

ENTREVISTA 14

Fecha de la entrevista: 4 de octubre de 2018.

Nombre del informante: Raúl Ramírez Álvarez.

Seudónimo: Bisorman.

Edad: 34 años.

Lugar de nacimiento: Morelia, Michoacán.

A: Bueno bro, vamos a comenzar por hacer un poco memoria, eh, ¿puedes platicarme sobre como conociste esto del *rap*?

B: Bueno, el primer acercamiento que tuve fue de niño por, cuando llegué a escuchar a Sugar Hill Gang, a Rapper's Delight, que era lo que escuchaba en la radio. Que era la música, pues que en *rap* era lo que escuchaba, ese fue mi primer acercamiento. Posteriormente lo que alcanzaba yo a ver en el MTV, cuando recién salió el MTV en los 80, lo que ya aparecía ahí de *rap*.

A: ¿De qué edad me estás hablando?

B: Unos 6 años, 7, 8 más o menos. En esa etapa ya en los 80 que es donde aparecieron MTV y las primeras imágenes de video y todo eso. Y ya en la adolescencia ya, por ahí del 95-96, pues la música que yo escuché era la chicana; este Delinquent Habits, Cypress Hill, Bone Thugs N Harmony, llegaba por amistades de la secundaria sobre todo. Y de manera alterna a mí siempre me ha gustado la música, el *rock* de los 70 ha sido como mi gran pasión, ha sido el *rock*.

A: Por el video que vi [me refiero a uno que publicó en Facebook], chequé que estabas tocando la batería. Entonces yo me di una idea de que también estabas cerca del *rock*, ¿qué fue primero para ti, el *rock* o el *rap*?

B: Yo creo que la música en general, la música desde niño, la música desde niño, siempre hubo música en mi casa, que los Beatles, que los Doors, pues, desde Pimpinela, Juan Gabriel. O sea, viví rodeado de música, yo ahí, a pesar de que en mi familia no hay un antecedente de músicos; bueno, salvo mi abuelo que fue músico de orquesta, un trompetista, una orquesta de aquí de la ciudad de Morelia. Ya más adelante fue ya que fue creciendo todo esto; me fui, me acerqué mucho al *graffiti* en la secundaria, empecé a hacer *graffiti* no era muy bueno, pero [ininteligible] ya me llamaba la atención, ya conocía las primeras rolas de música chicana, ¿no? Y desde ese momento.

A: ¿En ese momento tú vinculabas al *rap* con el *graffiti*?

B: Sí, de manera inconsciente sí, porque de alguna manera en los videos siempre aparecía un *graffiti*. O este, o la misma sociedad de amigos eran grafiteros y escuchaban música *rap*. Eh sí, obviamente no entendía todo, de ónde venía esto, qué ideología y todo. Simplemente me acerqué y tuve amigos grafiteros; me acerqué con ellos y fue que yo empecé a enrollarme en ese rollo y todos ellos escuchaban *rap*, escuchaban Delinquent Habits, Bone Thung N Harmony, Cypress Hill. Entonces de alguna manera inconscientemente sí había como un vínculo pero no entendía que había cuatro elementos, que Afriaka Bambaata.

A: ¿Esto fue por compañeros de tu escuela o de tu cuadra donde vivías?

B: De mi cuadra y de donde vivía.

A: ¿Además de esta experiencia de los medios y compañeros de la escuela, hubo otra forma en que conociste el *rap*?

B: Básicamente fue esa, por medio de mis amigos de la cuadra, exactamente, y que estaban empezando a hacer *graffiti*. Y yo como me juntaba con ellos jugaba fútbol etcétera, fue que me acerqué al *rap* más en forma, porque como te digo antes ya entendía que había *rap*.

A: ¿Y en qué momento tú decidiste hacer *rap*?

B: Fíjate que, fue, cuando escuché a Control Machete. En ese momento en que apareció Control machete y luego VLP que fueron los dos grupos que aparecieron en Telehit y que los soltaron, y que fueron una ‘bomba’ los dos; y Tiro de Gracia, que no es mexicano pero fue un grupo que pasó en el momento. Para mí fue impactante ver, a pesar de haber visto a los chicanos; yo pensaba ingenuamente por lo que haya sido, yo pensaba que en México no había *rap*, salvo Caló en aquel momento, en los Speed Fire que salieron en *Siempre Domingo* o no me acuerdo así. Y que veo a Control Machete y luego VLP, y luego veo a Tiro de Gracia, y digo “ah cañón”, y me clavé con ellos; me volví superfanático de ellos todavía hasta el momento. Y este, ahí me llegó la inquietud de “ah cañón pues me late ese rollo como de rapear”, pero, ya acabando la secundaria porque esto fue en la etapa de la secundaria que aparecieron, hasta Molotov es parte de esto.

A: Sí.

B: Ya en la prepa conozco a unos amigos, a unos músicos de *rock*. Este, era mi amigo el Grillo que en paz descansa, vocalista del grupo donde yo estuve, los conozco a ellos y me clavo en ese rollo. O sea aparte yo en la prepa, empecé también a bailar *break*, porque se puso de moda en esa época, que es 99, 2002, 2003, se puso mucho; bueno, no fue moda, lo concebí en aquel momento como una moda. Estaba *breakdance*, yo bailaba *break* también, hacía también un poco de *graffiti* y me clavé en el *rock* porque se me hicieron muy interesantes esos compas; yo iba a sus ensayos, los escuchaba, me encantaban desde ‘morro’ el *rock*, me clavé mucho ahí. Y ahí cuando ellos fue que me enseñé a tocar la batería.

A: ¿Alguno de ellos te enseñó o fue por tu cuenta?

B: Eh, uno de ellos tenía una bataca así ya bien madreada, así ya bien vieja, me la vendió en 700 pesos, estaba pues así madreadita. Y que me dice: “pues oye quieres aprender ¿no?”, “pues sí”, “mira te vendo esa bataca que tengo ahí, ya estaba bien madreada”, ya la madera le había caído agua, y se la compré. Y ahí me enseñé a tocar esa batería, lo que sí era que aprendí líricamente, a puro oído, seguí los ritmos, seguía los ritmos y me clavé un ratote en aprender y en aprender de ellos, hasta que un buen día me vieron muy interesado. Yo era el más chico, ellos eran más grandes que yo, todos ellos.

A: ¿Podrías decirme los nombres de ellos?

B: El Grillo, Manuel... Aberlado que es abogado actualmente, Jalmo que es su hermano, y Juan, no sé qué ha pasado con él, no los he visto a ninguno. Pero ya con ellos seguí, me enseñé, me dijeron pues, rolas, pus agárrate la bataca a ver, y ahí fue que nos clavamos en el *rock*.

A: ¿Pero tú todavía no comenzabas a escribir *rap*?

B: Ya comenzaba a escribir me metí en ese rollo, ellos sabían que a mí me gusta el *rap*. Y ese momento, yo ya me ponía así como a empezar a escribir cosas y las tenía ahí.

A: Oye, ese también es un patrón que muestran todos los que he entrevistado, resulta que antes de hacer *rap* ya intentaban a hacer cuentos, ¿en tu caso pasó así?

B: No, fíjate que en mi caso fue puramente empezar a escribir letras de *rap*. Y bueno escribía cosas, me inspiraba en lo que escuchaba de *rap* mexicano y aparte me acuerdo que un amigo *raper* de aquí, de Morelia también; el Machín que le dicen el Machín, me regaló un casete con 'rolas' del Club de los Poetas Violentos, un grupo de *rap* de España que son los pioneros de ahí. Uh me encantó, también escuché a esos batos, y empezar a escribir cosillas, mis carnales escuchaban que sabía que me gustaba el *rap* y que estaba intentando y me echaban la mano. Me acuerdo que en aquel entonces este, como era muy difícil ora sí, yo ni sabía cómo hacer *rap*; cómo, yo nomás escribía, lo que hacían ellos era, se ponían a tocar una instrumental con los instrumentos. Me acuerdo que Grillo me decía: "órale güey, traes tus letras", yo todo tímido, "sí güey pero me da pena", "ándale güey", agarraba el micrófono y órale empezaba a tocar algo. Y yo así todo sin saber, le intentaba y le intentaba, se reían pero me impulsaban mucho a seguir en esto del *rap*. Este, una vez el Grillo, hubo una especie de karaoke. Unos es, como estereesitos que eran así como una especie de karaoke que se podía grabar, ponías un casete, era una bocina y conectabas una guitarra o lo que sea, y ponías a grabar el casete, y te pones a cantar algo se grababas. Tocas con la guitarra, pasabas la grabación y de esa manera me hice un *beat*, quién sabe dónde quedó ese *beat* pero me hicieron un *beat* así; con un teclado de la guitarra, un teclado Casio me hicieron la batería tra, tra ta tiz. Y bueno de esa manera, en mi caso fue así, en mi caso me acerqué mucho al *rock*; ya sabían o me gustaba mucho el *rap*, me acerqué mucho al *rock*, también me gustaba mucho el *rock*, me volví baterista del grupo y me impulsaban como que de alguna manera a hacer *rap*.

Y ya fue que en el 2001, cuando pasó lo de las Torres Gemelas, se llevó a cabo este evento en el Centro. Estábamos ensayando, ese día estábamos ensayando en la tarde en la casa de Grillo que era donde ensayamos. Y un amigo de nosotros que se llama Prisciliano, que también no sé qué haya pasado con él, llegó y nos dijo: "oye carnales fíjense que en el Centro va a ver un evento; me enteré que va a ver un festival abierto, va a ver este foro abierto para los grupos que quieran tocar, va a ver instrumentos y quien quiera caer, va a ver chance de echarse unas dos 'rolas' y qué, y si vamos", "no pus que sí, órale, ¿no?" Ahí vamos a la aventura. Nombre yo iba orinándome de los nervios. Nos animamos y fuimos. Y hay llegamos ahí, ya pedimos el espacio, nos presentamos. Free Souls era el nombre de nuestro grupo, por Three Souls in my Mind, pues éramos un grupo de *garage*, siempre lo fuimos. Y pues ya nos tocó a nosotros, ya nos subimos. Este, tocamos tres 'rolas', solo que en el video que subí al Facebook solamente grabamos por completo una, y un poquito del *cover* de Heavy Sours. Tocamos una que era así un *rock an roll* tipo del Tri ¿no?, se llamaba esa canción, no me acuerdo, tocamos tres 'rolas'. Y era el final, nos bajamos; y en eso que anuncian un grupo que se llamaba, ahora un grupo de *rap* de Morelia que se llamaba EM Familia. Me llamó la atención y me acerqué a ver qué pasó; "¿*Rap* aquí en Morelia?", yo pensé que no había, en serio, yo pensaba que yo era el único, el último de los mohicanos. Yo creí que era el único que hacía *rap* ingenuamente. Y ya que se sube Rino, se sube el Bandido, que se sube MC Verde, y Chuky estaba ahí en los controles ahí abajo. Y ya que empiezan, para mí fue así como la iluminación, y muy chido creo que fueron como tres 'rolas' las que se aventaron. Y en cuanto se bajaron que me acerco, Chuky creo que traía un bote así como de Nido con un agujerito; y estaba pidiendo cooperación para el proyecto. Yo me le acerqué y platicué con él, me dio su contacto y pues ya, porque no pude platicar con los otros, solamente con Chuky. Le marqué a Chuky, le dije: "oye fíjate que quiero grabar, no sé ni qué onda"; me dijo: "por qué no te contactas primero con el Rino, cuando llegues con él para que conozca y te enrole". Porque el

Rino era algo así como el jefe de jefes, y pues ya hablé con el Rino: “este, qué onda carnal fíjate que yo soy *rappers*, quiero hacer *rap*”. Y me citó en la casa de Lil King, el Rey, el famoso Rey, ya es profesor de escuela. Y pues me citó, ahí llegué y ahí estuve platicando con Rino, Lil King y yo. Y luego llegó Laura después, y pues ya estuvimos platicando, “¿qué haces?”; y ya le dije: “pues soy músico, la verda así y así, me gusta hacer *rap* y quiero hacer algo, quiero escribir”, “a ver que pongan un *beat*, a ver échate algo”. Y yo así ah, y yo decía “ah”, no era tan bueno, ¿no? Pues ya me eché lo que traía ahí, traía una letra y pus ya; quizá no le gustó, lo más probable que no le haya gustado. Y me dio un *beat*, “mira te voy a dar este *beat* y pues ensáyale, y cuando haya un evento pues te jalas”, “órale”. Y eso este, fue cuando se llevó este famoso evento en Antrhopofitos, el que fue, uno de los primeros eventos así, en forma. Yo iba a debutar ahí, pero no me acuerdo por qué no fui, no sé si mi mamá no me dejó ir, una cosa así de familia. Pero no pude ir esa vez, pero, un tiempo después Rino este consiguió un, había conseguido un espacio en la feria. En aquel entonces no me acuerdo qué año es, en el 2002, consiguió un espacio en la feria y pues fuimos un montón. Llegamos ahí a la feria, la EM Familia, los Michklán; no me acuerdo si iba el Bosque, los entonces llamados Mich Thugs.

A: Y una vez que los conociste fue que conectaste con los demás, ¿o fue con otras vías que los conociste?

B: No, en el momento que me conecté con la EM Familia, me conecté con todos. Conocí a los Michklán también, Mich Thugs, conocí a Verde, a Heavy M, ahora Luardo. Este, y fíjate y muchos raperos que después ya desaparecieron no supe de ellos. Me acuerdo de uno que se llamaba Dedos, el famoso Dedos.

A: Por ejemplo, ¿al Bosque lo conociste en ese momento?

A: Sí porque en el disco que lanzaron de *Comenzando de cero*, ahí aparece un tema con Mich Thugs, que rapean el Bubba. Porque Bubba en ese momento era aparte de ese grupo, al Bosque y su hermano Amen, se llamaba la canción 666, y bueno ahí supe de ellos ¿no? Y aparte los Michklán eran un grupo de ahí por Lomas de Hidalgo, estaban ensayando, traían su ‘rollo’ muy aparte; ellos también como yo, se acercaron al ritmo.

A: Entonces me decías que en uno de esos años, el Rino había podido conseguir un espacio en la feria, ¿fue antes o después del disco *Comenzando de cero*?

B: Después del disco.

A: O sea, después del 2003, porque en febrero fue la presentación, creo, según el *flyer* que tú me proporcionaste, por cierto.

B: Ajá, 2003, sí yo creo que fue ese mismo año pero después. Fue entre 2003 y 2004. Pues llegamos a la feria, y resulta que lo habían cancelado, nos habían dado un espacio como en un foro que iba a estar por ahí, al último se canceló por una razón que no me acuerdo. Pues ya todos bien agüitados, “ah que la fregada”. Entonces se le ocurrió creo que fue a Chuky, dijo: “¿saben qué?, vamos”; ah, como éramos una bandota, unos 35, 40: “pues, ¿saben qué?, vámonos a mi casa. Fuimos a una casa, la verdad no sé decirte dónde era, no sé si era la casa de Chuky. Total, nos fuimos en taxi a una casa y se armó un ‘palomazo’, y ahí fue donde yo debuté.

A: ¿De casualidad no fue en una cochera de una casa?

B: Sí era una chochera y la parte de atrás se ve como un lote baldío. Sí, había sido pequeño el evento, había sido como una fiesta de *garage*. Estuvo Imperio, estuvo Chuky.

A: Ahora a lo lejos Bisor, ¿tú crees que había una tendencia [de estilo]?

B: En cuestión de comuna *hip hop* se sentía en su momento así, había un chingo de hermandad caón. Estaban Toñito y Groek que eran Imperio, traían un rollo como pandillero; así de somos la SK, y somos la que rifamos. Luardo traía un ‘rollo’ como existencialista pero aparte traía mucho ego. Porque aparte era él, sin duda en ese momento Luardo era el mejor rapero de Morelia; y su mismo nombre ¿no?, Heavy M, traía ese rollo de competencia. Rino traía un rollo de crítica social. Y yo traía un rollo como entre existencialista y dadaísta. Yo fíjate que lo que quería ser como *rap*, todavía trato de ser diferente. Uno en su etapa de adolescencia debrayaba, yo quería hacer una especie de Pink floyd de *rap*; yo quería ser como surrealista, con letras así asimétricas, yo traía un rollo así extraño. Y el disco del *Supiro del calíope*, ahí se nota perfectamente lo que yo intentaba hacer.

A: Ahorita vamos para allá. Entonces no había una sola tendencia, cada quien traía su locura.

B: Sí. Y si te fijas de Ramírez, Bandido, igual del Rino, ellos vienen del *guetto*, acá, no sé si pandillero, pero eran batos que escuchaban chicano Lil Rob [¿Little Rock?]. Yo me acuerdo que al Bandido le gustaba un chingo eso, pero las letras de *Comenzando cero*, hablaban de consciencia, el *rap* es conciencia, libertad. O sea, como que se entendían en su momento de una manera muy superficial pero inconsciente, se entendía que *hip hop* era respeto, era conciencia, era libertad de expresión y sobre todo que, había mucha hermandad y nos respetábamos mucho todos. Por ejemplo, había un dueto de raperos que no sé cómo se llamaba, que traían un rollo así de barrio, así pesado; y yo me acuerdo que me gustaba un chingo escucharlos a esos batos, “ahora vienen estos batos, se presentarán, y todos estábamos acá”. Porque, porque era una experiencia nueva para mí. Y me imagino que también para ellos era una experiencia así, no, nueva, era una experiencia difícil de vivir de manera seguida en la ciudad ¿no? Entonces había ese aura como de “ah que chido, ese bato sabe lo que a mí me gusta”, y lo respetabas.

A: ¿Te identificabas?

B: Identificación, eso era, respeto e identificación, fraternidad.

A: Oye, y después de esto y del espacio en feria de lo que me estabas hablando, ¿qué siguió para ti como rapero?

B: Eh, intenté grabar varias veces. Fíjate que el disco del *Supiro del calíope* salió en 2009, pero en realidad es un disco que estaba ya hecho desde el 2005. Las letras, eran, me costó mucho trabajo encontrar, este, *beats*. Encontrar quién me quisiera grabar porque a veces intenté grabar con Chuky y por alguna u otra razón no se daba. Entonces como que mi carrera o mi rollo, lo que yo quería hacer tardó mucho en tomar forma, tardé mucho tiempo yo. Este, entonces, yo me alejé un poquito del Rino y de Chuky y de toda esta banda, y me acerqué con los Michklán y los Mich Thugs, que después ya fueron Karmakhán.

A: ¿Quiénes son los integrantes de estos grupos que me mencionaste?

B: De Michklán era Eder Satélite, su primo Franz Babana; era el productor de *beats*, ya después se metió en un rollo así como electrónico. Grizer y uno que le decía Japo o Heck, que este cuate resultó que era amigo de la primaria; lo volví a ver en este rollo. Y de Mich Thugs era el Bubba, el Bosque y su carnal de Bosque, Amín. Después el Bubba se salió y ya nada más quedaron ellos dos. Y posteriormente se integró un rapero que era el Perro L, o el Bonny. Y este, pues empecé a juntar más con ellos. Lamentablemente eh, ya en ese entonces qué será 2005, 2006, hubo como una, pues no pleito, pero digamos que hubo una diferencia, así como este, como que la concentración de poder que tenía Rino, como que a muchos no les gustó. Entonces como que hubo una anarquía como que hubo un *roll*. Y fíjate que ahorita ya viéndolo desde la madurez, fue muy bueno, que hubo

esa ruptura porque esa banda, empezamos a grabar aparte. Este compa el Perro L, puso un estudio que se llamaba entonces la Perrera Records. Y ahí salieron varios discos, dos discos de Karmakhán, bueno tres, porque después se lanzó un compilado que se llamaba *Morelia en progreso*. Entonces ya después de la Perrera Records se transformó en Rap Suena, y ahí salieron los discos de Karmakhán; salieron los discos de Comando Lírico que estaba integrado por el Drack, por este un bato que se llamaba Navi, estaba metido en ‘rollos’ como de la cultura prehispánica, todo eso, y un bato que se llamaba Dersa o Juan.

A: Oye, antes de que continúes, me salté una parte, que es la de estas fotos que subiste al Face, en Zacapu que son del 2003.

B: Ah sí...

A: ¿Podrías hablarme de ese evento?

B: Fue un evento que, que consiguió el Rino, en un bar que no me acuerdo cómo se llama Tonys, o no me acuerdo así. Un amigo de Zacapu, luego le voy a preguntar el dato. Lo invitó un bato que creo que era *raper* de allá, que le decían Minuto; no supe más de él, solo supe que ahí había una, y pues nos invitó. En ese momento estábamos muy cercanos al Rino, Rino era el líder, era como el que ‘partía el queso’. Y nos llevó, “no, va a ver este evento, ¿quién jala?”. Y pues ya fuimos a Zacapu, llegamos, nos recibió este cuate el Minuto, y surgió una especie, era una noche común y corriente, una noche de disco. Y pues había gente de todo, y fue un evento sorpresa; o sea ese bato había conseguido pero no hicieron ningún *flyer* ni hicieron una propaganda acá de *rap*, simplemente llegamos y de repente cortaron la música: “no pues que ahora va a ver una presentación de unos raperos de Morelia, la EM Familia, Michklán y Bisorman”; y pues ya la gente se dispersó, porque rapeamos en la pista, y pues todo bien. Creo que duramos unos 20 minutos, el Rino se presentó, los Michklán se presentaron, yo aventé una ‘rola’ nada más; y la gente estaba receptiva, estaba así como de qué onda. Está raro pero está chido. Y pues estuvo chido, ahí quedó esa experiencia.

A: Ah bien, nomás quería para apuntar sobre estas fotos que subiste. Bueno regresemos a esta experiencia con el Rap Suena que ya lo mencionaste. Entonces no solo fue un evento sino una productora o colectivo, ¿o como lo llamarías?

B: Sí, era como un colectivo. Primero empezó como un estudio, como la Perrera Records, que fundó el Bonny junto con el Bosque para grabar sellos aparte, y ahí fue donde nos fuimos acercando varios a grabar. Ya que tomó forma ese conjunto de raperos fue que creamos Rap Suena, el colectivo... No, miento, miento, hay que ser fieles con la historia. Se creó el evento Rap Suena 1.

A: ¿En qué año?

B: 2005, se creó el Rap Suena. De hecho ahí todavía estaba el Rino, participó Bandido. Se creó el Rap Suena, y como tuvo buen resultado decidió el Bonny, que el colectivo se llamara Rap Suena; y ahí hicieron el logo y todo.

A: ¿Podrías hablarme sobre quién y dónde grababan?

B: El Bonny en su casa, en Lomas de Hidalgo, por el Venustiano, como a dos cuadras de ahí vivía, creo que todavía vive ahí. Ahí montó su estudio, me acuerdo que grabamos, un estudio sencillo, más o menos equipado. Nos metíamos en su closet, una de las puertas era el pase del closet, este lo diseñó para que fuera la cabina, y ahí grabábamos. Me acuerdo que el cabrón lo que hacía, ese güey era un desmadre. Usábamos un micrófono de

grabación, supongo que de los más austeros pero ya de grabación, hubo un pequeño cómo se llama, estos ecualizadores; como se llaman, este, como se llaman estos que son para...no recuerdo, se me olvidó ahorita. Y ya, era muy sencillo y todo.

A: ¿Llegaste a saber qué programas usaba?

B: El usaba el Acid Pro.

A: Entonces me decías que él se encargaba de grabarlos, ya me mencionas algunos grupos, pero ¿cuáles fueron las producciones que se grabaron?

B: Ahí se grabó el disco después de Karmakhán, la discografía de Karmakhán. Fue la *Antesala*, que era un copilado de 'rolas' de Michklán y de Karmakhán. No me acuerdo de esas 'rolas', creo que algunas las grabaron con Chuky. Luego fue el disco: *Después de la antesala*, que tiene que ver con el anterior. Ese ya lo grabaron ahí y luego siguió el de *Cuando morían los beats*, eso fue lo que grabaron ahí. Y aparte un compilatorio en que participamos varios.

A: ¿Cómo se llama ese?

B: *Morelia en progreso*.

A: ¿También más o menos del 2005?

B: Ese fue ya del 2007.

A: ¿Incluye a todos esos que me acabas de mencionar?

B: Ajá, estaban incluidos ahí, todos los que aparecen en ese compilatorio eran los que grababan en el Rap Suena. Era el Drack, bueno el Comando Lírico y aparte el Drack de manera alterna grabó un disco en solitario. Se grabó el disco de *Cosmovisión* de Comando Lírico, de Drack uno que se llamaba *Preso de libertad*; el disco del entonces llamado Yack, hoy Demian Crate.

A: Oye, ¿en ese entonces qué otros colectivos había en la ciudad?

B: Ya en ese entonces estaba, este, EM Familia cambiaron su nombre a Sonora Guapachosa, era así como el colectivo ¿no? Aparte de ellos no recuerdo, creo que éramos los únicos colectivos pero ya para ese entonces, allá en el sur pues ya estaban Sector 75, que era el Japo, el Doshier y el Ache Ramírez. Ellos ya traían su rollo allá.

A: Me contó el Ache que ellos en realidad empezaron temprano como en el 2003, 2004, pero que estaban aislados por ser de la Tenencia Morelos. No fue hasta que un 'compa' les dijo que había una tocada de *ska* y se dio cuenta que existían ustedes. ¿Tú recuerdas ese primer contacto?

B: Sí, la primera vez que supe de ellos fue en una, cuando vino Soldados del Reino, al salón Catra, ahí en Lomas de Hidalgo. No me acuerdo de la fecha, debió haber sido un 2004, yo creo, y ellos se presentaron. Me impresionó un montón ese grupo, la verdad, la verdad, si algo tenían ellos, este, Sector 75, después Alma Libre, es que sonaban impecables en vivo; los *beats*, sonaban, esos batos se veían que eran bien ensayados con sus 'rolas' y sonaban bien poderosos. A pesar de que es un 'rollo' como medio tumbado, que respeto mucho pero no es como de mi estilo, me encantaba escuchar a esos güeyes porque tenían un poder en el escenario chingosísimo, y esa vez es que lo conocí.

A: Oye ahorita, me mencionaste de cuando vino fulano y zutano, ¿más o menos cuándo empezaron a venir raperos de otros lados aquí?

B: El primer evento que recuerdo que trajeron así ya, raperos de fuera, fue cuando vino Magisterio. Pero al final solamente vino Emci Burrón, que era, en ese entonces el Little C.

A: Oye, ¿desde el inicio fueron ustedes los que los traían, o sea los organizadores?

B: Sí, sobre todo Bonny, él tenía mucho liderazgo, y el lideraba lo de Rap Suena. Ya fue que él empezó a traer a, trajo, fue una vez trajo a Skoll 77 con Trigarante. [Se corta la grabación unos segundos] Con un *DJ* de los Ángeles que se llama DJ Ethos que andaba mucho con Bocafloja, talentoso. Me acuerdo que incluso, en Rap Suena, cuando vino Nash por primera vez a México, este, se organizó una salida: “Por parte de Rap Suena, este, los invita a que vayamos al evento de Nash en el DF, va a ver un camión”, se hicieron *flyers*. Entonces sí, yo creo que a partir de ese evento de que Rino y Bonny trajeron de manera conjunta a Skoll 77, a Bribones y a Menuda.

A: ¿Qué siguió para ti?

N: Fíjate, yo grabé algunas ‘rolas’, de hecho ahí en el Rap Suena, grabé mi disco este de, del *Suspiro del calíope*. Pero el Bonny se volvió loco, no me lo entregó, se quedó con el disco ahí. Y otra vez no, o sea, mi carrera fue así, ha sido así, o sea, le ha costado como que por las circunstancias crecer; le ha costado mucho trabajo como avanzar, aparte de otras decisiones que he tomado. Grabé el disco y no salió, y ya me frustré. Entonces un día ahí en la Perrera, en el estudio de él, conocí a Yack, hoy en día Demian Crate; y comenzamos a platicar un día que estábamos ahí, él fue a grabar, yo también estaba ahí pa’ grabar. Y empezamos a platicar, coincidimos; este, y nos fuimos del estudio y nos fuimos caminando por toda la Madero platicando de música, “no que escuchas tú, no esto y lo otro”. Y este, me acuerdo que hasta nos terminamos comprando unas donitas ahí por la Francisco Márquez, hicimos muy buena química con él. Y empecé mucho a ir a su casa, porque si algo ha tenido Ricardo siempre, es que ha tenido un chingo de iniciativa, un tipo con muy buenas ideas. Y ya lo conocí, empecé a ir mucho a su casa, nos hicimos amigos. Y como que nos hartamos un poco de depender mucho, o de Rino, o de Bonny; y decidimos empezar a grabar acá con él. Entonces ya podíamos, me acuerdo que tenía una computadora muy sencilla, consiguió un MIDI, una tarjeta de sonido exterior y yo en el micrófono, este de grabación y empezamos a grabar, empezamos como a idear cosas.

A: ¿Solamente los dos?

B: Solamente los dos. Y yo le dije: “pues oye güey, pues yo he querido grabar mi pinche disco, pues vamos a darle, desde el 2005”; y ya dijo: “no pues sobres carnal, pues aquí”, nos pusimos como objetivo sacar mi disco. Yo para ese entonces, ora si como que a la mala, o al a ver qué, como dicen por ahí, “me tocó entrarle al toro”. Me compré un programa que se llama EJay, de, para hacer pistas, porque pues yo quería pus ya; porque las ‘rolas’ que yo grabé con Rap Suena, muchas pistas eran pues unas pistas que me habían dado, pero como no pasó nada, dije: “ah pues ahora yo voy a hacer mis pistas como mi propia visión de la música”. Y eso fue bueno porque todas las pistas del *Suspiro del calíope* yo las hice todas, ya con un ‘rollo’, ya como más mío, y pues sampleé mucho a Pink Floyd.

A: Si escuché los *samples*, me encantó el chiste, lo de a ti te gusta Lennon, ¿o cómo?

B: Este, de Lennin, no me gustan sus canciones...

A: ¿Lennin hace canciones?

B: Lennin y Mccartney [risas].

A: Entonces en ese momento también empezaste a introducirte en esto. ¿En ese momento qué instrumentos tenías para hacerlas, lo mismos que usabas con Yack?

B: Lo que yo hacía, lo que voy a hacer, voy a empezar por el principio, ya tengo mis letras. Tenía mi compu ahí en mi casa por ahí de mi familia una HP normal. Y un día fui al auditorio, pues voy a buscar un maldito programa para hacer *beats*. Y ya llegué, le pregunté así a un puesto: “oiga un programa para hacer música. No pues están estos, ¿no?”; y ya me puse a ver, vi que había uno, TJ, Rap EJay, y lo compré. Dije, “de una vez”, y era un programa muy lúdico; o sea, no era un programa tan este, eran *beats* bien sencillos que tenían muchos canales, los que tú quisieras y en la parte de abajo había una biblioteca de sonidos y de baterías. Y era bien sencillo, me gusta esta batería pum, pum pum, hacías la secuencia, y había soniditos de todo tipo; haz de cuenta sampler, pero eran puros sonidos hechizos, y era bien sencillo hacer el *beat* [interrumpo la grabación porque mi equipo falla, pero acordamos una segunda sesión].

SESIÓN 2: 10 de octubre de 2018.

A: Olvidé la vez pasada preguntarte algunos datos, ¿me gustaría que me dijeras a qué colonia perteneces, de aquí, de Morelia?

B: Yo nací, bueno aquí en Morelia, eh, nací en un sanatorio que estaba en la Calzada que hoy es lamentablemente es un estacionamiento; ya es un, un terreno ahí grande, sanatorio de Guadalupe. Y de niño mi infancia desde que nací hasta los 5, 6 años viví en la colonia Los Pinos que está enfrente de la Coca Cola, enfrente del Cosmos; ahí es donde yo crecí hasta los 6 años más o menos. Y luego nos mudamos a Las Américas, al fraccionamiento Las Américas, que ya, fue un cambio económico social ya de menos a más; porque Los Pinos es una colonia como más popular, Las Américas ya es un fraccionamiento que en su momento era uno de los lugares más, y todavía lo sigue siendo una de las colonias de clase media alta. Y ahí viví hasta hace unos tres años que me salí de mi casa, que vivo solo.

A: Antes de retomar donde nos quedamos, ¿podrías decirme para qué evento se tomó esta foto? [Me refiero a una fotografía en la pantalla de mi laptop]

B: Debe ser, 2007, 2008. Lo que pasa es, cuando existía la Perrera Records sacamos un disco.

Ya había pasado lo de Rap Suena. Entonces sacamos un compilado que se llama *Morelia en progreso*, 2008, 9, por mucho. Y entonces, esa foto, hay más de estas, eran para ese disco, y dentro de ese disco había una ‘rola’ que se llamaba *Batallón charanda*; hacen un poco de *bullying* por eso pero no me importa [risas]. Que era una ‘rola’ que hablaba del batallón charanda, que era como tema libre, que era como competir, acá, cotorreo. Y esos éramos el batallón charanda, se supone.

A: Pero no es un club, nomás era por la canción

B: Sí, era como un *crew* imaginario de una ‘rola’; o sea una ‘rola’ calada del batallón charanda. Y era como un *crew* imaginario algo así como Moderatto, bueno no tan así perdón, era un cotorreo que salió ahí.

A: Este, ¿recuerdas quién era Murga Crew?

B: Murga Crew lo integraba, no sé si estaba Misterio, un chavo que conoce mucho el Rino.

Participó en la EM familia. No, él no participó, el Murga Crew estaba integrado por dos chavos, uno de ellos era Misterio, ese dato no lo tengo muy sólido.

A: ¿Y la Happy House?

B: Happy House la integraban lo que es Kalibre Magnum y el Kabo, que es un chico que hace *beats*, no sé si lo ubicas. El hermano del Japo, es este chico de, no recuerdo. El Champ, estaba el Ache Ramírez también ahí, era un colectivo de allá en el sur.

A: Te pregunto esto porque muchas veces no sé si son colectivos o sellos.

B: Hablando de la espontaneidad y todo eso, no ha estado muy claro si son sellos, si son *crews*. Bueno yo cuando empecé a hacer *beats*, yo le puse nombre a mis *beats*, a mis producciones. Entonces ese era como mi nombre, entonces como que lo dejamos así, no sabíamos si era un colectivo, un sello discográfico, simplemente un nombre.

A: Por lo que tú me contaste ahí, pues todo parece indicar que él y ustedes hicieron una especie de ruptura con lo que ya venía haciendo Rino y los demás.

B: Sí así es, lo que pasa es que Rino en su momento, con Chuky, con otros más con Luardo, tenían como cierto poder o cierta influencia directa en la escena, ¿no? Eran como el conducto por el que pasaba todo, y estaba chido en su momento; pues porque Rino tuvo la virtud de generar este movimiento, de ser como, impulsar este movimiento. Entonces todos los que éramos nuevos queríamos saber pues cómo entrarle al movimiento, y era por medio de ellos. Entonces pues había, de repente había ciertas diferencias ideológicas y hasta cuestiones de personalidades y todo eso. Entonces, muchos que estábamos inconformes por decirlo de alguna manera, éramos más jóvenes, éramos más energéticos; pues decidimos mejor juntarnos y grabar de manera independiente. Y eso fue sano porque aquí es donde empieza, se van generando los trabajos individuales, y cada quien trabaja de manera independiente más sana.

A: Entonces estos discos son posteriores o surgieron a través del Rap Suena.

B: De hecho, cuando se hizo el primer Rap Suena, en el caso de nosotros fue como la idea. Y ahí todavía Rino y el Bonny, todavía tenían como que cierta relación, pero y había fricciones. Entonces en ese evento también estuvo Convergencia Lírica, también estuvieron varios que no estuvieron en las fotos, por lo mismo, ¿no? [Risas]. Ahí se rompe, más o menos ahí se rompe, y ahí Bonny crea la Perrera Records, el sello; y ahí crea, como la nueva vertiente de Morelia.

A: Mira, he observado que regularmente un grupo comienza, alguien de ese grupo tutora a los demás, se integran, llegan otros, hay como una ruptura como de ese grupo. Me da la impresión de que él guiaba lideraba no porque hacía el mejor *rap* sino porque él tenía las cosas, computadora el equipo...

B: En eso versaba, en esencia era eso, eran tiempos no como los de ahora con una 'compu', un Fruity Loops, unos *beats*. Este sí, tenía como que, no, no la patente, no la este poder absoluto pero como todos no sabía ni qué 'pedo' ni cómo hacer música, *hip hop*, *rap*, así, pues íbamos con ellos.

A: Oye, ¿crees que esa tutoría siga hasta nuestros días? Me refiero a que alguien guíe a otros más.

B: Yo creo que sí, sí yo creo que sí, yo creo que eso se sigue dando.

A: ¿Podrías darme un ejemplo?

B: Que esté liderando, yo creo que Ricardo ha hecho mucho eso. Yo creo que él ha sido de los artistas de aquí de Morelia, que le ha dado escuela a muchos, a muchos les ha dado escuela en ese sentido; mucha gente ha pasado por su estudio, y por cuestiones de amistad. Y muchos han aprendido de cuestiones de hacer *beats*.

Entonces yo creo que él ha sido fundamental aquí en ese sentido en la escena. Qué otro, quizá Ache Ramírez ha hecho algo parecido, hay como cierto liderazgo.

A: Volviendo a esto de cómo se van dando corrientes y rupturas, me parece a mí que hay otras corrientes externas a estos que me has mencionado, y son los que se generan en las periferias de Morelia, como es el caso de Ache en la tendencia en Morelia. Pero también sucede que otros jamás se conocen, ¿así es o percibo erróneamente?

B: Yo creo que sí he. Yo lo he visto más, últimamente de la cuestión del Facebook. Por ejemplo este rollo que aventamos del proyecto Morelia hip hop, me hizo ver eso, eso fue una buena idea, generó polémica y generó este, porque muchos no le entendieron. Bueno en realidad fue algo que hicimos entre varios, o sea como que no hay un liderazgo. Se trata de eso, esto del proyecto Morelia hip hop, es como para aventar, como decirlo, como aventar las redes. La respuesta fue bastante buena, y empezaron a salir muchos chicos de colonias así aledañas que le dieron *like* a la página y poco a poco he hablado con ellos superficialmente. Y le preguntas de dónde eres, y son chicos que pues ni idea, entonces, sí yo creo que sí hay colectivo y pequeñitos.

A: Por mencionar también, el movimiento que traen Cartel Purhépecha, con Sello Urabano, aunque ellos sí se han conectado con Bubba porque les ha producido videos.

B: Sí de hecho, paréntesis, Bubba es otro, así como hace Ricardo, Bubba a su manera, también es un tipo de esto, de cómo lo llamas... [tutorio (tutorado)] tutorio. Es uno de los que ha tenido mucho liderazgo.

A: Vamos a seguirle, me decías que cuando te integraste con Bonny y los demás, te permitió grabar lo del *Suspiro del calíope*, ¿me puedes hablar de cómo lo empezaste a idearlo hasta que se concretó?

B: Sí, este pues, yo grabé el disco ahí con Perrera Records, se terminó en 2007. Me acuerdo perfectamente, iba a salir en 2007, al último el Bonny se volvió loco; ahí cada quien, volvió a pasar lo mismo otra vez en que no se coinciden ideas. Y curiosamente en uno de esas últimas ocasiones en que yo estuve en el estudio del Bonny, ahí llegó Ricardo, ahí lo conocí. Entonces empezamos a platicar, a hablar de música, nos gustaba mucho Bocaflora, a los dos. Empezamos a hablar de música, y como que hicimos una buena conexión. Me acuerdo que esa vez estaban grabando los Mich Soldiers; estábamos esperando los dos; no sé si se iba a grabar una 'rola'.

A: Paréntesis, ¿ya sabías de los Mich Soldiers o ahí los conociste?

B: Ya sabía oído de ellos pero ahí los conocí.

A: Entonces me dice que ahí conociste a Demian.

B: Sí, él y yo coincidimos mucho, de que nos gusta mucho el *rock*. Y nos gusta todos los géneros, hasta la banda, yo aprendí la banda de él. Y eso hizo una gran diferencia después. Entonces pues él, en esta parte de no coincidir con el Bonny, se armó una computadora. Él siempre le ha gustado como que el rollo de la grabación, la edición, es como un Grandmaster Flash, ya ves que hasta la licuadora metía. Entonces pues generó una computadora, este, una tarjeta de sonido de esas que son internas, y con un 'micro' que consiguió, no me acuerdo si lo compró o lo consiguió. El primer disco que hicimos ya en este proyecto independiente, todavía no tenía nombre, ¿no?

A: ¿Cómo se llamó este disco?

B: Fue *El Suspiro del Caliope*, ¡Ah!, en ese mismo proceso se grabó *La Muestra*. *La Muestra* la grabó con la Perrera Records con Bonny. En este proceso compré yo el EJay, y en él hice prácticamente todos los *beats* del disco del *Suspiro del caliope* y lo grabé con Ricardo.

A: Me gustaría que me hablaras un poco sobre si en este disco de *El Suspiro del caliope*, te asumes dentro de una vertiente del *rap*. Lo pregunto por lo que me dijiste antes sobre que querías algo similar a Pink Floyd.

B: Sí, o sea, yo traigo influencias desde mi familia, hablando de la cuestión de la música, de mi madre, de mi padre, mis hermanos todo eso. Pos yo siempre he sido, me ha encantado el *rock and roll* de los 70, todo eso, ¿no? Yo recuerdo que escuchaba a Sugar Hill Gang en la radio, en el 89, yo tenía unos 5 años; y sabía que era *rap*, yo sabía que era *rap*. Lo escuchaba en la radio o lo decía ahí, pero el *rap* me atrapó ya cuando empecé a escuchar a Tupac, Cypress Hill, y a estos de los 90, ¿no?, pero ya cuando fue así como impacto para mí, fue escuchar a Control Machete.

A: ¿Crees que estos grupos noventeros representan una vertiente, por ejemplo, del *chicano rap*?

B: Pues, fíjate, yo me identifico mucho con Control Machete porque ellos en realidad eran músicos. Eran de otro tipo de géneros, y un día se juntaron a hacer *rap*, y les pegó. Obviamente con la influencia de un productor que estaba bien metido con Cypres Hill y Delinquents Habits. Entonces como que les dio ese barniz para que sonaran como *gangsta rap*, y ahí es donde entra la polémica, hasta el Babo dice: “no esos no son *gangsta* pa’ que le hacen a la mamada”.

A: ¿Pero tú seguiste eso o qué buscaste?

B: Yo siempre quise ser experimental, yo siempre quise ser un artista, como decirlo, o sea, y siempre quise ser diferente, hacer un *rap* extraño, hacer un *rap* con sonidos raros. Lo que me gustaba de Control Machete eran las letras; por ejemplo las letras del Pato no eran muy claras, jugaba con las palabras, a veces no le entendías. Y luego escuchar a Pink Floyd, la psicodelia, el disco por ejemplo de *A saucerful of secrets* lo escuchaba y decía: “ahora imagínate como sonará eso”; y como yo siempre he sido fanático de Pink y sí dije quiero ser el ‘pinkfloidero’ del *rap*. Y bueno ahí está el resultado, salió un disco medio extraño.

A: ¿cómo lo has llamado, has pensado en eso?

B: Yo lo considero cómo, ha porque también estaba muy metido en la cuestión de Salvador Dalí, del surrealismo. Entonces yo decía, pues yo en mis viajes, en mi debraye, yo decía, yo quiero hacer *rap surrealista*, yo me etiquetaba de esa manera, como progresivo.

A: Bueno, ¿me gustaría saber en aquel momento decidiste abordar ciertos temas o más bien era lo que se iba dando?

B: En cuestión de letras, contenido, pues como que tenía destellos de cosas, ideas, ideologías, propias de mi personalidad. Hay momentos en los que sí, qué chingados quise decir [risas]. Pero era surrealista para mí, y lo dejaba de esa manera.

A: Sí está muy cargado de metáforas, desde los propios títulos.

B: Sí, porque, he, aquí entra otro factor ¿no? Cuando tuve contacto con Rino, pues fue antes de que grabara este disco, te repito, yo tenía una idea muy cerrada pues porque así estaba en cuestión de *rap*. Y ese día me regaló [cuando fue con Rino y sus amigos], me vendió dos discos; el de *Pienso luego existo* de Bocafloja y uno de Magisterio. Fíjate, uh, cuando los escuché de “¡uf, no mames qué es esto!”; así como: “¡guau!, encontré

petróleo” [risas]. Me encantó Bocafloja por su *rap conciencia*, su *rap político*; pero a la vez era como un chico normal de barrio, de la ciudad que reflexionaba, muy existencialista. Esa parte me gustaba a mí, la parte como existencialista, como ser surrealista pero a la vez como filosofar de las cosas. Entonces eso, me encantó Bocafloja; entonces Bocafloja fue una influencia en ese disco, que a lo mejor no se nota tanto.

A: Me gustaría detenerme un poco en los *samples*, ¿cuando incluías un *sample*, para qué los usabas? Vamos a poner un ejemplo, el final de Positiva.

B: Lo que pasa que en las charlas que yo tenía con Ricardo y todo eso, yo tengo estoy muy cargado, todavía actualmente, ahorita ya no tanto, la misma madurez me ha ido como centralizando; pero independientemente de que conociera a Bocafloja por ejemplo, y este *rap* revolucionario como el de Skoll, yo he tenido como que una ideología de izquierda. Yo en las pláticas con Ricardo charlábamos de esto, y él me identificaba de esa manera, “ah es que el Bisor es como de izquierda, y el López Obrador”. Yo participé mucho en lucha de López Obrador, también es una parte que está ahí, y, entonces un día, ese *sampler* fue idea de él. Platicando me dijo, “ah fíjate que vi a unos cabrones que se llaman Les Luthiers, que son argentinos, que son chingonísimos”; me empezó a poner varios videos de ellos. Me dijo: “más me acordé de ti con esta. No que Lennin y Mccartney”.

A: ¿Por qué en la canción Positiva y no en otra?

B: No hay un porqué, o sea como que fue así de, él me dijo “está chida para que la pongas como un final”, y se puso ahí. O sea no hay como que una razón digamos, artística, estructural lógica, sino simplemente “por qué no la ponemos”, y se puso ahí. Igual yo creo que la única lógica esta misma de que, mi disco buscaba como que darle matices, como asimétricos, como dadaístas.

A: Con lo que dices, me estoy dando a la idea de que tú pones las cosas con una intención y uno las interpreta con otra.

B: Y yo me estoy dando la idea de que estoy logrando lo que quería [risas]. Tú me preguntaste en qué vertiente del *rap*, pues no sé, no sé si la hay.

A: Vamos a seguir con otras cosas. Entonces estamos como en 2009, cuando por fin logras concretar *El Suspiro del calíope*, ¿qué medios había para difundir tu *rap*?

B: Eh, principalmente el MySpace, y ahí es donde yo lo defendí. Lo subí a esos que RAM megapluog, la carpeta el archivo RAM; y ahí lo descargabas, te daban el *link* y ya tú lo soltabas. De hecho ese disco no se difundió mucho; o sea, salió, la manera era agarrar ese *link*, de la descarga, y te metías a los MySpace de la gente, y ponías el *link*, “¿qué onda carnal?, descárgate el nuevo disco”, y solamente así.

A: ¿Era el único medio?

B: Al menos que yo conociera sí...o Messenger,

A: Otros me dijeron salían a vender al ‘Audi’ o en las propias tocadas.

B: Yo hice como 20 copias, y algunas las regalé y otras la vendí.

A: Oye, ¿Has percibido algunos cambios con este, con el momento en que tú iniciaste? No sé, que hayan surgido por ejemplo nuevos chavitos con una concepción distinta de hacer *rap*.

B: Eh, en esa época, entre 2009 y 2014, por mucho, 13, 14, pues no. Fíjate que la zona estaba muy, no estancada, no había como mucho movimiento, no había mucha, al menos que yo lo percibía o lo viera. No había emergido como todavía nadie, como que fue un momento que teníamos para nosotros la escena. Te hablo de Ricardo, te

hablo del Bosque, cuando sacó su disco de *Ke no estoy loco*. Eh, el Draf, no sé si también te he hablado de él. Luardo cuando sacó su disco de *Caballero del reino*. Aja cuando sacó ese disco, *Noble pero maldito* fue el segundo que sacó. El sacó ese proyecto y le fue bien, tenía mucha maquinaria mediática.

A: Bueno, háblame de cómo fue tu integración con Comando Lírico.

B: Eh, con Comando Lírico. Con Carpe Diem sacamos el *Short Play*, posteriormente sacamos el *Lado B*, que fue en el 2010, porque *Short Play* fue como el 2009, y el *Lado B*, 2011. Y tuvimos varias así como giritas interesantes, nos fue más o menos bien.

A: ¿Me podrías hablar de eso, a dónde fueron, en qué lugares?

B: Tocamos en varios lugares, en la extinta Vecindad que era un bar que estaba en la Madero, ahorita es un bar como de vaqueros, una cosa extraña. Y ese bar era muy exitoso porque llevaban *reggae* y llevaban música electrónica. Entonces así se hicieron varios eventos y ahí participaban muchísimos, y teníamos como que cierto éxito. Carpe Diem, yo considero que fue un grupo de un antes y después, le dimos un giro muy interesante a la escena de Morelia; porque como te digo Ricardo y yo coincidimos mucho así de la música en general. No somos como conservadores, puristas, este, fuimos los primeros que empezamos a samplear, bueno así yo lo veo, *soul*, *jazz*, música *rock*, cosas muy diferentes a lo que se sampleaba. Porque hubo una época en Morelia que se sampleaban cumbias, así medias...

A: Guapachosas.

B: Ándele, por eso era la Sonora Guapachosa, de Rino, todo eso. Y este nosotros como que le dimos un giro, y dijimos: “vamos a hacer algo muy diferente. Y *Short Play* son cortes de Barry White, cortes como de *soul*, cortes de, de música *folk*; y las letras eran ‘rollos’ así muy existencialistas, muy de depresiones, cosas así, ¿no? Entonces le dimos un giro a la escena.

A: Esto fue antes del Comando.

B: Antes del Comando. Entonces, después de esta época, pues nos fuimos a Salvatierra a tocar. Y nos fue muy bien, la primera vez que yo me sentí *rapstar*, en serio, porque ya nos conocían allá con este segundo disco, y nos llevaban discos así en físico. Nombre, nos recibieron bien chido, fotos, y firmas y todo eso; y el escenario estaba muy chido, y la gente coreaba nuestra ‘rolas’, es la única vez que yo lo he vivido, que fuera de Morelia, ni aquí en Morelia nos coreaban las ‘rolas’ como nos coreaban aquella vez. Es creo yo muy distinto de lo que se había hecho hasta ese momento en la escena. Entonces, hubo una separación que tuve con Ricardo porque cuestiones, ya sabes, los seres humanos somos pasionales [risas], hubo una ruptura. Este, yo me dediqué más a mi carrera, eso fue como el 2012, y este, me separé. Él sacó uno con Sweet, con Harry Caine que era el productor, y yo me empecé a rolar con Drack. Lo he conocido de toda la vida también, de los antaños de Morelia; y estábamos un día platicando del Comando Lírico, esos tiempos. Y de manera espontánea dijo: “vamos a volver a armar Comando Lírico, pero tú y yo”.

A: ¿Él, perdón, también es moreliano?

B: De aquí de Morelia.

A: ¿Tenía su estudio o cómo fue?

B: Sí, él también de manera alterna, él también fue de los que se separó con Bonny. Él grababa también ahí, se separaron, y él este. Sí, él estuvo en el Rap Suena 1.

A: Según su canción *Fe en Mí*, él empezó en el 2002.

B: Ah sí, él estuvo en el evento de Antrhopofitos. Él debutó y utilizó como *beat* la 'rola' de Cartel de Santa, que estaba en el primer disco de Cartel. Ya vez que *Intenta rimar*, con esa debuto él. Si él tenía, él siempre ha sido como de su personalidad es un tipo muy combativo. Es un tipo muy buen 'pedo', muy buena onda, muy entregado, pero ese bato es un güey de barrio pero que nunca anda diciendo yo soy de barrio, ¿no? Es un tipo muy normal pero es bravo, y siempre él ha sido de que "yo hago las cosas, si no me quieren ayudar". Él fácil manda a la verga las cosas, dice: "a la chingada yo hago lo mío", si concentra y lo hace. Entonces siempre se manejó muy independiente, después de lo del Perro L dijo: "ah yo también hago mi estudiecito pequeño"; y el también empezó a trabajar su 'rolas', y ya fue cuando empecé a trabajar con él. Hizo esto del *Mundo al revés*, todas las pistas yo las hice.

A: ¿Ahí en su casa?

B: En el Ejay [risas]. Ah no, pero esas ya las hice en el Fruity Loops.

A: ¿Así en su casa?

B: Así es. Sí, entre nosotros, esto, no, miento, miento. Los producíamos ahí con él y las fuimos a grabar a un estudio de un bato que él conoció que grababa bandas, en un estudio de bandas. Y ese disco se grabó en ese estudio, un estudio más o menos equipadillo, este, que se llama Sinapsis Records.

A: ¿Podrías mencionarme cuáles discos grabaste con Comando Lírico?

B: Nada más ese, *El mundo al revés*. Él tiene el de *Cosmovisión*, bueno el primer disco de Comando Lírico con los otros dos integrantes, que lo sacaron en el 2007, que grabaron el Perrera Records con el Bonny. Luego como al mes él sacó un disco que se llama *Preso de libertad*; luego grabó el de *Don de fe*. *Don de fe* y luego sacó un disco de *Regreso al arte convertido en quilates*, que es lo que significa Drack; y todos los *beats* yo los hice, te los voy a pasar.

A: Este, ¿con este grupo llegaste a tocar [en vivo] o nada más fue a armar el disco?

B: Este, ¿con Drack tocamos, ese disco? Fíjate que, mmm, no he; ese disco nomás lo aventamos y no hubo como tocadas, ¿no?

A: ¿Entonces después de esto qué siguió para ti?

B: Después de esto ya hubo la reconciliación con Ricardo [risas]. Sí y a mí me sirvió mucho porque me concentré en mi carrera, en esta vertiente de los Derechos Humanos me estuve metiendo más de lleno.

A: ¿En qué año fue esa reconciliación?

B: Como 2013 más o menos.

A: ¿De manera paralela trabajabas?

B: Trabajaba, estudiaba la carrera y trabajaba como dando capacitaciones en una prepa abierta de la SEP. De las materias que había daba ciertas capacitaciones, viajaba por todo el estado y aplicaba exámenes.

A: Oye, ¿hubo un momento en que tuviste un ingreso económico mediante el *rap*?

B: Nunca, nunca ha pasado eso. En mi caso no, en mi caso ha sido completamente por no decirlo diversión. Porque el *rap*, el momento del *hip hop* siempre me ha atrapado, me ha apasionado; porque sí soy muy romántico con esto ¿no? Este pues no fíjate, yo lo vivía más como un sueño estar este, subirme en un escenario; quiero

sentir que estoy en un escenario y rapear, escucharla y decir: “mira tengo una ‘rola’ nueva”. A mí me movía siempre eso, nunca me movió el mainstream, no sé si algún día logre el mainstream, a lo mejor no.

A: ¿Entonces luego de la reconciliación con Ricardo qué siguió?

B: Este, cuando yo volví, vuelvo a contactarme con él. Digamos que me sirvió con Ricardo para estar al tanto de lo que había pasado; qué había de nuevo, porque como te digo, él es uno de que ha enseñado a mucha gente, arropado a nuevos raperos. Yo estuve un poco alejado, volví y ya fue cuando conocí a Louder; bueno, a estos chicos de Lírica Opuesta, al Franky, al Rideck, me platicó maravillas de Rideck: “no este cuate es el mejor de Morelia”. Y me fui, me sirvió otra vez enrolando en el conocer de lo que estaba pasando.

A: ¿Por qué cosas veías diferente a esta generación?

B: Por todo, porque ya en ese momento las redes sociales ya tenían otro poder, ya otras cosas. Y los chicos ya llegaban a escena, digamos, llegaban a la escena y se les hacía mucho más fácil hacer un *beat*, comunicarse con otros; y había más eventos, ya había más este, trincheras.

A: Veo que ya no llegan en terreno blanco, lo que hicieron ustedes les sirve a ellos. Yo me atrevo a decir que incluso hay una tendencia ahora, de conceptualizar las cosas, ¿me equivoco o tú qué piensas?

B: Mmm, quién sabe eh. Yo creo que los más viejitos somos los que estamos, me estoy volviendo muy este, soy, de datos históricos, todo eso. Me gusta ahora empaparme a fondo. Por ejemplo de los Guetto Brothers yo no sabía tanto, hasta hace poquito; sabía de ellos, de su importancia, me metí a leer, y a ver varias cosas de ellos. Y dije “no mames, esos güeyes traen un rollo político, más que ser pandilleros y ya”. Entonces, poco a poco, lo he mezclado con mis ideales que he agarrado de otros lados, de mi carrera de todo. Entonces yo, no sé, a lo mejor no lo he notado.

A: A lo mejor no me expliqué bien. Entrevisté a Cosmos [White Wolf] y a Rideck, ellos ya hablan con cierto lenguaje técnico, ya propio de la literatura. Por ejemplo, “ah que el Danger hace décimas”, y Rideck, aunque no las usa cuando crea, sabe de figuras retóricas. Cuando hablé con Rino, creo que no se maneja eso. Y creo que hasta la fecha ellos siguen haciendo un *rap* un tanto natural, a eso me refiero, ¿si notas ese cambio?

B: No, sí, de hecho lo digo en la entrevista que me hizo Noctis, dije: “los chicos de ahora”, hablaba de generaciones; dije: “la antigua generación, algunos lo dejaron otros se casaron no”. Y yo dije ahí: “los chicos ya traen otro código genético”, refiriéndome a eso, además de que tienen ciertas ventajas exactamente. Por ejemplo Rideck se mete mucho a la cuestión de filosofía, leer mucho. Cosmos es matemático, por lo que me platicó, están desarrollando ese quinto elemento que dice Afrika Bambaataa ¿no?, el conocimiento y todo eso.

A: Me decías que con Ricardo te reconciliaste, que conociste a todo este grupo, ¿ahí hicieron Nosotros los Otros?

B: Y ahí surgió el Nosotros, los Otros, la continuación ¿no? Porque Ricardo tuvo problemas con el Sweet, con Tony LaCocca, y con un productor que era el que producía a Carpe Diem.

A: ¿Cómo se les conocía a ellos?

B: Había un chico que es muy talentoso que se llama Vox.

A: Ah, con Harry Caine, sí los he escuchado. Un paréntesis, ¿esa es una nueva vertiente?, parece que alguien con tendencias *dark* [oscuras] está rapeando.

B: Sí, como que es un *rap* que le sacan jugo a su alter ego, a la parte más oscura que tienen; y sueltan muchas letras como de crítica social pero desde un punto de vista muy amargo y negativo, sí, sí, muy oscuro.

A: ¿Entonces me decías que surgió su colectivo?

B: Y aparecieron estos chicos y ya fue cuando yo me integré y salió el colectivo Nosotros, los Otros. Y pues, ah pues allí ya fue donde en esta parte, 2013, 2014, fue donde hice mi disco de *Pasamanos*. O sea, lo fui construyendo, lo fui haciendo; algunos *beats* son de Negro Suárez, ¿no sé si lo ubicas?

A: No.

B: Antes eran los Milicia CT-7.

A: ¿Podrías mencionarme cuáles hizo?

B: Del de *Pasamanos*, el de *Universo*, el de *Pasamanos*, y después en el mismo *Pasamanos*, ya vez que se acaba un *beat* [tararea]. Ese *beat* yo lo hice. *Pasamanos* la hizo él, Negro Suárez. En aquel entonces se llama Soul Nigga, y después se llamó Negro Suárez, trae ahorita un rollo de *trap*, *narcorap*.

A: Yo no había escuchado el *narco rap* aquí en Morelia... ¿Podrías repetirme sus nombres?

B: Sí, ellos eran los mismos que se llamaban de Milicia CT-7, que también grababan con El Perro L. Bueno ya se desintegró ese grupo, dos de ellos se fueron a vivir a Durango, y allá, bueno ya traían un rollo así, como de, pues admiran mucho a Scarface. Ellos tenían mucho esa cultura. Yo los aprecio mucho porque conviví mucho con ellos, y traían este rollo, ya lo venían gestando. Y bueno, por lo mismo yo me separé como de la escena, ellos hicieron lo suyo. Después me enteré que ya traían un rollo así como de *trap*, de ‘narco’ y dije: “¡ay caón órale!”. Y está bien producido, estos cuates si algo han tenido, es que se meten, en serio, en lo que hacen. O sea, independientemente en lo que sea, lo hacen con mucha seriedad, y les sale muy bien la producción y cuanto sonido y todo eso. Hay videos, tienen un chingo de videos te los voy a pasar, y es un buen tema ahí también.

A: Los voy a buscar. Y bueno, entonces me estabas hablando de *Pasamanos*, me decías que él produjo el disco.

B: Los *beats* los hizo él. Bueno el de *Pasamanos*, el interludio lo hice yo desde *Pasamanos*. El de *Tobogán* lo hizo él, el Negro Suárez, y hay un interludio ahí ese lo hice yo. Luego está, bueno *Universo* también es de él, mmm, ni yo me acuerdo de las canciones ya, ¿cuál sigue?

[Risas]. El de *Suavidad* lo hizo él.

A: Ser humano, ¿o *Ser Hurbano*?

B: *Ser Hurbano*. El *beat* lo hizo Ricardo, y el *remix* lo hizo un productor de Durango que se llama Boer, *Dilema* lo hice yo.

A: En este transcurso ya habían pasado como tres, cuatro años del *Suspiro de calíope*...

B: cinco años... más o menos.

A: ¿En ese momento traías el mismo *chip* de cuando hiciste *El suspiro*? ¿A *pasamanos* lo seguirías calificando de surrealista?

B: Sí, sí, pero, este, ya con ideas como más estructuradas. O sea, como que ya traté de ser un poco más estructurado, con un poco de más sentido. Y aparte en las alegorías, en las portadas de los discos pues tiene que ver con ideas que yo tengo, ¿no?

A: Oye, a partir de las letras y precisamente de la portada, yo entiendo, me imaginé un niño era el que estaba rapeando, ¿no? Por algunas frases que dices: “Suelto los pies y después donde llegará mi vida”. Ves que es un niño el de la portada, está jugando un parque, ¿sobre interpreto o es por ahí?

B: No, es cierto. Fíjate, y aquí estoy demostrando que mi disco ya tenía más este, como que estaba un poco más estructurado. Ahora sí digamos que tú interpretaste algo que yo sí quería decir. Se supone que este disco, pues me gusta mucho porque ya, ya hablo un poco más, me abro un poco más así, a mí mismo. Y aparte interpreto así la vida como un pasamanos, o sea el inicio, la vida. El inicio del pasamanos es como, pues lo haces con cierta facilidad, pum pum pum, llega un momento digamos en que la parte horizontal del pasamanos es como la vida. Ya ves que, digamos que aventarte esa parte, te puedes caer, si eres fuerte vas a llegar al final. Y ya que llegas al final viene el ocaso, que es como la edad ya adulta, la vejez, en el que ya es descanso como esperar que se vaya el sol.

A: ¿Estás de acuerdo en llamar a este disco conceptual?

B: Sí, diste en clavo, porqué, vuelve nuevamente la influencia de Pink Floyd, ¿no? O sea, la portada, ya ves que es un triángulo, aunque Ricardo, yo le dije que fuera un equilátero e hizo isósceles [risas].

A: ¿Él la hizo?

B: Sí, los dibujos los hizo un amigo de él, que se llama Oscar Gaytán; que es un chavito que conoció. [Interrumpo la grabación por un momento]

B: *Pasamanos* yo lo considero un disco este, conceptual e iniciativo porque lo hice en un momento de mi vida así, muy puntual ¿no? En el que comencé una etapa y como una etapa, y comencé una; como decirlo, me adentré en estudios, filosóficos en específicos ¿no? Entonces...

A: ¿Podrías mencionar alguno?

B: Eh, escuelas iniciáticas, escuelas iniciáticas. Entonces aparte de ahí, por eso le llamo iniciativo, y de ahí he sacado muchas cosas para con ese disco, la alegoría del triángulo.

A: El ojo que todo lo ve.

B: Ajá, el ojo que todo lo ve. El triángulo que debió ser equilátero, este, tiene una interpretación simbólica iniciativa pero además, me inspiré el *Dark side on the moon*. Entonces yo intenté hacer ese disco conceptual, no sé si tú lo notaste, pero es un disco que quise que tuviera un, una línea, como continua; como es *Dark Side*, por ejemplo, que es un disco muy estructurado. Este, cómo explicarlo, muy, ensamblado, un hilo. Este sí, ese disco, me gusta mucho porque ya le di, pasé de lo surrealista, ahí como asimétrico; y eso que también fue también como un experimento creo que me gustó al final. Acá no es un disco muy normal, este ya lo hice como más pulidito, más cuidadito, y las letras ya son personales. Por ejemplo, paso de hablar en *Suavidad* por ejemplo, una ‘rola’ hasta con crítica social, muy positiva, de “vívela, ámala, dale suavidad”: y paso a la de *Dilema* que es como una catarsis, como una ‘rola’ muy, como con melancolía, con depresiones. En mi última, mis últimas estrofas me refiero a relaciones de pareja que tuve; más bien como, como una etapa en la que quería tener una novia, como que, tener un vínculo de pareja y no funcionaba ni la depresión. Este, “por un momento tuve la guarida de los sueños”, como hablando de: “tuve una pareja, entregué todo, has perdido, no te prives”; como diciendo: “no funcionó, me deprimí, has perdido no te prives”, como echarle ganas y volver a levantarte, “pronto llegará serena retomando su grandeza”.

A: ¿Es posible hasta donde se pueda saber, si esa iniciación tenía que ver con una etapa específica de tu vida?

B: Fue en esa época fue cuando conseguí este, entré a trabajar a Comisión Estatal de Derechos Humanos. Y este rollo de los derechos a mí me mama como dicen ahorita. Mi tema de tesis dio con el organismo, Derechos Humanos. Entonces fue mi primer empleo así como ¡boom!, y eso fue muy bueno, me sirvió mucho en lo anímico; crecí mucho, he crecido mucho en esa institución y fue en esa época. Y además me inicié en este rollo iniciático filosófico de la escuadra y el compás [risas]. Y ahí está plasmado, esa de *Pasamanos* entender que nuevo comienzo y no habla de Silvano; de un nuevo comienzo, y de una perspectiva de vida diferente porque a partir de ahí generé un ingreso que me permitió independizarme, hacer muchas cosas, y desde ese punto de vista también lo veo. Me ha servido para empezar a hacer muchas cosas que no hacía antes.

A: Pues vamos a pasar a cosas que tienen que ver con todas estas actividades en conjunto con Juan, porque creo que Juan también ha tenido que ver con la escena. Quisiera que me hablaras sobre cómo hubo este contacto con el colectivo [Nosotros, los Otros].

B: Fíjate que a Juan lo conocí por parte de un amigo que conocí en la Comisión de Derechos Humanos. Este amigo es familiar de Juan, de Juanito. Entonces este amigo de la Comisión Nezahualcóyotl, que es músico de salsa; este un día me dijo: “oye, fíjate que tengo un primo que se llama Juan, que le mama mucho el *rap*; y fíjate que ahorita le acaban de dar una beca para formar parte del Laboratorio Nacional de Materiales Orales. Y él ahorita tiene un proyecto que se llama Versocracia”: así me dijo, “entonces él anda buscando, anda metiéndose en ese rollo, y pues él, pus quiere saber qué onda”. O sea, Juanito estaba por lo que entendí como yo en ese tiempo, “me gusta el *rap* y quiero investigar”, sabía de la escena a nivel nacional, pero como que Morelia no estaba muy adentrado, no sabía que había aquí. Entonces ya me lo presentó, “no es que fíjate que estoy, tengo un proyecto que se va a llamar Versocracia que este, necesito varios raperos, que, que graben; este una ‘rola’ sobre algún tema que quiera, y meterlo a un compilado que voy a presentar en LAMNO”. Porque él considera que el *rap* es, se puede hablar de lo que uno quiera, como una democracia. Entonces ya me contactó para eso, platicamos varias veces, fuimos al laboratorio, nos planteó el proyecto, pero por alguna razón al último no se hizo. El problema que tuvo fue de dinero o una cosa así, como haiga sido. Entonces ya posteriormente deja recordarme bien, cómo fue que lo jalé acá a la escena. Yo lo invité, ya me acordé, cómo lo acerqué al ‘rollo’, este, Juanito tenía la intención de empezar eventos, quería traer a Kase O, quería traer a KRS-One; andaba bien metido. Entonces un día, en un bar que se llama Xólotl, que está en la Poza Rica, hay como una placita comercial, ah pues en esa ocasión de *Slam* y les dije: “saben qué, vamos a, yo conozco un chavo, que está bien metido en este ‘rollo’ de las letras, y está estudiando, quiere empezar a enrollar en el rollo, qué les parece que a él lo invitamos como juez”; y ya fue que lo invité ese día, y de ahí, pues ya se generó amistad, vínculo. Y pues de ahí, pus, pus más que nada Juanito empezó mucho a ir a los eventos de *rap*.

A: Oye, ¿hubo otro evento que consideres significativo de estos años?

B: Grabé el video de *Pasamanos*, con Ricardo y unos amigos de él, del Thomas Jefferson, un bato que se llama Yol, le dice Yolotolt, tiene un nombre así como náhuatl. Y lo grabamos en la sala audiovisual del Thomas Jefferson y así en la carretera. ¿Quihubo después?, lo meneé en un par de eventos, el disco así en físico. Lo presenté en ese evento donde vino Skoll con esta Ximbo, a lo que era el Queret. Este, también ese disco no le

di, le di mejor difusión pero no tanto. Y después de eso, otra vez como que hice otra pausa para mi carrera, y, pues, apenas hace dos años, otra vez, siempre como yendo a eventos.

A: Hubo otro evento, ahí también te saludé.

B: Cómo se llama ese lugar, sí, que ahí trajeron una vez a MC Luka, ah, la Corazonada, sí, este, en solitario. Llegué a tocar en Zitácuaro cuando un evento de Indho; este, se presentó Ricardo, y yo me presenté como Bisorman. Así, recientemente toqué en La Pulque.

A: ¿Qué siguió?

B: En esta decisión de volver a la escena, dije: “¿qué hago?”; entonces dije: “¿sabes qué? Voy a sacar mi disco de *Pasamanos* maquilado”, creo que merece la pena ese disco. Creo que, a lo mejor está mal que lo diga; es un disco que me gusta por varias cosas, así maquilado y volverlo a difundir y ya fue que empecé a buscar espacios de donde tocar. Toqué en La Pulque, en un lugar que se llama Bird Box que está en la avenida Solidaridad; en el bar que está enfrente del Cactus que se llama La Séptima Luna. En Pátzcuaro en un evento que fuimos lo presenté, en Uruapan, este.

A: Ya por último, ¿podrías háblame de tu participación en la Cumbre de Hip Hop?

B: Bueno, me invitó Juanito, a mí ya me estaba platicando él que tenía pensado hacer una cumbre. Su intención era traer a Chojin, de hecho me pidió ideas, me dijo: “quiero hacer una cumbre de *rap* en la que se hable del género, de cómo darle un sentido social ta, ta, ta”; me dijo: “quisiera traer a KRS-One pero es mucha lana, no he podido contactarlo. Entonces está muy complicado, y no sé a quién pueda traer, ¿tú que me sugieres?”. Le dije mira: “puedes traer a Chojin, es un tipo muy popular de México, él es docente, y está muy metido en ese rollo en la parte social del *rap*, del *hip hop*”. Y al final pues dijo que iba a hacer un evento con presupuesto no tan alto. Y entonces él me dijo cuando vino Cevladé, se acercó y me dijo: “oye Bisor quiero que ayudes a participar en la cumbre, tú como representante de aquí, de Morelia, ya le dije a Ricardo también, quería que participaran con una ponencia”. Me dijo: “me gustaría que tú por tu vertiente de los Derechos Humanos, que hablaras sobre la Declaración de Paz. O sea que te metieras de lleno en ella, y nos dijeras de qué se trata y cómo puede servirle al *hiphoper*. O sea, este documento de qué nos puede servir actualmente”. Y pues ya me metí, a estudiarle y a armar mi ponencia.

A: ¿Podrías hablarme de tu tesis en la ponencia?

B: La postura era, mostrar que, manera implícita, era un documento, que estaba, que reconocía derechos humanos. Que reconocía derechos que invitaba a los jóvenes, a que entendieran que el *hip hop*. Aquí nos vamos a meter, de que si el *hip hop* es o no es, que a que la Declaración de Paz invita a los *hiphoppers* a ser libres en lo que hagan artísticamente pero que se metan a la cuestión del activismo social. Yo lo vi de esa manera, es un documento que invita al activismo; invita a que no se quede todo solamente en el escuchar mi disco. Eh, me presento, si no que vaya más allá de eso; y que en realidad esa es mi tesis. De hecho en mi artículo como que trato de hacer ese ensamble desde el pasado hasta el presente; de que para mí, este, el *hip hop*, es una cultura, que busca, a la paz, y busca este, la defensa, y reconocimiento de derechos humanos. Y yo considero, que es, finalmente lo que en el pasado de manera espontánea sucedió. O sea, cómo esto del *hip hop* viene de una línea, de este activismo social lo situó con las Panteras Negras, con Luther King, con Malcom X, leyendo hasta lo Ghetto Brothers. Sí como todo esto sucedió en los 70, me he metido mucho a leer. Este, hubo un movimiento

pacífico, por lo menos Luther King lo traía, y Kennedy. Entonces había un movimiento pacífico, que defendía los derechos civiles, los derechos de las mujeres de los afrodescendientes todo esto. Entonces eso, generó, que el 65, 66, se promulgara este, la ley de los derechos civiles, y la que involucraba ya los derechos, el consejo de los derechos de los negros. Sin embargo, el Bronx eso no, digamos, tuvo un efecto material, seguía la marginación y yo lo vínculo con los derechos humanos ya con esta parte. Porque, se supone que los derechos humanos es el reconocimiento que el gobierno garantiza los derechos humanos de los civiles, de las personas, y en el Bronx. Los derechos humanos no se estaban garantizando, los derechos humanos, culturales, económicos, todo eso. Entonces ahí es de donde yo me agarré, ahí está el vínculo. La ausencia de garantía de derechos humanos en el Bronx en esta zona pues generó marginación, generó problemas, generó violencia. Y como este movimiento, ahí también entramos en la polémica, de si fue un movimiento o fue un fenómeno. Entonces ese movimiento, buscó, la paz, buscó generar un cambio social, buscó que los jóvenes se enfocaran, su energía, en ayudar a crecer a su comunidad. Y esto de ayudar a crecer su comunidad, es lo que busca la Declaración de Paz. O sea, busca sinceramente retomar este espíritu y lo pusieron en un documento que presentaron a la ONU, “mira ONU, la comunidad *hip hop* y la gente que lo vivimos te presentamos este documento para nosotros que somos la parte civil, este, declarar que somos una influencia para la juventud como cultura, como música, como todo esto; y queremos ayudar a la paz mundial. Entonces, este documento, son 18 principios, que nosotros ponemos este en la mesa, en la comunidad *hip hop* para que se vuelvan activistas sociales”. Entonces para mí eso es, eso es como que la línea que yo le encontré con los derechos humanos, con el *hip hop* y con el movimiento pacífico de los 60.

A: ¿Qué me podrías decir de las reacciones a tu ponencia?

B: Ximbo cuando dio su opinión sobre la Declaración de Paz fue muy concreta, dijo: “sí es bueno que se tome en cuenta este documento, ya la conozco, tiene algunas cosas muy, muy positivas; pero también hay que ‘echarle un ojo’, a que tiene una esencia afrocentrista”. Que entonces, me imagino que se refiere a eso, ¿no?, a desmenuzar.

A: ¿Hubo otras reacciones de tu ponencia?

B: Este, bueno yo al público lo sentí receptivo, lo sentí interesado porque llevé muchas diapositivas, utilicé tecnicismos de derecho. Te digo, yo tenía esa expectativa de a ver si les gusta mi estilo, porque los demás tenían un estilo muy auténtico de *raper* ¿no? Este, me sentí muy bien, eh, vi recepción de la gente, eh, no terminé la ponencia por el tiempo; me faltó la parte final, las conclusiones, que ahí es donde venían las conclusiones esenciales, y creo que faltó esa parte. Se me acercaron varios chicos, se me acercó una ONG que se llama Ranchero Pandillero... que son de Santa, ¿cómo se llama?, del Cobre. Que también dan talleres de *rap*, de *graffiti*, graban a los chavos así como que les ayudan a impulsar lo suyo. Y me pidieron que les, me preguntaron cómo daba yo mis talleres, lo que pasó que una amiga psicóloga a un centro de adicciones, me dijo quiero que vayas y hagas un tallercito de *rap*. Le dije órale, pues yo nunca he dado talleres, así como el Danger que da los tecnicismos y todo eso. Entonces, más que un taller, me planteé hablarles de los inicios del *rap* como yo hasta ahora lo he entiendo. Les puse unos videítos y al final los puse a escribir, eso algo así como para sembrarles la semilla utilizando, las filosofías del Doble AA que les hiciera catarsis y los ponen a escribir. Entonces dije, quiero que hagan lo mismo, escriban sobre ustedes pero ahora en vez de hacer la catarsis como le hacían allá

en el cuarto y quinto paso, la hagan rapeando y a ver cómo se sienten. Y dije sí muchos chicos se conmueven, porque escriben cosas de ellos y lo avientan en *rap*. Y dijo: “no que chido, nosotros damos también talleres nos gustaría que un día fueras”, e hizo contacto. Varias personas se acercaron a felicitarme. Van T como que se quedó con una impresión como de, ya ves que se me acercó; me dijo: “oye carnal, quiero platicar contigo”, y le dije: “qué onda”. “Está chido, está chido lo que, me apoyes a los chavos con esto de las catarsis pero yo he dado este pláticas parecidas así en centros penitenciarios. Y sí pienso”; me dio una especie de crítica, la he tomado así como no pues está bien, “nada más hay que tener cuidado, ¿tú eres psicólogo?”, le digo: “no, yo soy abogado”. Ya le platiqué, una amiga psicóloga, dijo: “no está muy chido pero sí pienso que debes tener un poco de cuidado con este, con meterte en ese ‘rollo’ de sacarles como que las emociones porque luego sí no se sabe, tratarlos puede ser hasta contraproducente”. Le digo, “sí no, de hecho, que bueno gracias por la observación, yo lo que hago de manera muy superficial los pongo a escribir, hay chicos que sí se conmueven con lo que escriben, yo hice un cuarto y quinto paso”. También por Facebook varias personas me contactaron, que quería ella que llevara la ponencia, ya al último no me ha llamado. Esta chica Fara, la que hace los *slam* de poesía con Chamat, me felicitó, me dijo que estaba muy bueno, pero muchos coinciden en que faltó la conclusión. Pero en lo personal me sirvió mucho para como mi primera experiencia como conferencista o como ponente, me sirvió mucho. Esto es como un antes o después para mí, porque de ahí me surgió la idea de empezar a meterme a las conferencias, de empezar a dar conferencias; y como dar este ‘granito de arena’ dando conferencias, dando talleres de *rap* a mi manera, no con tecnicismos como Danger. Entonces, digamos que ahorita mi tirada es esa, para reivindicar a esta cultura.

A: Me gustaría por el momento dejarlo hasta aquí pero no sé si quieras agregar algo para cerrar.

B: Sí finalmente yo creo que el *rap*, la cultura *hip hop*, todo esto, me ha servido a mí para crecer como persona, definitivamente. Yo sí, si de algo he sacado provecho a esta cultura, me ha servido mucho para crecer como persona, o sea definitivamente. Y pasar, no de un juego, sino de una curiosidad, de una afición, por un género y querer hacer *rap*, hoy ya tengo el *chip* de querer con lo que sé, ya traigo digamos mi misión creo yo. Ahora es, empezar a utilizar la cultura en un sentido social. Entonces estoy empezando a emprender esto, siento que es lo que me tocó; porque siendo sinceros, no sé si me alcance como para ser un, para aumentar mi habilidad como rapero, como lo que sea, siento que mi misión por lo que yo he vivido, a lo que me dedico, siento que puedo abonar en esta parte. O sea, y siento que yo tengo una, una legitimidad moral, mucha gente me respeta por mi personalidad; no tanto por si soy un rapero genial o esta parte, sino me respetan más como un líder moral, yo así lo veo así en general. Y me gusta no por ego, sino porque eso me hace ver: “Dale por ahí, tú tienes una legitimidad en un sentido moral”. Entonces puedo aportar mucho por este lado, y como que estoy asumiendo esa parte ahorita, por eso ahora voy a empezar a dar conferencias, a enrolarlo con el rollo del derecho y pienso que es mi manera de contribuir por ahora, ¿no?

SESIÓN 3. Fecha: 27 de febrero de 2019.

A: Vamos a continuar con algunas cositas que me dijiste la vez pasada, nada más para confirmarlas. Me decías que por medio de los Free Souls que te fueron encaminando y que luego conociste a Rino, ¿pero a ti alguien en especial te tutoró?

B: Yo creo que nadie eh, yo me fui forjando. Bueno, muchos dicen que de manera autodidacta. Por ejemplo él, el Grillo, me ayudaba así como a hacer música, así como pistas, pero ya en la parte del rap ya como rapero no había alguien así que yo pueda decir es mi maestro en el *rap*.

A: Entonces digamos tu formación fue autodidacta...

B: Sí yo creo que directamente de la música que escuchaba: Control Machete, de Cypress Hill, de, la música de Tupac, y cuando escuché después VLP, pues hasta el mismo Molotov, y traía ese 'rollo' como del *rock*. Entonces en Telehit ví por primera ocasión el video de un grupo que se llama 7 Notas, 7 Colores, de España, que la 'rola' se llamaba *Buah*; la presentó Fermín en Telehit, en un programa donde estaba Mónica Noguera que entrevistaba. Él estaba hablando de una gira que fueron a Europa por el segundo disco. Dijo que él estando allá conoció un grupo que se llama 7 Notas, 7 Colores, en España; "y me gustó mucho ese grupo", dijo, me gustaría que lo pasaran. Y yo me quedé así: "oh my god, *rap* de España"; yo solamente tenía un poco cerrado el mundo, yo no sabía que había *rap* en España, en Estados Unidos y México ¿no? Y de ahí fue que conocí posteriormente, me metí de lleno en España.

Y un amigo, curiosamente tiempo después que se llama RL, que también fue rapero, que fue en algún tiempo novio de Kazumy, me regaló un casete que venían 'rolas' de Sociedad Café. De hecho, del disco que viene en el libro que me prestaste, y por otro lado venían 'rolas' de CPV; y dije: "a cañón estuvo bueno ¿no?". Y un tiempo después, descubrí la Hip Hop Nación, y ahí ya ves que viene con un disco; y de ahí fui escuchando el *rap* en español, lo que el Rino me daba del *rap* mexicano. Pero en realidad no hubo alguien que fuera así como mi guía, como alguien que yo tuviera un ejemplo inmediato, yo me metí en mi compu y ya.

A: ¿Pero si intercambiabas opiniones con alguien?

B: Sí, sí, claro, eso pasó cuando conocí por ejemplo al Drack. En el evento este de Rap Suena, fue un evento muy bueno porque nos permitió conocernos un chingo de banda. Y ahí yo conocí al Drack y a Comando Lírico que era su grupo. Hicimos buena química con ellos, y de ahí me empecé a juntar más con ellos, y a mí se me hacía muy buen rapero desde entonces. Quizá él fue el primer rapero con el que empecé a convivir así, de manera más seguida, intercambiar opiniones, y todo eso. Y de ahí fue que sacamos la colaboración con ellos la de cuatro elementos, y después ya aquí conocí a Ricardo ¿no?, y con él ya fue que empecé más de música.

A: Ahora, me hablaste también de esta tendencia la guapachosa. Es algo que bueno de esa manera no lo había entendido yo; pero me decías que una vez que salió esta canción *Mostrando actitudes*, varios de los grupos comenzaron a hacer canciones similares de esa, ¿puedes hablarme un poco de eso?

B: Sí, lo que pasa es que los Michklán, conocieron, bueno, yo me acuerdo que platicando con ellos en aquellos entonces, estaba muy de moda con un tipo que se ponía en el auditorio, que vendía discos de *rap* en español. Era el que fue nuestro *dealer* de música en español de *rap*.

A: ¿Recuerdas cuál era su nombre?

B: No me acuerdo, era un tipo que le decían el Cacarizo, que estaba muy cacarizo. Y tenía un puesto de discos, y tenía en inglés, en español de España. Y había un disco que se llamaba *Undermex*; y en ese disco había una 'rola' de los Ache Muda, que se llamaba *Realidades*, muy buena 'rola'. Entonces estos cuates eran muy *fan* de Ache Muda. Entonces, por azares del destino no sé cómo fue, pero esta chica Dalia se vino a vivir aquí a Morelia; y resultaba que ella era novia de Naipe, de los Gamberroz. Entonces ahí generaron la conexión, se

conocieron, no sé cómo fue que se conocieron. Y ella me imagino que les habló: “no que los Gamberroz son de Monterrey tatata, y conocemos a Ache Muda”. Y entonces pactaron hacer una colaboración, el *beat* se los mandó este Naipe de Gamberroz, e hicieron esta ‘rola’.

A: ¿O sea que el *beat* vino de otro lado?

B: Así es, y pues es un ‘rollo’ como guapachosón porque los Gamberroz y Ache Muda traían eso de hacer ‘rolas’, como música con sonidos de danzones, y de cumbias, todo eso. Y esa fue la primera ‘rola’ que se hizo de ese estilo y después hicieron, este, otras, que no me acuerdo cómo se llaman; igual voy a intentar conseguir las. Hicieron como dos más, y ya fue cuando Karmakhán, hicieron este disco, que está ahí, pone música de estilo.

A: ¿Este disco cómo se llama?

B: *Después de la antesala*, y se llama así porque antes de hacer un disco, que se llamaba la *Antesala*. Y en ese disco había ‘rolas’ de ellos, y rolas de Michklán.

A: Pero por lo que me dices, la tendencia fue en cuanto al *beat*, no en cuanto al discurso.

B: El discurso era así como de competencia. Por ejemplo este disco está lleno de letras de borracheras, de cotorreo, o de tirar así como *hate* a otros *raperos*.

A: ¿Igual eran los otros, los que acogieron esta tendencia? de Comando Lírico, Bubba, Convergencia...

B: Convergencia hizo algún par de ‘rolas’ del estilo. No sé si sea directamente por influencia del momento, pero ya ves que los de Convergencia ya traían un rollo con más crítica social; influenciados ellos más por ejemplo, por Magisterio, por esta gente del DF., por Bocafloja. Eh, con Comando Lírico sacamos la de cuatro elementos, porque estaba muy de moda ese sonido. Yo hice ese *beat* de esa canción, como la de Manu Chao que suena medio locotrón. Pero Comando Lírico también trae como de crítica social pero maneja mucho las cuestiones de reflexión sociales; de dar buenos mensajes. Y este, y esa canción en particular yo hice el *beat* y yo les propuse que fuera ese tipo de *beat* por la tendencia del evento; para una ‘rola’ en vivo y como estaba mucho en los toquines.

A: Además de esta tendencia, ¿qué otras crees que hubo en la ciudad?

B: Yo creo que aquí en Morelia ha habido de todo. Para mí como que va dependiendo de lo que sucedía a nivel nacional. Por ejemplo, estaba esa época muy de moda Ache Muda, sin embargo Magisterio ya estaba y todo esto; pero hubo un tiempo en que como que bajó un tiempo este rollo. Y fue muy influyente el rollo de Bocafloja, de Akil Ammar, de Skoll, todo este rollo revolución; y empezamos muchos a intentar hacer ese tipo de letras también. Y por ejemplo, ahí convergencia lírica eran los que más hacían, Bubba, Rino, eh.

A: ¿Esto es posterior a lo de guapachoso?

B: Ajá, como que van a la par pero como uno estaba arriba pero luego de repente permaneció el otro. Y pus estaban los Kalibre Magnum que ellos siempre han hecho un rollo como de calle. Yo creo que cuando fundamos Carpe Diem, en 2008, 9, sacamos este disco; y yo creo que fuimos, salvo que exista otro que no conozca, eh, como que generamos una nueva tendencia en la ciudad. Porque pasamos de este rollo de guapachoso de las letras de competición todo eso, luego de crítica social pasamos a hacer un *rap* con cortes de *soul*, de *jazz*, con música como más occidental. Y nuestras letras eran así como, ya un rollo, como poético; era como, intentamos hacer como poesía, más introspectivo, un poco como melancólico, y medio emo, una cosa así.

A: Oye, a mí me ha parecido que lo que hacen o siguen haciendo es una tendencia de lo que había hecho Luardo.

B: No, yo creo que no eh. Tienes razón, fíjate que yo creo que sí. Luardo, tenía, bueno tiene hasta lo que ha hecho, siempre ha sido de un rollo como introspectivo; un rollo de reflexión y de crítica, pero muy enfocado en la cuestión de que yo soy un guerrero puedo salir adelante. Es como un discurso de empoderamiento propio ¿no?; y eso siempre lo ha traído él. Sin embargo no nos influencia directamente él, pero sí es cierto, él ya traía ese discurso.

A: Pensé eso cuando Ricardo sacó su canción de *Esclavo* y lo menciona.

B: Sí yo creo que, bueno, al menos en mi punto de vista, cuando escuché esa 'rola' de Luardo la de *Tan solo un Día*, me pareció que es la mejor 'rola' de EM Familia; y todavía sigue siendo una 'rola' de las mejores que se han hecho en Morelia. Pero como en ese entonces quería hacer algo abstracto, un rollo 'jodoroskyano', dadaísta, no sé [risas]. Ya que actualmente hago 'rolas' más de introspección y todo eso, yo sí le doy mucho valor a esa 'rola'. Sin embargo, o sea volviendo a esto, nuestra tendencia sí era más o menos del estilo pero como que nuestro rollo era medio emo, como medio melancólico; y un discurso de sufrimiento, como hace Sharik de repente, intentábamos hacer esto con eso. Y yo creo que combinado con los *beats* que hacíamos generamos una tendencia que no era la verdad, no era descubrir el 'hilo negro' porque ya se hacía; de aquí de Morelia creo que fuimos los primeros que le dimos ese giro.

A: ¿Tiene algún nombre esta tendencia de ustedes?

B: Qué será, como, introspectivo puede ser, si no, no le pondría; no sabría un nombre exacto pero si puede ser introspectivo.

A: ¿Crees que ahorita haya una tendencia en el *rap* de Morelia?

B: Yo creo que, mmm, yo creo que sí, hay una tendencia a este *rap* de empoderamiento. O sea, es como una especie de evolución de *rap*, ego, pero como ya hay discursos; ya hay pocos discursos como nosotros con Carpe Diem que traen un rollo como melancólico, que sufrimos y que la vida. Ya más bien hay un rollo de empoderamiento, ya hay un discurso no ególatra si no de ego, un ego de que yo puedo. Yo creo que tiene que ver por la facilidad con la cual los chicos pueden hacerse de un disco de una pista; como todo es más, eh, como lo chicos de hoy les es más sencillo hallarse herramientas para hacer un 'rola' y todo esto. Yo veo que traen un discurso de, como de empoderamiento, de yo puedo, como de un ego, pero lo veo un poco más positivo, el ego, ególatra, medio tosco. Entonces yo creo que más que una tendencia, una etiqueta, sí hay como una tendencia de ahorita de los nuevo *rappers* al empoderamiento propio y eso me late. De hecho, últimamente he estado viendo muchísimo las batallas de Aczino, me he puesto así como estudiarlo y a ver; y lo he estudiado tanto y he analizado tanto lo que él representa y lo que ha hecho, que es al que respeto más ahorita. Su discurso ya sabes qué es, es de competencia, y hace cosas cabronas, pero la verdad es que este cuate ha sido es y ha sido una gran influencia para la juventud. Y es todo un debate porque el La Cumbre Latinoamérica de Rap hubo discrepancias; las feministas hablaron de él: "no es que habla de violencias, y hay un machismo ahí, tatata". Muy respetable, pero yo veo que los chicos están, están, él está siendo una inspiración en los chicos para empoderarse; no tanto para volverse agresivos o algo así, él está haciendo algo muy importante, que está generando que los chicos se empoderen caón. Que hagan a un lado el ego negativo, enfermo, y los jóvenes ahora su ego sea de que "yo puedo".

A: Vamos hablar ahora del tratamiento creativo de las piezas, ¿tú cuando haces una pieza lo haces pensando en algún propósito? Por ejemplo, eh, *Suavidad*.

B: *Suavidad*, ni me acuerdo cómo fue ese proceso creativo. Yo creo que no, como yo siempre he traído un discurso, hablando de discurso, desde mi primera 'rola', la 'rola' de Positiva; eh, yo he intentado caracterizarme por hacer las cosas positivamente. Entonces *Suavidad* es una especie como de continuación; hace como *Hit me* es una 'rola' de continuación de *Gime the power*. Y esta 'rola' si te fijas, bueno comparando *Positiva*, que es una 'rola' más como novata, este, eh, "quiero mostrar lo que puedo llegar a lograr con pasos lentos", como estoy hablando de un inicio. Y en *Suavidad* traigo un disco parecido positivo, pero ya traigo una especie de crítica política, ya traigo una crítica actualizada. Y eso ya tiene que ver con la influencia que tuvo en mí Bocafloja, Akil Ammar, que hablan mucho de política, esa 'rola' tiene esa tendencia digámoslo así.

A: Seré más específico, ¿cando haces una pieza como esta, es para darte gusto, que se consuma comercialmente, pensando en una audiencia en especial, oh conectar simplemente con alguien más?

B: Uh, mmm, yo creo que es para transmitir un mensaje, yo sí he sido de transmitir mensajes. Por ejemplo la parte comercial, obviamente, en algún momento si llegué a soñar con que me escuchara mucha gente; pero yo creo que lo hacía más, sobre todo esa de *Suavidad* yo la hacía con esa intención de transmitir un mensaje. Podría entrar en lo de conectar con alguien, yo creo que eso sería.

A: Me parece que hablas a varios interlocutores, por ejemplo al inicio a una belleza.

B: "Mi piel demanda suavidad, tu piel trato como seda". Yo soy de los que no trato, como mí, proceso creativo, no es propiamente de decir: "voy a hablar en esta 'rola' sobre este tema"; sino que yo soy más de chispazos y voy sacando las cosas que se me vienen. O sea como que no, no voy haciendo un desarrollo de un tema, de una 'rola', o al menos no tengo una 'rola' que sea como toda una.

A: Pareciera que en *Suavidad* te das gusto a ti mismo, te hablas a ti mismo al decir: "vívela, ámala..."

B: No, sí, es correcto, de hecho todo el disco del *Suspiro del Calíope* era un gusto. Dice Frank-T en una 'rola' ¿no?, en la 'rola' de *La gran obra maestra*, no sé si la has escuchado; dijo una frase que se me pegó para toda la vida: "aprendo de las cosas que yo mismo estoy escribiendo". Entonces yo soy así, mis letras son para darme ánimo a mí mismo; "tú puedes güey", el mensaje.

A: Vamos a pasar a otra pregunta, ¿podríamos hablarme un poco sobre el lenguaje que prefieres usar en tus 'rolas', canciones o como las llamarías?

B: Textos, bueno son textos al principio, mis letras. A mí me gusta, yo mismo he detectado que suelo utilizar la palabra camino. A mí me gusta de conocer la vida, a mí me gusta mucho enfocarme a lo mejor me sale hasta de manera inconsciente, de hablar de procesos de vida.

A: Bro, los demás me han dicho que lo que escriben y las figuras que hace generalmente pues la retratan de manera inconsciente, o sea, no es que "voy a usar una metáfora", ¿algo así pasa contigo o es diferente?

B: Yo creo que es inconsciente también. Y yo creo que no, si me tratara de definir, como que tipo de estilo, el mío, así si lo veo estrictamente, de manera estricta y, como es; yo creo que no tengo un estilo. Aviento chispazos así como de ideologías de izquierda, chispazos de melancolía, chispazos de como nadie es como yo y debo respetarlo, la igualdad, y la no discriminación, por ejemplo, ¿no?

A: Me estás diciendo en cuanto al contenido, ¿pero a la forma?

B: Yo creo que igual. Eh, sí es que te entiendo, a mí me gusta las metáforas, creo que no soy tan directo a veces, como que me gusta decir las cosas de una manera como más, no sé cómo decirte. Por ejemplo, el disco del *Mundo al revés* que hice con Drack, Comando Lírico, salvo la canción de *Cuando las musas lloran*, esa es una metáfora a la inspiración. El resto lo intenté como hacer lo más directamente, porque era un disco que intentamos hacer como de crítica social. Pero sin embargo me costaba trabajo como ser directo. O sea como que no me sale de manera natural ser directo en lo que escribo, como que me gusta hacer un poquito más complicado al escribir.

A: Sí, en mi opinión usas mucho un lenguaje encubierto. Precisamente por eso te quería preguntar; por ejemplo, me gustó tu frase: “vive la vida como la mano metida en un saco de legumbres”. Para mí es preciosa. La mano es como la persona que explora y que disfruta, porque es agradable meter la mano en arroz y esas cosas, ¿o me equivoco?

B: No, ese era el mensaje: “vive la vida como la mano metida en un saco de legumbres”, pero esa frase la saqué por la película de *Amélie*, no sé si has visto esa película. Ya ves que ella dice en sus diálogos: “no hay nada más placentero en esta vida”; y daba varias como cosas, y dice: “o meter la mano en los sacos de frijoles”, algo así, y se me quedó grabado eso y la metí ahí. Y como la temática era, hablar de positividad, de vive la vida, con suavidad, dije: “ah, pues la suavidad, sí, sí, sí”.

A: ¿Algunos otros elementos que uses?, ya señalaste el sentido encubierto que haces de manera inconsciente.

B: Pues no sé caón. Fíjate qué, nunca me había puesto como a analizarme mi propio estilo mi propio este, eh, forma de entender el *rap* o de construcción artística, no, no.

A: Bueno, vamos seguir con otra pregunta, eh, ¿podrías hablarme un poco de lo que tú prefieres en cuanto a rima? O digamos, ¿en lo que pones cuidado?

B: En la cuestión de estructura...pues yo creo trato de escribir, de favorecer mi *flow*. Hablando del tema del *flow*, yo trato de escribir lo más cómodamente posible. Ya estoy en mis talleres, los estoy dando de *rap* en los centros de adicciones; yo lo que les digo es: “traten de escribir, de que sus textos sean lo más cómodos para ustedes para que pueda favorecer su fluidez”. Entonces yo soy mucho de, no me meto tanto por ejemplo, yo no soy experto en esto de las décimas; Danger lo domina muy bien y lo ha profundizado, yo trato de escribir lo más cómodo posible, de repente sí me gusta estilizarle. Por ejemplo, ahí te va una letra: “Iluso vivía pensando en rodeos, / calmado y sin vitrina fundando parpadeos. / Cansado y vitamina dejando como obreros, / consejos de cantita y un quinto camarero”. Osea de repente sí trato como de ser creativo, en cuestión pues no sé cómo se llama, fonética: ia- a- o- e- ae- oa- oe- oeo. O sea, de repente sí me sale ese tipo de cuestiones creativas, pero siempre trato de escribir lo más cómodamente posible para mi dicción porque yo de repente tengo como un problema de dicciones. Entonces yo también trato de escribir lo más cómodamente posible para que mi dicción sea más cómoda. Ahí sí, de hecho estaría bien hacerlo, empezar a hacer ejercicios; o empezar a intentarlo. Por ejemplo yo no soy muy bueno para hacer ráfagas, yo soy más como escribir, de acuerdo a mis características de habla, ¿no?

A: Oye, ¿crees que las ráfagas y *flow* tenga que ver con la formación y el tiempo que les tocó como raperos?

B: ¿Te refieres a los estilos de *flow*?

A: Sí, porque yo recuerdo que cuando había *rap* en el 2000 no había la variedad que hoy conozco.

B: ¿Quién sabe eh? Por ejemplo en las épocas de Magisterio y de los raperos de los dosmiles estaba este cuate Big Metra. Era un tipo conocido, pero no era tan, o sea él, era conocido pero no era así como el rapero más popular de la escena. Por ejemplo, hacer un análisis, Skoll, Akil Ammar, Bocafloja, estos cuates de Bribones Hasta el Cuello, donde está, que eran de todo este rollo del *hip hop* revolucionario, ninguno de ellos tenía un *flow* muy espectacular; sino simplemente ellos se enfocaban más en que su *flow* fuera ahí, habría que escucharlos a ellos para entender esto que me preguntas. Me da la impresión de que aquellos estructuraban más de manera cómoda para poder ello dar su mensaje directamente.

A: Eso de que dices no lo había escuchado, ¿para qué se usa el *flow* en una canción?

B: Se supone que el *flow* es este, como yo lo entiendo, el *flow* es el estilo con que tú este, entras en un *beat*. Digamos el estilo, la forma. Yo pienso que un buen *flow* este, a lo mejor aquí son cosas como justificación. Haciendo una reflexión, creo que un buen *flow* es que tú tengas la capacidad de sonar chido en el *beat*. O sea, sonar chido, ya sea con taka taka takaka ta, o con un tu tu tun, ta, ta; yo trato de hacer eso, sonar chido, intentar lo más chido, encajar bien, cuidar esa estética.

A: ¿Podrías darme un ejemplo de un *flow* que te guste?

B: Por ejemplo, a mí me gusta la forma *flow*, de cómo estructuraba sus letras, Zenit, ese tipo hacía unas estructuras y un *flow* bien interesantes.

A: En ese caso, ¿qué te llamaba más la atención la forma o los contenidos?

B: ¡Ay jole! Es que Zenit era... yo creo que sobresale mucho, sus letras eran muy buenas. El mensaje a veces era como hasta bien rudo muy ególatras, pero lo hacía con un *flow* tan bueno, tan sobresaliente, que le daba realce a las letras. Yo creo que analizando la naturaleza del rapero desde que apareció a lo mejor ahí está la respuesta. Pero según yo entiendo que el rapero surgió como el tipo que agarraba el micrófono, daba anuncios, o prender al público; le era muy necesario que su voz fuera muy penetrante, que tuviera el poder de captar la atención, a lo mejor desde la parte visual, hasta en su habla. Ya ves que los afrodescendientes tienen esa cualidad casi innata. Entonces quizás ahí puede ser eh, que se esté, que podamos responder a esa parte. Una muy buena letra sin un buen *flow*, sin un *flow* poderoso que capte, quizá se puede perder. Volviendo a una de las preguntas anteriores, en mi caso yo sí busco generar una emoción, yo sí busco con mi música hablando un poco en general, y enviar un mensaje. Y yo creo que el rapero es lo que busca, creo yo, hasta comercialmente.

A: Regresando a lo de la rima, alguna vez ya te lo había mencionado, ¿te has dado cuenta que haces versos libres? Es decir, que no riman entre sí (**B:** Sí), ¿lo haces de manera intencional o qué ocurre ahí?

B: Me sale, uno como rapero siempre tiene la intención por añadidura de rimar. Pero, depende si me sale también, yo creo que ahí insisto, hay una cuestión este, inconsciente. Y no me desagradó la idea, porque dije: “¿por qué no?; o sea llega, creo que la de *Pasamanos* viene, no sé si ahí lo detectaste.

A: No, no recuerdo, pero de cualquier modo lo haces en muchas de tus rolas, es como un patrón.

B: En la de *Pasamanos* es: “Fue mi escuela todo el mundo ha ofertado, / historia calibrado en calle sin sufragio. / Un recado bien doblado en tu mano yo te fio, / cada talón deliberado mi estadía, suelto los pies...”

A: Ahí, estadía ya no tiene rima.

B: Digamos se queda sola una ¿no? Pues me sale así inconsciente, pero sí lo detecté y cuando lo detecté dije: “me gusta”.

A: ¿Al escucharlo por qué te gusta?

B: Porque le da, porque me parece que es chido jugar un poco en el buen sentido con lo que el oyente. Está esperando “ía”, y vas a aventar el siguiente verso, y como que uno está predispuesto a aventar algo con “ía”, día; y ¡pun!, sales con otra cosa. Y pues me gustó y veo que lo hago inconsciente.

A: Oye, también noté que en ocasiones haces estructuras que parecen cuartetos. Por ejemplo: precisamente regresando a *Suavidad*, empiezas, “tomos de viajes sin desvelos”, desvelos es A. “La música me eleva y mi habitación me revela”, B. Y luego pones, “aristas que liberan de un estado de cordero”, regresas a la A. Y terminas: “tu piel demanda suavidad, el trato como ceda”, B. Entonces al hacer eso estableces una relación en la que ya no parecen pareados, sino cuartetos.

B: Eh sí, fíjate que yo me he dado cuenta, me he dado cuenta. O sea, yo soy consciente de que yo mismo me he dejado la libertad de escribir de manera rara. O sea de repente, quiero, como en pareados; y de repente me salen unos tipos de cosas y las dejo. Y no soy de los que estoy diciendo: “a ver aquí voy a hacer una cuarteta, sino que así me salen. No sucede que diga, yo conscientemente aquí voy a poner un pareado, dos cuartetos. Fíjate, este rollo, de las estructuras básicas de la poesía apenas las conocí hace como un año; porque como empecé a, estoy empezando con lo de los talleres me tuve que meter a estudiar las figuras básicas, hasta hace un año, supe lo que era un pareado. Entendía que la poesía era como libre pero no conocía su nombre, ni cuarteto, ¿cómo se llama el que es ABBA?

A: Abrazada.

B: Aja, hasta hace poco lo estoy estudiando para meterlo al taller.

A: Sobre esto, regreso a lo que te había preguntado antes, sobre que las actuales generaciones ya te hablan o al menos conocen estos términos o semejantes.

B: Sí yo creo que la mayoría de los raperos, hablando del marco de Morelia yo creo que la mayoría éramos silvestres [risas]. Sí, sí, viéndolo, y tratábamos de hacer las cosas según nuestras influencias musicales.

A: Ya por último, tengo que preguntarte sobre la métrica que es una de la palabra en boca de ustedes, ¿podrías hablarme de cómo entiendes?

B: Según un hablando llanamente, según entiendo como la perfecta combinación del *flow* y las estructuras de letras. O sea, es como, la correcta aplicación el *flow* y la letra. Ese bato tiene muy buena métrica porque encaja perfectamente. Digamos que encajan con el *beat*. Bueno, incluso hasta una a capela, alguien puede mostrar una muy buena métrica, a capela, ¿no? “puede el tono el mundo, tata, historia calibrada, tata”.

A: ¿Podrías darme un ejemplo de una canción donde tú consideres que tenga buena métrica?

B: Por ejemplo, yo destaco mucho, luego de ver el tema de Aczino, me he puesto últimamente Aczino no sé por qué, me parece una joya del *rap* mexicano. Este, yo veo sus batallas y veo la capacidad que tiene. Intentando descifrar lo que es la métrica, que él, tiene la capacidad de hacer los *flow* como a él se le da la gana, él hace de todo, es un genio con la boca. Sí, porque está el elemento de que es improvisación; tienes el elemento de la precisión del público que el de enfrente te aviente *punchline* y tener la capacidad. Por ejemplo, yo he visto que al Aczino le avientan un *puchline* muy duro, y dices tú, “ya lo humillaron”. Como primer recurso utiliza este, un *flow* más este, espectacular; se detiene y levanta la voz, “¡esto va para tu cara!”. Tratando de entender lo que es la métrica yo creo que es un ejemplo muy bueno de métrica, tomando en cuenta de lo que está a su alrededor.

A: Finalmente, fíjate que Ricardo me dijo que antes no sabía que se debía golpear en el compás del *beat*, eso lo supo cuando conoció a Danger, ¿tú si sabías que la rima debía golpear en los tiempos del compás?

B: Eh, me confundo un poco. Se supone que un rapero debe, o sea como que, yo lo entiendo que sí, debe caer. Y según recuerdo los *flows* de los raperos de los 70 eran de ese estilo; Tin tin tin titi titi. Respondiendo a tu pregunta objetivamente, como tal no sabía que una regla era caer en la tarola. Según entiendo mi tipo de letras, suelo caer mucho en la tarola, por ejemplo te voy a poner de nuevo el ejemplo de letra: “iluso vivía, pensando en rodeos, / colmados sin vitrina, fundando parpadeos, / cansado de vitaminas...”. Y ahí regreso a lo que te digo, yo trato de escribir lo más cómodamente posible [aquí damos por terminada la entrevista, platicamos un poco más de manera informal sobre dos de sus canciones. Le agradezco por su ayuda].