido en diferentes fechas que me han llevado, que me han hecho el favor de llevarme; creo que siempre he tenido la bondad y la fortuna de que me den trabajo las gentes que aprecian el trabajo del sonidero de San Luis Potosí, porque sonideros hay muchos, pero de San Luis Potosí somos bien pocos los que vamos.

[Chiva]

Ok, me comentabas que tienes equipo, ¿con qué cuentas?

[Míster Mata]

Mira, traigo, si tú lo ves ahorita, yo traigo 24 cabezas móviles, todas 7R, traigo 24 bajeos, vegas originales; si los ves, traigo 16 medios B52 y traigo, o sea, así que cuando se requiere, pues igual, como te lo dije, no soy muy adepto de rentar, pero lo único que te puedo rentar es una pantalla, para ponerme con otra gente, pero sería lo único, porque yo en general, yo tengo todo.

Ok, ¿dónde te pueden contactar?

[Míster Mata]

Mira, cuando quieran algo con Mr. Mata, en Rolas, no sé, contrataciones, es 44-41-31-*****, es el teléfono directo con José Luis Hernández, Mr. Mata.

[Chiva]

¿En redes sociales?

[Míster Mata]

Mr. Mata o José Luis Hernández es en el Face y sonido Mr. Mata en la página que tengo

[Chiva]

Ok, ya para terminar, ¿para toda la gente que te conoce por medio del Face, por medio de tu trabajo, lo que tú les quieras decir?

[Míster Mata]

No, pues que muchas gracias por aguantarme, por mis, así que, introversias que tengo, porque de repente soy medio acelerado. Pero pues es estatus ya mío, o sea, siempre he sido así; nunca, decía mi madre, nunca te vas a componer, José Luis, pues sí, desgraciada o afortunadamente, siempre he sido una persona controvertida, no dejada, pero siempre con el lado amable; cuando ocupan algo, siempre voy a estar ahí.

[Chiva]

Ok, bueno, esta fue una entrevista más hoy con Mr. Mata, aquí en San Luis Potosí, y al rato podrán checar su trabajo igual por medio de estos videos. Gracias, mi chiva.

ENTREVISTA SONIDERA - SONIDO TERESITA

[Luis Hernández Cerda]

Sonido Terecita saludándoles aquí con Producciones Govea. Vamos a hacer una leve charla; hay más o menos una charlita de lo poquito que hemos vivido.

[Govea]

Ok, Don Tere, ¿cómo se llama?

[Luis Hernández Cerda]

Luis Hernández Cerda

[Govea]

Se llama Luis, ok, pues yo tengo el placer de conocerlo como Don Tere, pues todo el mundo conoce a Don Tere, pero no todo el mundo sabe por qué Tere. ¿Nos puede explicar un poquito por qué sonido, Teresita?

[Luis Hernández Cerda]

Bueno, mira, es que en aquellos años, qué sonido Kiss, qué sonido Royal, que todo eso, entonces yo dije, no, yo quiero ser un poquito más efectivo, más acá la mexicana, entonces en ese tiempo nació una hija mía, e hicieron una plática con mi señora, digo, oye, pues ¿cómo le ponemos a sonido?, porque antes me llamaban el sonido Chubasco, porque me gustaba mucho la canción de Chubasco y siempre me llamaban el Chubasco y el Chubasco, entonces ya hicieron una plática con mi señora, oye, pues ¿qué nombre le pondremos?, no, pues hay nombres muy feos que se pusieron de extranjeros, por eso le digo, no, pues vamos a ponerle Teresita, y esa es la fecha, Teresita y Teresita, y por eso se llama Terecita.

[Govea]

¿Cuántos años tiene el sonido, Teresita?

[Luis Hernández Cerda]

No, pues como 55 años, más o menos o más.

[Govea]

¿Actualmente usted sigue laborando como sonido, Teresita?

[Luis Hernández Cerda]

Sí, ayer estuvimos tocando, el lunes estuvimos en una kermes a beneficio de un compañero, y yo, pues no, yo donde me invitan, yo, como le digo al Pery, mientras yo viva, yo me aviento, yo no ando atrás del billete, a mí me gusta el sonido, me gusta el sonido y, pues, algo que es algo bueno, pero yo no, a mí me gusta porque el sonido me gusta.

[Govea]

Es bueno saber que personas como usted no buscan tanto el beneficio monetario, sino el placer y el gusto de ejercer la música, de hacer bailar a la gente. Entonces, es muy satisfactorio saber que una persona, pues ya ahora sí que con años en la trayectoria del sonido, y que el sonido sigue vigente, y bueno, sabemos, al menos yo, sé que tiene descendientes, pero nos puede platicar un poquito de los descendientes del sonido Teresita.

[Luis Hernández Cerda]

Pues mira, pues está mi hijo Rafael, viene siendo este, este. Está mi Pery, que es la segunda, el hombre de la colita, este, y aquí es el que más le echa más cachirria y rabilla, y son los únicos, y acá este es mi otro nieto, son los hermanos los dos, los dos son los que me siguen, mis hijos, casi cuando, pero sí, le echamos ganas todavía. Mucha gente me ha dicho, dice que el sonido Teresita ya murió, que sabe que no; el sonido Teresita sigue vivo, soy yo, el original, no hay otro.

Está el hombre de la colita, está el otro que es mi hijo, pero, pues, yo soy el original, yo soy el que lo inicié, con mis cajoncitos ahí cargados en un carrito de esos de, como frutereros.

[Govea]

¿Diablos?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, carrito, carrito, ese como fruteros, ese de los que traen los fruteros por ahí.

[Govea]

Ah, de, como de mercado, ¿no?

[Luis Hernández Cerda]

Carretita, una carretita.

Pues ahí echábamos mis bocinitas y mis aparatitos rápidos, porque en ese tiempo no hay cual calidad, cual crossover, cual ecualizador, cual agudo, cual, no, no, no, no, no, no. Así como salía de la bocina, vas, papas, a darle, y a darle ahí traes tu ruido, haz de cuenta bocina, eso sería como bocina marina, haz de cuenta bocina marina. Y así andamos en, pero me gustó, me gustó, me gustó.

Entonces yo era medio tetera y, pues, ahí la Simón Díaz, todos me contrataban, me dicen: “Ah, vente, mi Tere”, pues, por la tetera. Entonces me dice mi señora, me dice mi señora, me dice, bueno, mira, tú pierdes mucho en el sonido, las borracheras, pierdes mucho. Te rayan los discos, te funden los bulbos; piénsale, piénsale, ¿qué te deja más, el sonido o la borrachera? No, pues el sonido. Y dejé la peda, tengo ya, tengo tantos años ya, como treinta y tantos años dejando chupar.

[Govea]

Nada, nada, nada, nada.

[Luis Hernández Cerda]

No, si me aviento, mis virongas; ayer me aventé dos. Ya me aventé mis dos vironguitas porque tuvimos un santito ahí. Entonces, no, pues así, así nos la pasamos y así debe ser.

Porque nosotros nos hacemos por la gente y nosotros vamos a darle gusto a la gente. Por eso, yo les he dicho a todos, a todos les he dicho que la gente debe tratar bien al sonidero, porque el sonidero le lleva a la gente gusto, alegría, no le lleva problemas. Los problemas ellos

tienen, pero, pues, yo a veces, bendito Dios, hasta ahorita, Dios me ha cuidado, Dios me ha ayudado, muchos amigos que tengo, muchos amigos, muchos amigos.

[Govea]

¿Nos puede explicar un poquito de cómo es que usted empieza, cómo es que consigue sus primeras cositas? Ya nos explicó un poquito de cómo se transportaba, pero ¿nos puede explicar un poco de cómo es que inicia?

[Luis Hernández Cerda]

Uy, no, no, en ese tiempo estaba muy pobre yo, muy jodido. Tenía mucha familia, tenía mucha familia. Le metías al sonido, dejabas a la familia sin tragar.

Pues, la neta, no te compraban ni unos calcetines ni nada. Entonces, para meterle al sonido, estaba muy duro. No, yo ahorita a la época que ando, ya anduviera más pesado, pero pues, es que no se ha podido, la familia. Comes, o dejas a la familia entonces; el sonido es una inversión muy canija, una inversión que nunca le alcanza. Compras una cosa ahorita nueva y ya sale otra mañana y así, y nunca le alcanzas, nunca le das alcance al sonido. Entonces, ahí le vas metiendo lo poquito que puedes, pero sí, sí te deja.

[Govea]

Como me había dicho que traía sus Radson, ¿cómo es que, o es que usted tuvo alguna trascendencia, tuvo alguna persona que le haya dado beneficio? ¿O cómo es que lo consigue?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, no, no, no, no, no, no. Yo eso, ahora sí, como dijo, yo me rascaba con mis propias uñas, pobremente, pero no, no, no, ahí el único que me echó mucho la mano y que me... Sonido Barranquilla, cuando tocábamos en el Casino STIC, tocábamos en el Casino STIC y mucho el señor Barranquilla me echaba la mano y yo toqué mucho en el Casino STIC, de gorra, sin pagarme, sin nada, yo toqué mucho en el Casino STIC.

Por eso yo, yo conozco muchos sonideros, pero, pero no, no te creas, sí es mucho, muy difícil.

[Govea]

¿Entonces usted en casa es el primero que desarrolla esto? Sí. ¿Nunca hubo un alguien antes de usted?

[Luis Hernández Cerda]

Nadie, más que este perejil.

[Govea]

Bueno, ahora sí que ellos son descendientes; sabemos que, pues son nueva escuela, nueva escuela, ahora sí que usted está dejando y está marcando la diferencia; ya deja de por medio ahí a su hijo, como me hace mención, y al nieto también. ¿Hay alguien más?

[Luis Hernández Cerda]

No.

[Govea]

¿Nada más ellos dos?

[Luis Hernández Cerda]

No, no más ellos, nada, ellos y este loquillo, el cubiadito, nada más, pero no, no, no, porque a los demás otros hijos, pues al papá de él no le gustó, al otro muchacho tampoco, no, no, no, no, no más el Rafa y él.

[Govea]

¿Cuántos hijos tiene usted?

[Luis Hernández Cerda]

¿Yo? Sí. Ay, papá, pues son como, como doce ahorita.

[Govea]

Ok, entonces, para ser nada más virtud de uno y del nieto nada más, este, imagínense si todos hubieran sido sonideros, cuánto, cuánta trascendencia no traería atrás. Entonces, este, es algo muy chusco, es algo muy chusco, la verdad, pero bueno, sabemos que, pues vamos innovando mucho, la tecnología nos va dejando muy atrás, y, pues ahora sí que las nuevas escuelas, pues tienen todo en la mano. Usted, ¿cómo empezó a tocar?

¿Con vinil, con disco, con mezcladora? ¿Con qué empezó usted, dígame?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, no, empezamos, empezamos, en el casino STIC empezamos a tocar con vinil y tornececitas de esos corrientitos y la primera mezcladorcita que yo tuve fue una Realistic, una realistita, y de allí, de atrás de los micrófonos le sacamos la señal para, así como dijo el dicho, para hacerlo estéreo, para que si le daban esos aparatitos, ¿cuál ecualizador?, ¿cuál?, no, no, no, no, no, no, estábamos jodidos antes de tecnología, ahorita no, ya cuidado, ahorita cualquier, ya cualquier escuincle que te quiere poner una porreada, pero no te dejas, hay que buscarle, hay que buscarle la forma de no dejarse, porque si está canijo, viene muy fuertes, los chavos vienen muy fuertes, porque hay mucha tecnología y hay mucha facilidad de hacerte más ahorita, más ahorita, es lo que le digo a mi nieto, échale ganas porque esto no le vas a dar alcance, y te sale una cosa, y ya mañana sale otra, y ya mañana sale otra cosa, y ya, y ya, y ya, por eso.

[Govea]

¿Cómo?, platíquenos un poquito de cómo es que usted conseguía su música.

[Luis Hernández Cerda]

Mira, yo duré como 20 años en la unión de sonideros, entonces Poncho Zamudio, como tenía muchos grupos, Poncho Zamudio tenía muchos grupos, e ilusión noventa, los ángeles azules, este, muchos grupos, muchos grupos, traiva al casino STIC, nos daba promociones de discos, y los que yo compraba en el centro, cuando salían las norteñas y esto más, pero la sonara dinamita, cuando los grupitos venían al casino de STIC, hay que tocar con nosotros, porque nosotros tocábamos las tardeadas, y los grupos se querían meter con nosotros por el sindicato,

porque nosotros les sacábamos la cantera, y ese que le dijo, no, váyanse, pero no sacábamos aquí mucho, ni sacábamos a veces nada, a veces no sacábamos ni para las tortas, le digo, aquí la mera verdad no sacábamos ni para las tortas, le digo, bueno, entonces ya los metíamos, pero así las promociones, yo tenía mi promoción cada mes, tenía mi promoción, que me llegaba de los ángeles, de Poncho Zamudio, y de la marca de la Sonora de dinamita, teníamos otra promoción de discos, y así los conseguíamos, y los que yo compraba, cuando salió muy de boga la, la, la, esta, como se llama, así, las sirenas del caribe, cuando salió muy de boga las sirenas del caribe, todos, todos, muy raro era el que traía las sirenas del caribe, muy raro entonces, y una vez me fui a Monterrey, hasta Laredo Tamaulipas, a comprar las sirenas del caribe, a ver si la hallaba, y no, allí puro, puro, puro Cassette, y ya el que traía las sirenas del caribe ya era un perrón, nomás dos, tres eran los que traían las sirenas del caribe, porque no lo había en disco, entonces todos los discos tenía que perrearlo, perrearlo, y como yo no sé leer, yo no sé leer, entonces yo me ponía a marcar mis, a marcar mis, mis discos, que esta está buena, esta no sirve, y dos rayitas a las que no servía, una a la que servía, y así, así los marcaba, por eso ahora les digo a mis chavos, a mis chavos, es que yo me enseñe a arreglar bocinas con Pancho, me enseñe a arreglar bocinas con Pancho, y yo arreglo mis bocinas, todas mis bocinas, yo nunca les digo que bocinas traigo, yo siempre arreglo mis bocinas, pero es lo que le digo a mis chavos, es que en esta vida, si eres sonidero tienes que enseñarte, yo si supiera leer, yo arreglaba mis aparatos, me gusta mucho la tecnología esa, pero no sé leer, ahí nomás arreglo mis bocinas ahí al pasito, pero ya te digo así, así está la cosa del sonidero, se sufre mucho.

[Govea]

Bueno, hablando ya de esos tiempos, ¿verdad?, como me decía que marcaba ahí con rayitas el disco para saber cuál está bueno, es muy chusco el saber que no sabe leer, y bueno, hasta donde ha llegado, fíjese que no necesariamente el hecho de tener un nivel académico es necesario para realizar lo que a uno le apasiona, ¿verdad?

[Luis Hernández Cerda]

Exactamente, el amor a la música. Exacto, el amor a la música.

[Govea]

El amor, la pasión por hacer lo que más les gusta; bueno, es una persona muy ejemplar para, pues ahora sí que para sus descendientes. Sabemos que actualmente, pues siguen laborando, están laborando Sonido Teresita, en conjunto con su nieto y su hijo. ¿Todos trabajan como Sonido Teresita? Todos. ¿Todos trabajan como Sonido Teresita?

Ninguno ha dicho: “Yo me quiero llamar diferente”.

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, esa es la regla, esa es la regla. Si él te quiere andar conmigo, vamos a poner ahí Sonido Teresita; él siempre, él tiene su logo, tiene su logo, Sonido Teresita Mix, algo así le pone. Entonces, Rafa, pues también, le digo, no, le digo, no, no, no, es que ahorita mientras, espérense, espérense, espérense, ya luego que me muera, entonces hagan lo que les dé su gana, ahí se hacen garras, pero no, ahorita mientras yo, no, papá, pues tantos años que estuve en la Unión de Sonideros, tantos años de tocar con Pegaso, tantos años de tocar con Kiss, tantos años de tocar con Royal, tantos años, no, no, no, no, entonces ahorita que ya sé que andan haciendo garras, no, no hay que, se lo lleven tranquila, mientras yo viva, ya no viviendo, ya me estaba llevando la fregada.

[Govea]

No, no diga eso, no diga eso. Sonido Teresita, ¿tiene algún slogan?

Pues hay varios que traen los muchachos, hay varios.

[Govea]

¿Alguno que se acuerde?

[Luis Hernández Cerda]

¿Cómo de, es que no te entiendo del eslogan? Ah, el Bugs Bonnie, el conejito.

Es conejita y la muchacha bailando, ¿verdad? Ese fue mi primera, mi primer slogan que me hizo un chavo que salió de la peri, y me lo hizo ahí en Grandote, en Grandote me lo hizo, y todavía andan dos o tres tarjetitas por ahí de ese conejito.

[Govea]

A ver si nos hace llegar alguna fotografía para subirla.

[Luis Hernández Cerda]

Por allá andan todavía unos que otros, más que pues ya, este ya trae una de sus ideas, mi Rafa ya trae otras ideas, y pues ya, cambian, ya traemos tarjetas robóticas ya para acabar. Ya ves las últimas que hizo Rafa, las tarjetas robóticas.

[Govea]

Me dio mucho gusto, me dio mucho placer verlo en La Peregrinación Sonidera. ¿Cuántos años tiene yendo a La Peregrinación Sonidera?

[Luis Hernández Cerda]

Pues la mera verdad, yo nomás tengo un año. Nomás fue este año. Sí, pues yo creo que fue la primera.

[Govea]

Me dio gusto saber que estaba rodeado de toda su familia; por ahí vamos a plasmar la fotografía y, bueno, más que nada, seguir el movimiento. Sabemos que gente, no diré nombres, no diré marcas, no asisten, no asisten a esto, y no diré por qué, pero ya sabrán sus razones, ¿verdad? ¿Qué lo impulsa a usted? ¿Qué lo impulsa a decir “yo quiero tener un sonido”?

[Luis Hernández Cerda]

Ay, no. No, Rafa, no. No sé, sabes que siempre a mí me gustó mucho la música, siempre me gusta mucho la música.

Yo antes, para hacerme un sonido, es que lo digo, lo platico a mis chavos aquí, yo antes para hacerme un sonido, sufrí mucho para hacerme un radiecito de pilas de aquellos años, de aquellos años. Sufrí mucho para comprarme un tocadisquito de pilas de esos que ya ves que aquí le dabas con el disquito, aquí estaba el disquito y ya le ponías. Sufrí mucho.

Sufrí mucho, pero ya, ahí se me fue metiendo, se me fue metiendo el hombro. Fui a México, duré seis años en México, me traje unas bocinas de México, y así empecé, y ya le empecé a echar ganas, le empecé a echar ganas, y ganas y ganas. Entonces, así, es cuestión, mis chavos, se fue, se fue a Laredo otra vez, se fue a Laredo y duró un año, y ya, pensaba que me iba a apagar, pero no, yo le seguí echando ganas; él estaba chiquillo, pero andaban muchos ayudantes conmigo, y me ayudaban, y hasta ahorita todavía, por eso ando yo, porque me le ha pegado, me le ha aferrado al sonido.

Es muy bonito, te llevas muchas satisfacciones, pero a veces sí, te llevas muchos problemas, porque la gente es, abusa, abusa de, abusa de que porque estás en su territorio, estás en tu territorio, abusa. Mira, yo, yo andaba, andaba tocando con un chavo, uno que me ayudaba, allá por San Antonio, un viejillo, un ruco, un ruco de a tiro, más porque le hablé a mi chavo, le digo, hey, chavo, al tiro, porque este viejito de la tostada te quiere abujerar, sacó un fierrote y le iba a pegar así, y le pegó al disco, y lo botó, en un rancho, en un rancho. No, sí sufrió uno, no, sí sufrió uno, hijo de...

[Govea]

Tienes experiencias, nos trae don Tere.

[Luis Hernández Cerda]

No, mano, sufrió uno, ¿no? Cuando nos quedamos, cuando se nos fregó el camión, Pery, que se me fregó el camión ahí, que se rompió un balero, y el frillazo que nos aventamos, la gota, en el monte, también, cuando fuese allá donde son los estos, a tocar allá en el rancho, por ahí, ¿no? No, pues, yo tenía muchos lados donde ir, muchos lados muy bonitos, mis estimaciones.

[Govea]

Ahorita que me hace mención de tantos sonidos mencionados, ¿qué sonidos en ese entonces eran que usted diga potencia?

[Luis Hernández Cerda]

Pues... Era Kiss, Pegaso, Sistema 99, ya andaba ahí reteando, este... el sonido Royal, el papá, el papá, no el chino, el papá.

[Govea]

¿El papá del chino Royal?

[Luis Hernández Cerda]

Exactamente, ese era el que andaba ahí, Kilovatito, Cajitas, Don Lalo, sí, pues Cajitas, Don Lalo. Este... Es que salen muchos, salen muchos, muchos sonideros que yo conozco, nomás que, pues, a veces no les pongo mucha... No me empapo mucho con ellos, no me gusta mucho hacer mucho así, porque a veces somos muy gachos los sonideros, a veces, muy críticos, muy... muy feos, que nomás nosotros nos oímos bonitos, y eso no es cierto, a veces nos falla, cuando no hay luz.

[Govea]

¿Cuándo no hay luz?

[Luis Hernández Cerda]

Las andamos dando, y así es, por eso les digo a mis chavos, les digo, no, mira, hay que llevársela calmada, porque aquí en esto va a salir mañana uno más perro que tú, y ya te quedaste chiflando en la loma, les digo, no, por eso, yo con nadie, mira, yo con nadie me meto, y que yo soy más que tú o que yo, no, yo con nadie, yo a todos los respeto, yo a todos los quiero, mis amigos sonideros, a todos, que a todos me los ha llevado de peluche, a todos, a todos, donde quiera que voy y me encuentro, mira, a todos, me... a todos.

Este, me he visto mal, me han ido a ver al seguro, y me han ido a ver a tu pobre casa, a todos. ¿Tú crees que si yo fuera una persona intachable?, que ay, que ese viejo caí gordo, que vas,

no, no, no. A mí me gusta, me gusta hablar todo parejo con todos, por eso yo conozco muchos sonideros, o sea, yo tengo mi, tengo mi de Tequendama, que me dio la Sonora Dinamita, mi de Tequendama de oro, mi disco de platino que me dio Poncho Zamudio, no, yo tengo, tengo varios ahí, varios, varios trofellillos que me, que me he ganado, digo, no son mentiras, digo, yo los tengo.

[Govea]

Nos vamos a visitar un día de estos, vamos a hacer unas tomas ahí en su casa para, cuando guste, para que la gente vea lo que fue y es y seguirá siendo el sonido, Teresita.

[Luis Hernández Cerda]

Yo no tengo por qué echarle mentiras; mucha gente me conoce a mí, mucha gente me conoce a mí, que no, yo no, porque, bueno, echarle mentiras, ando jodidillo, o sea, como todos, anda jodidillo el sonido, pero echamos, echamos ganas, dijo mi nieto, dice, todas las tablas suenan, y hay que echarle ganas. Sí, las tablas suenan.

[Govea]

No, qué bueno, fíjese que es muy satisfactorio el saber que, pues va, bueno, hablamos de gentes muy remotas, entonces, pues ya la existencia de Sonido Pegaso, ya la existencia de Kiss, como me hace mención, Royal, sabemos que, pues son épocas en las cuales, pues ahora sí que la chaviza, como quien dice, ya de ahorita, pues a lo mejor ni se imagina lo que existía en ese entonces.

[Luis Hernández Cerda]

No, a ver, ahorita viene un chavo, ahorita viene un chavo a tocar con un disco de, de, este, ¿cómo se llama? Disco de...

[Govea]

¿Cd?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, disco, disco, de acetato y lo ven y, y ya, ya se quedan... Nosotros ya, yo tengo unas cajotas, cajotas de discos; más que todos, se los regalé a un sobrino mío, allá en Veracruz, se los llevó.

Yo tenía todos los más chidos de los más; ahora, ahora me doy contra el suelo, mis tornamesas también, ahora me doy contra el suelo, ahorita que están de vuelta. Porque, es que mira, te agüitan, te agüitan a la misma familia a veces, te agüitan, por esto.

Yo traía luces, yo, yo, yo me aventaba mis barras de luces de pocos de, pocos de avión y se miraban perros, ¿no? Entonces ahora ya, ya, ya, ya la, ya la, ya las, las, de esas, las dientonas, ya nada, ya puro, ya puro, ya puro, puro foco nuevo, pura cosa nueva, pura, yo ponía mis, yo ponía mis, yo hacía mis, mis coronas de foco de, de foco de carro, hacía mis coronas.

[Govea]

¿De bulbo?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no, de foco de carro, de foco, foco, foco.

[Govea]

¿La cabeza?

[Luis Hernández Cerda]

Yo hacía, yo hacía, yo hacía mis, yo hacía mis, mis, mis, mis dos, mis dos estrellitas, mis dos esas coronitas, mis dos barredoras, ¿no? Se miraba de peluche. Ahora, fíjate, hace poquito fui, fui, fui con un sonidero de México, recto, ¿sabe qué? Algo así, recto, ¿no? Retro. Fíjate. Regresando allá a los años de, allá cuando usaban las bocinas marinas, y aquí las bocinas marinas no las queremos, fíjate. ¿Cómo son? Es eso, fíjate.

Aquí San Luis Potosí es muy chocante. San Luis Potosí es muy chocante. Nombre, fueran a México.

Hace poquito esto me llevó a la peregrinación a México, a ver los sonideros. Aquí nos andamos ahí chorreando con las bocinitas amplificadas, ¿no? Allá.

[Govea]

Allá son circos. Es otro nivel, cierto. Lo entiendo.

[Luis Hernández Cerda]

Allá no andan con que yo soy más que tú. Bueno, pregúntale, más pregúntale al Pery. Más de 40 sonidos que había allá donde fuimos.

Pero sonidos, no cochinas. Sonidos, no, no, no. Y aquí ya nos chorreamos con dos, tres bocinitas ahí amplificadas y ahí nos chorreamos. Ya casi queremos echarnos al Perry a la bolsa. Oh, no, no. Es bonito el sonido, es bonito. Te da muchas satisfacciones. Te da, pues, tristeza porque a veces tú vas a descubrir que, ahorita, ¿cuánto vale una dientona? ¿Cuánto vale una, una, una está, cómo se llama, una luz de esa cabeza móvil? ¿Cuánto vale? ¿Vale un chorro y no para que ya no te las quieran arreglar?

[Govea]

Sí, quedan inservibles.

[Luis Hernández Cerda]

Mira ahorita, ¿cuánto aparato nuevo está saliendo ahorita? La de cuatro canales, ¿cuánto está saliendo? ¿Quién hay capacitado que los arregle? Más que si le atoran, que si le atoran. No, no le atoran. Lo digo porque yo batallo muchas veces para que me arreglen mis aparillos. Batallas de mucho. Hay gente que no está muy... nomás te embarcan. Te embarcan y no... Aquí lo que nos hace falta... Aquí tenemos una cosa.

Por eso le digo a mi hijo, a mi nieto y a mi hijo. No tengan el sello de billetes aquí. Si les sale una tocadita barata, aviéntensela. Mira, yo cuando tocaba en el STIC, a mí Newton, el amigo Newton, me decía, porque yo trabajé mucho tiempo con los antorchistas.

Trabajé mucho tiempo amplificando la plaza de armas. Yo me arreglaba las amplificaciones de la plaza de armas. Yo duraba hasta 15 días, hasta dos meses duraba y ahí me quedaba, dormía y almorzaba e iba al baño. Bueno, me decía a mí, me decía el Newton: "Tú, Teresa, tú, tocas hasta por bolas duras". Pues sí, yo sí, luego toco por bolas duras.

Nos daban los boletos para las tortillas. Entonces los antorchistas estaban dominando los boletos para las tortillas. Entonces yo... Ahí en la San Luis Rey hacían muchas tardeadas los antorchistas, muchos bailecillos y ahí andaba yo. Cuando no me ajustaban el billete, me daban un guatito de boletos para las tortillas. Y ya hacíamos, ya llamábamos.

Por eso me decía ese vato: tú, Tere, malbaratas el jale. Entonces le contesto: no me acuerdo quién es él... No me acuerdo si don este, el papá del chino Royal.

Dice, bueno, pues déjalo, déjalo, es su sonido. Él anda tocando por bolas duras, o lo que tú quieras. Él anda tocando, dice. Él no tiene la cosa ahí nomás para que no se la vaya a aterrar.

Dice, no, él anda tocando por gordas duras o virotos duros, él anda tocando y anda vivo.

Entonces por eso yo ando vivo. Porque a mí no me gusta aventarme, que yo soy de las personas que dicen que tocar de cinco mil, tocar de seis mil. No, yo no.

Según cómo es el indio, es la pedrada. Si lo vemos muy jodido, pues tanto, carnalito.

Hay que echarle ganas, porque está jodido y hay mucha competencia. No, no, no.

[Govea]

Qué bueno. Es una plática muy extensa. Infinitas cosas por platicar.

Un cambio de tema. ¿Siempre se manejó usted en la cumbiecita? ¿Manejó otro ritmo, otro género?

[Luis Hernández Cerda]

No, no, no. Cumbia, ranchera, disco. No, no, de todas. Estos chavos le entran de todo. De todo. Yo no soy especialista en ninguna cosa, de tocho, morocho. ¿Traes esta? Aquí la traemos. Ya ves la gente ahorita, te pide cosas a veces muy imposibles. Pero sí, así las hay.

Con la tecnología que está, que no se mete nada. Y salen. ¿Y antes? ¿Antes? Tenía que salirse de la casa a buscarle. Talonear la música, y así es, chavo. Así está la vida.

[Govea]

Una pregunta muy importante es que si usted conoce alguna crítica. Bueno, ya me dijo que usted tocaba por gordas duras, como le hicieron mención. ¿Conoció alguna otra crítica?

[Luis Hernández Cerda]

O sea, en el sonido hay muchas críticas. Hay mucha gente a la que le cae bien. Mucha gente a la que no le caes. Y así es todo, pero llevándotela bien campechano con todos; todos te aprecian, si les cae es gordo, así puede ser un sonido muy perro. Un equipazo muy perro. Pero si no les cae, es gordo; te tachan. Esa porquería no sirve; lástima de bocinas que traen. Pues es mucha crítica, mucha crítica y entonces hay que llevártela calmada, ni ser muy acá levantándote, que yo soy Juan Camaney, yo le doy en la torre a todos. No, no, no. Tranquilito. Claro. Vas a tocar, te vas a defender. Vas a defenderte porque no... ¿Cómo te vas a dejar? Pero vas a tocar. ¿Cómo le hacen los grupos? Es que yo, mi carrera mía, yo siempre he amplificado mucho grupo.

Mucho grupo. Yo he amplificado muchos grupos. He ido a Río Verde. Este... Cardenales de Nuevo León. He amplificado a los Cadetes de Linares. He amplificado a la perla colombiana. He amplificado a estos de... Parrandero de Colombia. Los amplificamos muchos en los ranchos cuando vamos a tocar; no metemos mucho. La gente va a presumir que hay que, no, no. Como tengo un tapanquito, tengo un tapanquito, y el cuadro que yo... Yo mismo he hecho mi cuadro de luces y todo. A veces ya la gente ya no quiere pagar; ¿qué hacemos? Ya la gente no quiere. Pero así hay que echarle ganas.

[Govea]

¿Eh... tuvo... cumplió? ¿O tiene alguna meta por cumplir?

[Luis Hernández Cerda]

La mera verdad... Pues no. Yo todos mis gustos ya se me... ya... Ya todos mis gustos ya se me lograron. Ya... Ahorita ya lo único que me queda ya... Echarle ganas los poquitos días que me queden. Y pues echarle ganas para adelante.

Echarle ánimo a esos chavos. Y ahora los hijos del maíz saquen un buen audio y échenle ganas, échenle ganas. ¿Por qué? El sonido no se saca al audio solo. No, no traes soluciones amplificadas que nomás... Ahora ya solamente se lo... No, no, no. Hay que...

[Govea]

Tiene que ser bueno el mono.

[Luis Hernández Cerda]

Y echarle ganas y tener buen oído. Porque... Ay, yo vi esos sonidos que hay, caray, pobrecitos. Ay... Mucha calidad. Mucho ruido y pocas nueces. Yo no, yo... Yo no.

Ahí traigo mis cajitas. Ahí sonando mis tablas.

[Govea]

Las tablas, dijeron los nietos, ¿eh?

[Luis Hernández Cerda]

Sí. Decían por ahí, él Tere ahí andando con sus tablas rejalando. Desarmándose, pero ahí andan las hijas del maíz, pobres.

[Govea]

¿Ambiciona algo? ¿Ambicionó algo en su tiempo?

[Luis Hernández Cerda]

Pues sí, ambicionaba mucho buenas bocinas. Buenas bocinas. Buenos aparatos.

Ahorita, ¿con qué compras un aparato? Dime. ¿Con qué compras un aparato de 40 mil, 50 mil pesos? Necesitas ser hijo de papá. Hijo de... Sí, pues, hijo de papito. La neta, pues, necesitas ser hijo de papito, porque tú solo de tu salario, tragas solamente o le metes al sonido.

[Govea]

Sabemos que usted tiene bastante trayectoria. Tiene... Ahora sí que una infinidad de cosas que contarnos que, si nos las pasamos platicando ahorita, no acabamos. ¿Algún lugar recorrido de la república, pues aquí cerca?

[Luis Hernández Cerda]

Aquí cerca es Valles, Río Verde, acá para el lado de León, Guanajuato, acá para este lado Zacatecas, Aguascalientes, acá para ese otro lado, este Venao y Charcas, este Saltillo, este acá Valles, Río Verde, este la Huasteca, la Huasteca,

[Govea]

¿Algunas experiencias que nos traiga de esos lugares recorridos?

[Luis Hernández Cerda]

Bien, padre, que te quedas ahí en la, te quedas ahí en la, afuera, ahí cuidando tus carcachas que son, oyendo los grillitos en la noche, dormido afuera, la camioneta y todo, no, muchas cosas, muchas cosas que me han pasado, cuando se me tronó la caja de velocidad de la camioneta, aquí en la calera, nos andamos matando, no, son muchas cosas, muchas cosas. Muchas cosas que, por más que para acordarse, uno está pelón. Pero así está la cosa, mi jovenazo.

[Govea]

Ya estamos casi por concluir. Este, algún extra, alguna anécdota que le quiera contar a la gente, ¿no?, como de que, ¿algún consejo que le dé a la chaviza que anda ahorita metida en esto?

[Luis Hernández Cerda]

No, este triste viejo está loco, no, cada quien que agarre sus consejos que ellos quieran, pero sí que le echen ganas a la música, porque la música es muy bonita, te deja muchas satisfacciones; hay viejos que andan todavía en la música, hay viejos que... Hay que echarle la música, pero con mucha cultura, con mucha emoción, pasión, no echar broncas y la gente que lo cuide a uno, porque uno les lleva alegría, uno les lleva alegría a la gente y no van a querer a veces hasta golpear, entonces hay que la gente, la gente que sea más culta, más culta, este sonido viene a tocar, viene a dar alegría; así yo pienso que es lo bueno.

[Govea]

Este, algún saludo antes de retirarnos que quiera mandar ante las cámaras.

[Luis Hernández Cerda]

Saludando a toda la, toda la bandera, toda la bandera, a Tere la principal, Yesenia, Alberto, Lourdes, Ángela, Marta, Ricardo, Rafael, Pericles, Pericotes, este, David, Diego, no, no, no, acabo, el pelón, el pelón, Juan, no, Hugo, la güera, no, no, no, no, pues yo creo que ya con eso, porque ya, yo tengo mucha, no acabamos, no acabamos, tengo mucha familia.

[Govea]

Bueno, quiero decirle que me da mucho gusto tenerlo aquí, uno de los más grandes pioneros de San Luis Potosí. Muchas gracias por formar parte de lo que es la entrevista sonidera, en su segunda edición, por supuesto. Sabemos que de gente guao, bastante recorrido, bastante anécdota, bastantes cosas que contar, pues el mundo, el tiempo se nos hace chiquito, ya. muchísimas gracias don Tere, por formar parte de la entrevista sonidera; espero estarnos viendo muy pronto; igual algún día de estos lo iremos a visitar para hacer un detrás de cámaras, ¿le parece bien?

[Luis Hernández Cerda]

Gracias.

[Govea]

Muchísimas gracias por estar aquí.

[Luis Hernández Cerda]

Gracias a usted, que nos da esta oportunidad de transmitirle algo al pueblo, a los sonideros, pues soy medio tonto para hablar, pero ahí le echamos ganas.

[Govea]

No, todo perfecto, todo corrió muy bien, muchísimas gracias por estar aquí. Gracias.

[Luis Hernández Cerda]

Los invito a que se inscriban al canal de Govea, Govea Amigos Sonido Teresita.

Bibliografía

- Arias, E. (1964). Guepaje [Grabado por R. C. Arias]. [Shellac, 10", 78 RPM]. Colombia: Sonolux.
- Assmann, J. (2021). *Teoría general de la cultura*. (M. Ornelas, Ed., & M. Ornelas, Trad.) Ciudad de México: Gredos.
- Aventurero, G. (1993). Cumbia Del Sonidero. San Luis Potosí: Discos Cimusa SLP .
- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados*. Madrid: Akal.
- Barros, A. P. (1951). Cumbia Cienaguera [Grabado por Orquesta Rafael De Paz]. [Vinilo, 7", 45 RPM]. Grabado en México.: RCA Víctor.
- Betín, J. (1953). Cumbia Sampuesana [Grabado por C. t. Fuentes]. [Shellac, 10", 78 RPM]. Colombia: Discos Fuentes.
- Blacking, J. (2006). *How Musical is Man*. Madrid: Alianza Editorial.
- Blanco, C. (24 de Julio de 2023). ENTREVISTA A SONIDO LATINO DE SLP CON SONIDO LA BATICHICA. (BATICHICA, Entrevistador)
- Blanco, D. A. (2005). LA MÚSICA DE LA COSTA ATLÁNTICA COLOMBIANA Transculturalidad e identidades en México y Latinoamérica. *Revista colombiana de antropología*, 41, 185.
- Blanco, D. A. (2005). Transculturalidad y procesos identificatorios. *Alteridades*, 19-20-23. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74703003>
- Blanco, D. A. (2007). Mundos de frontera. Colombianos en la línea noreste de México y Estados Unidos. *Trayectorias*, IX(25), 91.
- Blanco, D. A. (2008). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- Canclini, N. G. (1989). *CULTURAS HÍBRIDAS*. Ciudad de México: GRIJALBO.
- Canclini, N. G. (Junio de 2001). Antropología y ciudad. Culturas urbanas de fin de siglo: La mirada antropológica. *Revista de antropología*, 100.
- Canclini, N. G. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans. Revista Transcultural de Música*(7).
- Canclini, N. G. (2 de Marzo de 2016). <https://youtube.com/>. (M. d. Artes, Productor) Obtenido de https://youtube.com/clip/UgkxJ8TDeoL_DOsuo646FATAB6HNei33e2-C
- Clark, R. S. (19 de Septiembre de 2022). *El Chombo*. Obtenido de www.youtu.be/LPO2B9s7E2o
- Escobar, F. O. (2012). Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravesao. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(2), 161-162-163-164-167-169-170. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297024710008>

- García, C. R. (2007). *Historicidad de la música sacra y profana*. Ciudad de México: Plaza y valds.
- González, H. (2007). *Vallenato, tradición y comercio*. Santiago de Cali: Universidad del Valle.
- González, J. P. (2008). Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en América Latina: ¿La gallina o el huevo? *Trans. Revista Transcultural de Música*, 12.
- Hanneman, R. A. (2005). <http://wizard.ucr.edu/~rhannema/networks/text/textindex.html>. (U. d. Colorado, Ed.) Obtenido de <http://faculty.ucr.edu/~hanneman/>
- Kartomi, M. J. (2001). *Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales*. España: Trotta.
- Kaufman, D. A. (1973). *El Cine Ojo*. Madrid: Fundamentos.
- Londoño, A. (1983). La Cumbia. 5(2), 61-62-63. doi:10.17533/udea.efyd
- Márquez, I. (2016). Cumbia digital: Tradición y postmodernidad. *Revista Musical Chilena*(226), 54.
- Mata, J. L. (26 de febrero de 2016). Mister Mata. (R. Tv, Entrevistador) <https://www.youtube.com/@RICHARDTVOFICIAL>. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=TFYvB4TQEcU>
- Montfort, R. P. (2023). *Intervalos*. Ciudad de México : Fondo de Cultura Económica .
- Noya, J. (2017). *Sociología de la Música*. Madrid: Tecnos.
- Ocampo, J. L. (1984). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. Bogotá: El Ancora Editores.
- Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista Musical Chilena*(226), 33-34.
- Ochoa, J. S. (2017). *El libro de las Cumbias Colombianas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ochoa, J. S. (2017). *El libro de las Cumbias Colombianas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ochoa, J. S. (2019). Una deconstrucción histórica y musical del término cumbia en Colombia. En J. D. Valencia, *El libro de la cumbia: resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. (pág. 29). Medellín, Medellín, Colombia: Fondo Editorial ITM.
- Olvera, J. J. (26 de octubre de 2011). La cumbia en el noreste mexicano. Monterrey, Nuevo León, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Obtenido de jjolvera@ciesas.edu.mx
- Quistian, J. M. (22 de febrero de 2017). ENTREVISTA A SONIDO KISS SOUND SU HISTORIA ,LA MUSICA WEPA, LAS CRITICAS. (R. Tv, Entrevistador) <https://www.youtube.com/@RICHARDTVOFICIAL>. Recuperado el 14 de 11 de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=IF0Z5ghVMH0>
- Quistian, J. M. (7 de agosto de 2017). KISS SOUND ENTREVISTADO POREL CHIVA MAYOR. (S. Spermik, Entrevistador) <https://www.youtube.com/@sonidospermik4527>. Toluca. Recuperado el 14 de 11 de 2024, de <https://www.youtube.com/watch?v=Sid1yWgtN-M>

Quistian, J. M. (s.f.). Sonidero 98. San Luis Potosí. Recuperado el 10 de 11 de 2025, de https://www.youtube.com/watch?v=KHwwC_SaJXw&list=RDKHwwC_SaJXw&start_radio=1

RichardTv, R. T. (25 de Octubre de 2017). https://youtube.com/clip/UgkxiXeFIBrNmNfZIHQovGUuiOX5a_EBu8aG. Obtenido de https://youtube.com/clip/UgkxzrypumXR20u6uySCYYEhxxQ_ZnaNjd2f: <https://www.youtube.com/watch?v=ywOCLbnrPsk>

Ruiz, J. H. (2001). *Música y Sociedad*. Madrid: Fundación Autor.

Spitzer, M. (2021). *El Ritmo Infinito*. Ciudad de México : Planeta.

UNESCO. (29 de Septiembre de 2021). <https://ich.unesco.org/es>. Obtenido de <https://ich.unesco.org/es/qu-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Velázquez, R. C. (2021). Músicas locales emergentes. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVII(54), 11-12. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31669754002>