

ENTREVISTA 15

Fecha de la entrevista: 3 de abril de 2019

Nombre del informante: Rudy García Patiño.

Seudónimo: Rudy García, antes Beat Bang.

Edad: 29 años.

Lugar: Morelia, Michoacán.

A: Vamos a hacer memoria bro, ¿cómo fue que conociste esto del *rap*?

R: Siempre me ha gustado la música de toda la vida, me acuerdo yo escuchaba mucho *pop*. Yo creo que mi primer acercamiento con el *rap* fue con ese 'rollo' de Caló, como *b-boy*, Vico C, pero yo todavía no sabía que me gustaba en especial esa música. Yo escuchaba todo, mi hermana que es más grande que yo escuchaba mucho *pop* de ese momento y *rock*. Hasta que viene un primo de Estados Unidos y él ya traía esa onda del *rap*, y me regaló un disco de Control Machete, el de ¿*Me comprendes mendez?*?, si no me equivoco. Entonces yo recuerdo que tenía como unos 7 u 8 años que fue la situación de cuando mis papás se separan y tengo que cambiar mi ubicación. Me voy a vivir ahí por el mercado de abastos. Emocionalmente pues crecí, ¿no?, en ese momento pues con problemas, tenía problemas y me refugié mucho en la música. Entonces yo recuerdo que en las noches que es cuando más te pega el 'rollo' del sentimiento que me iba a dormir, pues yo incluso hasta lloraba en las noches por la situación que estaba pasando; y me ponía audífonos y en una grabadorcita ponía mi casete y esa mi era manera de quedarme dormido.

A: Entonces era tu aliviane, tu refugio...

R: *Rap* y música. Me acuerdo que en ese tiempo taen [sic] tenía un casete de Marco Antonio Solís; no me acuerdo cuál era, un azul que me gustaba mucho, recuerdo mucho en ese casete la canción de *Las casas de cartón* más o menos para entrar en contexto. Y en ese tiempo empiezo a escuchar mucho *rock*. Me gustaba mucho lo que estaba pasando en MTV, me gustaba Limp Bizquit, Korn, Linkin Park, que ya era más contemporáneo. En ese tiempo que estaba saliendo toda esa onda del *rock* pero más rapeado, ¿no? Incluso en México me gustaba mucho Resorte, me gustaba mucho Resorte y Molotov; esa fue una gran influencia, la de *Gimmy the power*. Luego pasó mucho tiempo para que nosotros pudiéramos tener Telecable o acceso a televisión por cable. Entonces yo crecí sin ver videos, escuchando nada más, ese fue uno de los primeros videos musicales que vi y me impactó la letra, el contraste del video, y todo eso me gustó muchísimo. Y desde ahí siempre me he involucrado en el tema de los videos. Yo creo que tuvo que ver ese impacto que tuvo, y que fue, como hasta luego fue como en la secundaria, esto todo fue como en mi primaria que fue esa música que me llamó mucho la atención, también *pop*, yo escuché música de todo. Que fue hasta la secundaria que empecé a irme por esa línea, que empecé a escuchar a Akwid, salió Cartel de Santa; en ese tiempo, Diablo, el Chivo y todo eso.

A: Me has mencionado grupos que se han acercado al *mainstream*. Por lo que he hablado con los demás hay un prejuicio contra eso, pero a pesar de ello siempre ha habido un diálogo con el *mainstream*, ¿estás de acuerdo con eso o tienes otra perspectiva?

R: No, yo creo que sí, de hecho, no sé exactamente quién lo hizo *mainstream*, la verdad. Yo no conozco mucho de la historia del *rap*, te soy sincero, yo no soy un sabiondo de esta música, simplemente encontré yo un refugio, una forma de expresarme y de sentirme con la música. Este, mucha gente, purista, o *real underground*, tiene

como ídolos a Biggi y Tupac cuando ellos fueron *mainstream*; ellos fueron unos de los responsables de que el *rap* fuera comercial y de que se extendiera a lo largo de todo el mundo. Ellos ya hablaban de las temáticas, de las drogas, de las mujeres, del dinero; ya tenían cadenas, ¿si me explico?, ya fanfarroneaban. Y esta misma gente critica eso cuando es lo que escuchan, y de lo que habla la gente que defienden. Entonces como que hay contradicciones.

A: Quisiera saber otra cosa, tengo entendido que además de que rapeas haces *beats* [R: Sí]. Cuando empezaste, ¿Por qué lado fue? ¿Podrías hablarme de eso por favor?

R: Yo en ese momento, fíjate, entro, como saliendo de la secundaria más o menos conozco yo el *reggaetón* porque yo iba al Auditorio, a un lugar en especial donde vendían discos de *rap*. Y un día yo en la televisión vi a un tal Don Dinero, y entonces llegó ahí y le preguntaba: “oye, ¿no tienes el disco de Don dinero?”. Era cubano, puertorriqueño no sé exactamente de dónde era, pero ya traía ese *flow*, esa onda, él era *rap*; él no tenía si acaso una canción de *reggaetón* en su disco. Y de hecho era malo, yo nomás porque lo vi y me llamó la atención. Bueno, no me gustó a mí, y me dice el chavo de los discos: “mira tengo este, otros discos que es como del estilo”; y me enseña el de Tego Calderón, y de “ah pues échamelo”. Ese fue mi primer acercamiento con el *reggaetón*. Entonces compro el disco de pirata obviamente, era lo que teníamos al alcance, de Tego; y lo escucho y tenía una o dos canciones de *reggaetón* pero era puro *rap*. Ese Tego siempre fue como muy rapero, muy rapero. Y yo me juntaba en unas maquinitas. Entonces llego a las maquinitas y pongo ahí mi disco y un amigo me dice: “ah te gusta el *reggeaton*”, y yo ni siquiera sabía que era eso. Y encontré como un equilibrio, electrónica y el *rap*, que era como una mezcla. En electrónico por la parte de la bailada y lo sintetizadores. No sabía qué era, y él me empezó a meter en el rollo: “¿y pues qué es eso?”, pues no me supo describir; yo decía: “¿cómo los Kumbia Kings?”, “no, no”, pero también me gustaba ese rollo, siempre me ha gustado lo movidón y todo eso. Y ya me enseñó más discos de Nicky Jam, Daddy Yankee, de esos tiempos un montón, y me clavé durísimo en ese ‘rollo’. Actualmente me sigue gustando muchísimo, pues soy muy abierto en toda esa parte de la música, y lo sigo escuchando; me clavé tanto en esa música que hasta olvidé un poquito el *rap*. Y como a los 15 años ya estando en la prepa, mi hermana siempre; ella veía que me gustaba mucho eso, me dijo: “oye yo tengo un amigo en Guadalajara que hace música”, le dije: “a ver preséntamelo”. Estaba el Messenger de moda, “pásame su Messenger”: y me lo pasó, platicamos, y me dijo, “no yo uso el programa Fruity Loops”, me enseñó dos tres cositas. Y este, y ya lo enfadé y me dejó de contestar, porque yo era mucha curiosidad, me dejó de contestar. Y yo seguí picándole, seguí practicando. Entonces de la manera que yo practicaba al hacer la pista, una era imitando tratando de hacer cosas que ya se habían hecho y la otra era bajando a capelas.

A: Oye, pero por lo que dices, entonces este cuate de Guadalajara sí te guio...

R: Poquito, o sea me dijo nada más: “ah sí le picas aquí pasa esto, si le picas acá pasa esto”; pero es muy amplio, entonces de una pues no, no sé puede.

A: Oye, ¿entonces cuando entraste a esto del *rap*?

R: Ah *okay*, entonces, pues yo no sé cantar, yo no sé escribir, aunque ya había escrito. Escribí mis primeros versos a los 6 años; después en la secundaria escribí otra vez una hoja nada más una cuartilla, no grabé ni nada, ahí se quedó, porque el disco de, este, Cartel de Santa venían *beats* sueltitos ahí, entonces ahí te podías dar, ¿no? Y entonces yo decía no, no pues yo no canto, yo quiero hacer la música para que la gente cante mi música;

incluso yo escribo, puedo escribir, puedo hacer la música, y que alguien que sepa cantar y que sepa rapear pues que tome mis letras y mi música pues, yo como productor, y así quedó. Llegó un momento en que tenía tantas letras ahí, tantos ritmos, que dije: “venga vamos a darle”.

A: ¿De qué año me estás hablando?

R: A ver, yo tenía cuando empecé a grabar mis primeras canciones, que sería, como 18 años, hace 10 años, 11 años, más o menos.

A: O sea, 2009, ocho.

R: Sí más o menos, empezaba a hacer cosas feas obviamente. Otra vez retomo el tema del *rap*, me gustan muchas las letras, el *punchline*, el juego de palabras y todo eso. Escuchaba Violadores del Verso, toda esa gente; de España escuchaba mucho *rap* español, que también lo criticaron mucho, pero de allá venimos es la realidad son nuestras influencias.

A: ¿Y hubo alguien que te guio en el caso del *rap*?

R: Sí, fue en la universidad. Me fui de viaje a Ixtapa, ya sabes Semana Santa, la ‘peda’ y todo eso, me voy para allá unos días. Entonces yo ya empezaba a hacer mis maquetillas como de *rap* o de *reggaetón* y cosas así. Conozco a un chavo que le dicen Hábito, de aquí; de hecho, como que anda también metido más en tema urbano, no tanto en el *rap*. En ese momento se hizo como famosillo, era amigo de unos alumnos de la UVAQ, de comunicación, y de tarea les dejaron hacer un video musical de proyecto y le agarraron una canción de él. Para ese entonces yo me acuerdo que era un videazo, y ahorita lo veo y digo: “no, no está padre”. Le ponías en YouTube: “*hip hop* Morelia o *rap* Morelia”, no me acuerdo cómo se llamaba. Y este, lo conozco a él, y entonces me decía: “yo hago *rap* y que no sé”; yo veía las batallas de *freestyle* y nada más, pero no sabía que aquí había y dónde se hacía ni nada. Me dijo: “se hacen tal día en el centro” y empecé a ir. Yo solo empecé a ir a ver nada más, empecé a hacer amistad ahí. La primera amistad que hice fue a Stiko, fue mi primer cuate ahí en las batallas. Y yo primero veía, empecé a practicar, practicaba con ellos, muy bueno en el ‘*free*’. Este, y nos hicimos muy cuates. Entonces la primera vez, ya me aventaba batallas en la plaza, empezaba a ganar y a destacar. Pero hicieron unas batallas; hay un video de hecho, ahí todavía en YouTube, en Plaza de Armas, yo no me escribía por miedo porque yo no me creía con capacidad para competir.

A: ¿Pero antes de las batallas no rapeabas?

R: No, tenía letras ahí y como maquetitas de canciones, nada estructurado todavía. Entonces no me metí, faltó alguien, me dijo Stiko: “hay un espacio, ¿le entras?”. Él estaba organizando junto a Cris, un rapero cristiano, ellos creo que estaban haciendo ese evento; y le dije: “pues va, le entro” y me subí. Y creo que fue una batalla con Fercho, ¿lo ubicas? [**A:** sí]; con él fue la batalla, la gané. Y ya en la siguiente creo que fue con Ferap y me ganaron y ya. Pero fue como con lo que agarré confianza, ya después de ahí seguí freestaleando. Y se vinieron las batallas que organizó Eme García, las de Michoarap. Y yo tampoco me metí, yo dije yo quiero disfrutar, quiero ir a ver. Siempre he tenido más yo esa mentalidad que competir ir a disfrutar el *show*; porque me gusta ir a echarme mis ‘chelas’, cotorrear y pasarla bien pues, y cuando compites tienes una responsabilidad, tienes que mantenerte sobrio, concentrado, y hay veces que uno quiere ir a divertirse. Pasó lo mismo, fui a las de Eme García, no me escribí, ni nada, no pagué suscripción; ese día faltó alguien, y yo como me cotorreaba con toda la gente de ahí, pues yo estaba como bien con todos los raperos.

A: ¿Es cuando habían traído a Hadrian?

R: Ándale, estaba el escenario a ladito, todos los raperos y acá toda la raza ¿no? Pero desde acá se veía. Empiezan: “Rudy, Rudy eh”, y pues yo ya andaba medio pedillo, y dije: “así menos”, necesitas estar concentrado. Y pues al final que sí, que me aviento, ese día tuve como tres batallas, las tres las gané y pasé a la final. Entonces en ese evento yo era corista de Ferap, con Ferap fui a varios eventos. O sea no tenía mis canciones pero yo seguía, se podía decir que yo era *fan* de Ferap, me gustaba mucho su música. Ponle que las primeras canciones que escuché de *rap* de Morelia que me gustaron y empecé a seguirle, a hacerle coros en varios eventos que se presentaba. Entonces ahí se presenta, y me dieron la oportunidad, no sé si en un coro, le hacía un coro yo medio lo cantaba y me vio Bubba; algo hice ahí que le llamó la atención a ese güey. Entonces entró conmigo y me dijo: “¿tú con quiénes estás jalando?”. Para ese entonces ya empezando a hacer cancioncillas con Real Verso, con el Zcrak, no tenía cancioncillas mías; y ya me dijo Bubba: “yo tengo un proyecto que se llama Buenos Inquilinos, invité a tal y tal y tal; y va a estar así el cotorreo, ¿con quién andas jalando?”, y le digo que con Zcrak.

A: Antes de que pases a Buenos Inquilinos, te quiero compartir una hipótesis sobre las batallas de Plaza de Armas. Fíjate que para muchos es una especie de iniciación; llegan, se calan por primera vez, sienten a la gente, por primera vez intentan manejarla, ¿lo percibo bien o crees que no va por ahí?

R: Más o menos. En mi caso llegué como a cierto punto de enfado. De que era la misma gente, era monotonía ya, era como lo mismo, lo mismo, batallabas con las mismas personas. Lo padre de este evento de Michoarap fue que yo competí con gente nueva, de varias partes de Michoacán, que no conocía, en mi vida había visto. Y allí es donde en realidad yo dije: “aquí me voy a medir porque no hay nada personal, que agredir, ni nada”. Entonces yo me empecé como a enfadar. Es como un modo, tu cabeza también se hace un modo *freestyle* y ya todo está relacionando pensado en ‘*free*’, al llenarle, tú ya estás improvisando en tu cabeza, es un modo de vida, la verdad. O sea, si te late eso, entonces tienes que clavarte en ese estilo de vida, y la neta a mí me gusta mucho más el ‘rollo’ de la producción. De hecho en ese evento yo quedé en segundo lugar, me ganó Stiko, de ahí nos fuimos a Zamora; y a lo mejor si me hubiera seguido dedicando sí hubiera hecho algo pero me llamó mucho más la producción. Y cuando me di cuenta que me gustó más la producción fue cuando produje todo el disco de los Buenos Inquilinos; yo lo grabé, hice todos los *beats*, yo lo edité, yo hice las artes, todo, el de *New World Order*. Ferap nos ayudó creo que en el *beat* de *New World Order*, pero estamos hablando como de 20 canciones; o sea, hice los *beats*, los grabé, los mezclé. Yo soy de profesión diseñador gráfico, hice las artes, todo lo de la ropa, o sea fue una chambota, y me gustó más ese cotorreo que el tema del *free*.

A: ¿Pero sí consideras que sea una especie de formación?

R: Sí, te ayuda como a agarrar confianza. Es un reto grande, o sea, no es lo mismo traer una canción memorizada y traer una pista y cantar enfrente de la gente. Es un reto grande porque vas con un círculo de gente y vas a improvisar y vas a competir; corres el riesgo de perder que es otra cosa que puede afectar en tu ánimo. Entonces sí te ayuda a que la próxima vez que te pares en una tarima ya no sea tan difícil.

A: Entonces regresando a lo del evento, ¿Bubba te hizo una invitación?

R: Sí, ahí me estaba tomando fotos, ya me platicó: “¿con quién andas jalando, se agüitan?”. Le dije: “pues no sé”, y ya pregunté y me dijeron: “adelante, tú eres libre de hacer lo que quieras”. Y el Zcrak nunca se agüitó,

siempre que regresaba, siempre me echó la mano; incluso cuando dejé el grupo fue el primerito que se acercó conmigo y “aquí tienes las ‘puertas abiertas’”.

A: ¿Entonces se empezó a ‘cocinar’ este proyecto de Buenos Inquilinos?

R: Ajá, bueno era depende. A veces Bubba traía, “mira escucha esta canción, mira escucha este *sample*”, o “tengo ya esta idea”. Pero empecé yo siendo Buenos Inquilinos, aprendiendo las canciones de Andito, el que cantaba con él, haciendo los coros. Ya después se sumó Paso, Gerso, que fue cuando empezamos a hacer... ¡ah no perdón! Se sumó este, ¿cómo se llamaba?, el Jicle. Éramos nosotros tres Buenos Inquilinos. Salieron mal el Jicle y Bubba y nos quedamos otra vez nosotros dos. Y después convocó a una cantidad de gente, y de esa cantidad se quedó El Paso y Gerson, y fue cuando empezamos a hacer música original. De hecho hicimos algunas canciones que hicimos con Jicle, nada más quitamos sus partes. O sea ahí empezó, yo hacía un *beat* y decía “tengo esta idea”; o Bubba te digo: “puedes sacar algo de aquí”, o me daba un tema. Y sobre ese tema lo hacíamos o nos juntábamos en el estudio, el estudio, en mi cuarto, pues [risas].

A: Oye, ¿qué es lo que tenías para grabar en ese momento?

R: Bueno, empecé así lo primero pus con el micrófono y el audífono, ¿no? Fue con lo primerito que grabé sin nada más, todo feo, grabaciones muy sucias y todo. Pero en ese entonces también yo como que no hacía cosas que me hacían sentir orgulloso todavía. Y cuando yo empecé a ahorrar, también este, no te digo que siempre he trabajado pero también he estudiado y trabajado y hay me la busco, no 100 por ciento de mis papás. Entonces trabajé y me compré una interfaz. Empecé a investigar qué se necesitaba, cuando conozco a Stiko y a todo ellos, conozco a Wolf que era a quien nos grababa.

A: ¿Él de que colectivo era?

R: Digamos que éramos como un grupo, era Stiko, el Floe, Wolf, el Sien, no teníamos nombre. De hecho yo les decía: “hay que hacer un *crew*, hay que hacer una *crew*”. El primero que decía que no, era Stiko, “no, no hace falta, con que nos juntemos y cotorreemos es suficiente”. Él era de Huandacareo, entonces él se casa, y al casarse se va a vivir a Estados Unidos y ya, ahí quedó. Pero bueno, él ya tenía un estudio ahí, un estudio casero; y nos daba chance de grabar, no nos cobraba ahí grabábamos con él. Y ahí fue que empecé a ver qué se ocupaba, yo todavía estaba estudiando. Este, y ahorré y me compré mi interfaz, me encontré el micro; me compré el antipop, me compré cable, todo lo que ocupaba, pero me faltaba la interfaz. Entonces la interfaz en ese entonces me costó más de 2 mil pesos que ahorita creo que es barato. Y todavía la tengo, todavía con esa grabo, te estoy hablando hace casi 10 años, nueve años más o menos.

A: ¿Y qué tenías, una cabina...?

R: No, así nomás le poníamos una caja con esponjas y de huevo, ya sabes [risas]. Terminó la universidad y mi mamá me dice: “¿quieres que te hagamos una comidita o algo?, ¿qué quieres de regalo de graduación?”; “que la chingada, yo no quiero darle de comer a nadie, mejor compra una interfaz te va a salir más barato”. Y ese fue mi regalo de graduación, ya me regalan una interfaz y con eso complemento mi *kit* para entrar a grabar, así en mi cuarto, hasta la fecha así grabo. Con el micrófono parado en medio del cuarto, tratando de quitar lo seco y cosas así.

A: Regresando a Buenos Inquilinos, ¿podrías hablarme de las canciones que sacaron, la promoción y las reacciones que hubo?

R: Sí, iba muy bien, son cosas, tú estás adentro, estás trabajando, vas a los eventos y todo, a veces no te das cuenta del alcance que tienes, ¿no? Cuando pienso con ese cotorreo, empieza la pedidera de fotos, empieza que las firmas, fírmame la playera, que tómate la foto; este, nos empiezan a invitar a cantar a otros lados, cantamos en Puebla, en León.

A: ¿Cómo hacen esos contactos?

R: El que se dedicaba a eso era Bubba, que era el que tenía más rato. Yo era nuevo, acababa de entrar a la escena digamos. Entonces, invitaban a gente de otro lado a cantar acá, él hacía las relaciones, y después esa gente te invitaba para allá, todo eso. Entonces empezamos a abrirle a gente de ya, de la escena importante.

A: ¿Cómo a quién?

R: Más bien, ¿a quién no? A ver, ahorita que se me venga, así el evento más grande que estuvimos, y fui dos veces, fue con C- Kan. En ese tiempo que estaba pegadísimo aquí en México, porque él sigue pegado pero en Estados Unidos; en ese tiempo que estaba pegadísimo que la Joker, yo me pongo Joker y todo eso. Vino aquí a Morelia y es uno de los eventos más grandes que ha habido de *rap* con ese cabrón, y nosotros le abrimos. Fue una de las mayores proyecciones que hemos tenido. Y luego le fuimos a abrir a Zamora a C-kan, pero así como más *underground* cantamos con La Banda Bastón, Mike diaz, este, Sekreto, ¿quién más?, un montón; Alemán, a Gera. Ahorita no me acuerdo más de todos.

A: Entonces en cuestión de difusión se hizo bastante.

R: Sí, de hecho un tiempo se hizo un patrocinio con Deep Street. Deep Street nos regaló ropa, tenía, playeras, un costal lleno de cilindros, estampas. Y cuando nosotros íbamos a tocar, lo único que nos pedían era evidencia, del uso de las cosas. Todos nos poníamos, vestíamos, nos poníamos los tenis, y mientras tocábamos regalábamos botes a la gente, regalábamos estampas. Sí hubo trascendencias, así de hechos, me comentaban en aquellos tiempos que platicaron con gente de C-Kan, y nos invitaron a varias fechas para abrirles en otros lados; pero Gerson tenía problemas y cambiaba de humor, cambiaba su personalidad, se tornaba violento, impertinente, y eso causó muchos problemas con otras personas. Creo que fue uno de los detalles por los que perdimos oportunidad. Estaba funcionando, te digo, todo bien pero este, llego un momento, pues tú sabes cuando algo funciona empieza a haber dinero, de por medio, interés y todo eso. Y este, pues por ahí unas cosas como que a mí no me gustaron, que al otro tampoco le gustaron para no entrar en detalles. Y fue cuando yo dije *bye*, duramos un año más o menos, Buenos Inquilinos, e iba bien. De hecho, creo que era cuando iba mejor cuando decido irme. Entonces fue algo que ya no se pudo remediar, yo dije cosas que a otras personas no le parecieron y a otras personas igualmente; y cuando se trató de solucionar problemas, ya no se sentía ese carnalismo, ya iba a ser como más hipocresía e interés. Y la verdad, un proyecto así no se puede llevar de esa manera. Entonces ya no se pudieron pulir las asperezas y fue donde me salgo yo, ellos siguen. Después se sale Paso, y se quedan Gerson y Bubba; y ellos no sé, hicieron un proyecto de la Nueva Generación, y así fue.

A: En cuestión de 'rolas', ¿de cuáles me hablarías de ese disco que digamos, si se rolaron o crearon eco localmente?

R: Localmente, la primerita, sacamos un *beat*. Yo te digo que me gusta todo tipo de música, y se puso mucho de modo el *dubstep*, entonces yo también me clavé en el *dubstep*, de hecho, hasta hice una maquina, sin *rap*, sin nada, pura instrumental. Y entonces hicimos una canción la de *BNS*, creo que se llamaba, donde nos

presentábamos. Eso fue como nuestra carta de presentación. Bubba la rompía en los videos, la neta, estábamos en un cuarto colgábamos cadenas y en los techos unas lucecillas. Y lo veo todavía y digo “órale, chido, la rompí”. Y ahí fue cuando de repente ya querían fotos, y un montón de gente ya quería ser Buenos Inquilinos, pero estando adentro no te das cuenta. Esa y yo creo, la de *New World Order*, también esa ‘rola’ la rompí; no se si a nivel nacional, o que haya salido pero si a nivel local sí la rompí.

A: ¿Y *Al Momento*?

R: Pues a lo mejor sí, pero si revisas los números creo que la de *New Order* es la que sí, todas las demás, llevan como un récord muy similar, pero esa sí, el doble o triple de *views*.

A: ¿Luego de Buenos Inquilinos comenzó tu carrera en solitario o te acercaste a otros grupos?

R: No, de hecho, estando con Buenos Inquilinos yo le dije: “Bubba, *okey*, yo entro, pero yo también tengo mis proyectos, esto no quiero decir que yo voy a dejar todo lo que tengo”; porque ya tenía un disco, una maqueta, muy avanzada, que fue mi primer disco como solista, que se llamaban, *Las Teorías del Beat Bang*. Que no lo tengo, ahorita en YouTube, porque no me hace sentir muy orgulloso. ‘Entons’ no los subí, en la nueva cuenta, pero sí la tenía en la viejita. Estando con Buenos Inquilinos, yo termino mi disco y lo presento en un evento donde cantamos con Buenos Inquilinos, no es cierto, me dijo: “no vamos a cantar esa vez pero tú presenta tu disco”. Era con Lezzy y Mamba Negra, Hispana, las trajimos, de hecho nosotros hicimos todo ese evento, con Bubba, con Caras y ahí las presentó. Y ya para el día que yo las presento ya había gente que se sabía las letras y dije: “órale, sí hubo impacto”; ya vamos a cantar con Buenos Inquilinos, ya podías quitarte el micrófono y ya escuchar a la gente cantando. Ese era como uno de mis sueños que la gente se las aprendiera. Te voy a contar algo rápido, me tocó en la Mezcaloteca, hicieron una noche de *rap*, y yo no quería, porque yo sabía que cuando no venía a un evento, un rapero muy grande no había mucha convocatoria. Entonces me anuncian a mí, no había otros, había muy poquita gente, y cuando me toca a mí, tenía 10 personas paradas enfrente de mí a nivel de piso; y las 10 personas paradas junto a mí cantando todas las canciones. De hecho a veces como que me desconcentraba no sé si la emoción, de estar viendo lo que te estaba pasando, que de repente se me iba, y ellos seguían cantando la canción.

A: Excelente. ¿Entonces en ese momento te sentías más en forma, no sentías la dependencia de un grupo?

R: No, creo que nunca me sentí dependiente. De hecho, quise saber grabar yo, quise, este, saberme editar, saberte producir; o sea, todo lo que he aprendido lo he hecho por ese afán de ser independiente, yo no quería que por que no pueda con este güey yo no pueda hacer las cosas. Y también yo tenía ya letras, varias canciones, en el segundo proyecto, *De la teoría a la práctica* que se llamó esa maqueta.

A: Antes de pasar ahí, ahorita te pregunté si alguien te había guiado, ¿pero te ha tocado a ti guiar a alguien?

R: Como tal yo creo que no, o un poquito de repente sí hay gente que se me acerca, no recuerdo así como puntualmente, decirte alguien, pero sí me han dicho: “oye, ¿cómo hago esto, cómo hago lo otro?”. Y con la gente que estoy trabajando ahorita Miramamasinmanos [sic], y es gente más chica que yo. Y hay ciertas cosas que yo sé o que percibo que a lo mejor ellos no. Entonces yo pues les extiendo mi opinión y trato de mediar las cosas. De hecho, el disco, el que hicimos de Porte Latino, ese disco lo produje todo yo, lo grabé y lo edité también todo yo. Y pues de alguna manera yo tenía una visión de cómo quedarán las canciones y le decía, a Axel Cafre: “¿qué te parece si en vez de como tú le estás haciendo le cambias así?”. Obviamente no toda es mí,

mi mérito, también él tiene mérito porque él llego con letras escritas completitas; y hasta él llegó a decirme: “cántate este pedazo y porqué en este final no le haces así”, y pues retroalimentaciones de los dos pero yo creo que de esa manera.

A: ¿Distingues generaciones de raperos en la ciudad?

R: Un poco sí.

A: ¿Cuáles ubicas y cómo las distingues?

R: Cuando entré a este cotorreo, era un *rap* muy social, muy, muy de protesta. Este, la mayoría a eso se dedicaba, a hablar a temas de la política, problemas personales, cosas sociales ¿no? En eso se basaba cuando yo entro, es como una generación. Esa generación del Sien, del Stiko, pero sin embargo pues el tema cholero o ‘tumbadón’ o no sé cómo lo quieras llamar, todo ese *underground*, también ya lo traían como la Kazumy, El Paso, que empezó con ellos también, pero no estaba tan desarrollado, no era como lo chido. En eso veías a un Akil Ammar, a un Bocafloja que la estaba rompiendo, Menuda Coincidencia, que la rompían, que eran las letras que predominaban. Después pasan a la competencia, pero mantente real, mantente calle; que viene con Eptos Uno, yo creo que Tequila, es como, entre conciencia y competencia, Mike Díaz, la Banda Bastón, que bueno ellos también vienen de la consciencia. Pasaron a la competencia, hasta ahorita que ya son barrio, ¿notas?, es una transición.

A: ¿Ha habido una ‘rola’ que influya a los demás de aquí?

R: Sí, lo más marcado, que vi, “hay cabrón, este güey creó una escuela”, este, los Kalibre Magnum. Sale Kalibre Magnum en ese tiempo, se hacen Mexamafia; ellos ya andaban de gira, ellos ya empezaban a vivir de alguna forma del *rap*, y la andaban rompiendo también. Estuvieron en festivales grandes como Hip hop contra las Drogas, y cosas así. Este, tenían un estilo muy propio, neta que yo nunca lo había escuchado; y lo analizo, y no es como algo que venga de Monterrey, o de Guadalajara. Guadalajara tiene una escuela muy marcada con el Toser One, los de Alzada Records, como que hay un estilo muy marcado. Pues estos güeyes lo hicieron aquí, cuando estos güeyes empezaron a salir aquí, a representar a sacar videos ya bien hechos. Ya tú ibas a un evento local y pues normalmente dejan a los locales a veces cantar o ‘micro’ abierto, y allá veías a los morrillos con ese *flow*, con esas temáticas.

A: Además de esto, ¿crees que haya habido otras tendencias en la ciudad?

R: Pues te digo, luego fue esto como el rollo competencia, y ahorita como que entró el *trap*. Entonces, están como los raperos que no quieren ser traperos pero agarran como esa vibra de contar la calle; las viejas y la droga, y como ese cotorreo. Y pues el *trap* obviamente pues es el *rap*, les guste o no les guste a la gente; solamente es una pista diferente y una velocidad diferente pero se rapea.

A: Ahorita hablamos de esta interacción entre el *under* y el *mainstream*, el *trap* me parece que es un ejemplo de eso, de que primero se rechaza y luego se acepta. Eso lo vi en las batallas.

R: Sí, este, no, todavía, ¿cuándo?, ¿qué fue? A ver un evento donde yo te pueda decir si tú estuvieras con un concepto, olvídate, la raza te bajaba. Todavía como hace años que vino Akapella. Es lo padre de esta gente que son iconos o influencias que hacen cosas grandes, un ejemplo muy claro es Akapella, escucha sus primeros discos, conciencia y protesta total, también batallas y todo este rollo. Empiezan a centrar los nuevos ritmos, y él con esas ganas y necesidad de crecer y no quedarse con ese lugar, en ese estado de confort, y agarra el *trap*,

justo en ese momento con todos los *raperos* que no querían *trap*. Este pero en ese momento, *Milki*, que sale este güey con un *beat* de *trap* pero con una temática social política de lo que está pasando en Venezuela. Y creo yo que es uno de los responsables de que la raza haya cambiado ese *chip* de la música. Hay más gente, a lo mejor Alemán, Gera, hablando de México, que son grandes influencias para los ‘morros’ que traían ese rollo de calle, del ‘under’, y de ser real y que no sé qué. Y estos güeyes llegan con estos *beats* nuevos y rapeando y sin cambiar la temática y le ‘cambian el *chip* a la gente’. Pues ellos también tienen ganas de crecer y superarse, y a los mejor para lograrlo, pues hay que meterte al rollo comercial, al *mainstream* pues esa es una forma de hacerlo.

A: Por lo que dices, ¿finalmente el *trap* es una tendencia de *beat* o si trae un discurso?

R: A lo mejor sí he. Sí, de hecho trae una discusión los traperos. Es que el *trap* no es la pista, no es la velocidad, el *trap* no es la música, el *trap* es la letra. Tú puedes cantar en cualquier base pero si tienes esa letra es el *trap*, es lo que dicen ellos. Entonces el *trap* es la palabra que es la trampa, que así le decían a las casas de los barrios pesados de Estados Unidos donde se cocinaba la droga. Y esta gente empieza a hacer su tipo de música hablando su estilo de vida, de la droga, de las mujeres, de las armas, del dinero. Entonces, es *trap* si solamente habla de eso. Si cantas sobre una pista de *trap*, entonces ya no es *trap*, es *R&B*, es lo que dicen los traperos. Sin embargo hay que señalar y hay que ubicar a esa vertiente, a ese tipo de música, y como le ponen, y como se originó. Porque pues sí, o sea, no haces *rap*, no estás haciendo *reggaetón*, no estás haciendo música electrónica, ¿cómo se llama?, pues *trap*. Entonces creo que ahí está el conflicto entre los traperos puristas, sí claro, es como un estilo de vida, debes de ser un gánster, debes de tener ese estilo de vida; y debes de cantarlo para ser un trapero, si no, no eres trapero, según esa perspectiva, que yo lo que creo es que todo es *rap* y que solamente estás cambiando las bases y las temáticas.

A: ¿Pero crees que tus cuates así lo entienden?

R: Híjole, pues no sé si todos lo entiendas de esa manera. Yo creo que hay gente que sí quiere vivir la película. Por ejemplo, subió un chavito a las batallas escritas, el mejor trapero de Michoacán que trae una ‘colita’. Él defendía mucho esa postura que te decía, de ese estilo de vida, de que, ¿cómo dijo?, no me acuerdo, no me acuerdo las palabras precisas pero, no lo dijo él, pero como lo quiso dar a entender: “Ellos quieren ser gánster por hacer *trap*, y nosotros queremos salir de la calle haciendo música”; un rollo así, y volvemos a ese tema de ser real, que creo que nos quería dar a entender, de que yo soy un trapero.

A: ¿Tú crees que ese tópico, el ser real, aún pesa en el movimiento?

R: Lo hay porque uno recibe comentarios. Cuando tú subes algo en internet estás expuesto a que todo el mundo opine. Incluso te puedo decir que a veces he puesto dinero de promoción en Facebook, en las redes sociales para que la música se mueva un poco más, y actualmente yo he tenido comentarios. Hace poquito leí un comentario que una canción creo que de *Porte Latino*, donde tiene ahí *dancehall*. Me pone ahí que para él se le hacía un movimiento forzado que yo me haya metido a esos ritmos y haya hecho esa música cuando yo había dicho que yo era *hip hop* y *rap*, este por siempre y que no sé qué. Entonces te das cuenta de que todavía hay gente de esa manera. Y le contesté: “primero tranquilo, no te pongas loco, yo jamás, recuérdame en qué canción lo digo y cuando lo dije, que yo no iba a hacer nunca ningún tipo de música, yo soy un amante, música en

general; yo encontré un espacio donde me pueda identificar, y porque creo que tengo la capacidad de hacer otras cosas”.

A: ¿Tú acoges ese rollo o intentas alejarte?

R: No, a mí nunca me gustó ese concepto desde que entré a rapear, por qué, o sea, ¿por qué no puedo escuchar una canción de banda y bailar? Te lo juro, llegué a salir con amigos del *rap*, íbamos a fiestas y ponían banda y yo me paraba a bailar, a cotorrear y las cantaba; lo que tú quieras, una cumbia, y todos: “ese güey que no sé qué”, por esa postura de ser real.

A: ¿Qué podrías hablarme sobre el porqué sigue vigente ese tópico?

R: ¿Qué será?, ¿qué será? No sé si sea ignorancia porque pues, la verdad el *rap* sigue predominando entre el barrio, la gente de bajos recursos, las pandillas y todo eso, y a lo mejor puede ser eso. A lo mejor puede ser que el hecho de lo toman como su estilo de vida, como su religión, “y yo soy pandillero, y cómo me vas a faltar al respeto de esa manera si esta es mi música”.

A: Oye, ¿crees que otra de las tendencias en Morelia haya sido el *rap romántico*?

R: Sí, hubo raperos que solo se dedicaban a eso, y gente que solo escuchaba de eso.

A: ¿Me podrías mencionar quiénes lo hacían aquí?

R: A ver déjame recordar bien... el Stoner. Bueno, no era que estuviera en contra [del *rap romántico*], pero yo decía: “güey, no puedes estar toda la vida enamorado, sí, está bien, pero no puedes estar toda la vida enamorado”, había más cosas en la vida. Yo también me aventaba mis rapcitos también como de amor o cachondones, siempre me ha gustado más la cosa canchondona. Entonces creo que fue Stoner, él también le fue muy bien, él estaba trabajando con esta gente de Mc Aese.

A: ¿Además de él?

R: El Sable, también se dedicó, el Ifone, no me acuerdo el nombre de los otros, pero como que su círculo era su círculo romántico. Ellos eran los que abrían los *shows* cuando venía MC Aese.

A: Pasando a otra cosa, hay otros raperos de la ciudad que yo llamo periféricos porque no siempre mantienen contacto con ustedes, como los que tienen tendencia chicana.

R: Pues fíjate que cuando el tiempo de Kalibre Magnum, porque era *rap cholerón*, sí los veías por ahí. ¿Y sabes también qué pasa?, bueno, actualmente no tanto, ahora que fui a este evento, antes todavía estaba el rollo de las pandillas, ya casi no, son círculos de personas pero no, y a lo mejor como sociedad como colectivo te pones un nombre, pero no eres ya una pandilla. Esa gente sí fue de ese tiempo, entonces en ese tiempo todavía yo me acuerdo que había broncas, es que lo guardo. Es que es de tal raza, y era difícil a veces congeniar, ver gente junta porque eran de clikas diferentes, tú sabes que si se veían era para mal. Y te voy a ser sincero, el último evento grande que estuve fue hace dos años, en el de Akapella, ahí yo creo que me he presentado unas dos, tres veces en estos dos años, bien poquito pero también creo que, la escena decreció. Antes había dos eventos cada fin de semana, venían un montón de raperos de fuera, era un ‘hervidero’, una euforia por el *rap*, no sé qué pasó. Después del de Akapella, que creo que fue cuando entró el *trap* al rollo, y fue como que todo se calmó. No sé si fue el *trap* fue lo que apagó. No sé ya no eran como antes pues.

A: ¿Qué opinas de que el *rap* que se ha integrado a espacios académicos y talleres?

R: ¿Qué opino? Pues lo veo positivo en sentido de educar a las personas, de que sepan como el origen, que sepan la diferencia entre el *rap* y el *hip hop*; en qué consiste cada una de las cosas. Y tú sabes que cuando no hay ignorancia sobre un tema, o una de dos, o hay más respeto, y le das más valor, o al contrario. Entonces si hay una buena comunicación en estos talleres pues es positivo para nosotros. Porque hasta la fecha creo que todavía tiene cierto rechazo con la gente principalmente con la gente mayor, este, entonces en ese caso lo veo positivo. Ah, he escuchado como que el *rap* no se puede enseñar. Y yo creo que es un poco como de vocación, no es como que vayas a aprender odontología y te vas a dedicar a ese rollo, y puede aprender palabras técnicas y la historia de este rollo. Pero acá como es un tema creativo, es un tema artístico, tienes que involucrar tu creatividad, este tema tiene que ver más con el tema de la vocación. Si no te apasiona y si no es algo a lo que te quieras dedicar independientemente de que te van a pagar o no. Entonces no es como que lo puedas enseñar. Puedes dar consejos de técnicas, de respiración, de estructurar líneas, de acuerdo al *beat*, si va a tiempo puedes estructurar las líneas así; ¿no sé si me explico? pero este rollo es artístico. Es una cuestión de sentimiento y creatividad que creo que eso no se puede enseñar, puedes dar consejitos, tienes que tener las ganas de hacerlo, no es tan fácil como una fórmula. Entonces si no hay esas ganas no se puede enseñar.

A: Dice una de tus 'rolas': "Déjame con mis faltas de ortografía".

R: Sí, ándale, ya ni me acordaba de esa canción.

A: Bien, vamos a regresar a tus discos, ¿podrías hablarme del proceso creativo del disco *Las teorías del Beat Bang?*

R: Pues como que te vas, este, a lo mejor todo depende de qué perspectiva lo veas, creo que en cuestión de letras está bien. Mi primer trabajo no es una joya pero tienen cosas rescatables. Pero lo que no me gusta es que a lo mejor yo todavía no tenía esa fluidez, lo que le llaman el *flow*, no me había definido como muy bien con el estilo que tengo ahorita; que ya me siento más cómodo, antes lo sentía más forzado y ahorita ya me siento como más natural. Entonces esa parte es la que no me gusta y la calidad con que se grabó y los *beats*. De hecho, estaba platicando un día con mi esposa y me dijo, estábamos escuchando mi música viejita en el carro y me dice: "antes tenías mucha más letra que ahorita [risas]". Pero se refería a que antes escribía más grandes las canciones, sí, escribía mucho mucho mucho, porque esa era la escuela que tenía de españoles; canciones de cinco, siete minutos y no paraban de escribir. Con el tiempo me he dado cuenta que es un público muy chiquito acepta este tipo de contenido; al público más comercial, más general le gustan como las canciones más cortitas y con más aire, como con más espacios y como con un corte, que le des a la gente chance de comprender y de darles algo para que canten, como más amables las cosas. Y empecé como a cambiar ese rollo.

A: Entonces, cuando piensas en un rollo, ¿piensas en un propósito, una audiencia por ejemplo?

R: A vece sí, depende del tema, las ganas de hacer algo, por ejemplo, hay veces que digo: "yo tengo ganas de hablar de esto con un *beat* así"; y ahí es donde no me importa, y hablo como yo quiero y voy con el *beat* que yo quiera. Pero como te decía anteriormente, me gusta tener temas variados en mis proyectos.

A: ¿Y cuáles son esos propósitos además de una audiencia? ¿Qué se consume, gusto, conectar?

R: Creo que en todas, pero hay cosas que tienen que ver con otras. Si yo pienso en público, en un sector en específico, que es lo que quiero pues conectar con unas personas; entonces busco frases, busco temáticas, incluso palabras para poder hacer conexión. Antes yo trataba de buscar términos totalmente rebuscados, entre

más difíciles, complejas, raras las palabras para mí era más atractivo. Entonces conforme fui aprendiendo y creciendo, actualmente que me dedico a la mercadotecnia y todo ese rollo, me doy cuenta que no es así, que para que algo pueda ser consumible; yo aprendí que la gente es floja, o es muy ocupada, o es huevona. Entonces uno no se detiene a andarte tratando de entender, y este, y otra, que escucha música con la finalidad de olvidarse de sus problemas, más no de seguirlos escuchando y de seguir auto flagelándose, son cosas que he aprendido con el tiempo. Que antes sí lo hacía, antes hablaba mucho como de problemas, ahora trato de hacer cosas más para que te la cotorrees, porque para eso es la música, para disfrutarse.

A: Te lo pregunto esto, Porte Latino, sí hay lo que dices, sí hay una intención de que se venda.

R: Sí, y dentro, dentro de esa maquetita donde estaba *Día del Grito* hay alguna canción con la finalidad de poder llegar al público. Ya una vez llegando y llamando su atención se va dedicar a escuchar lo demás, y ahora sí voy a entrar, mi mensaje duro, el que quiero que escuches, duro, crudo, cómo es. De hecho, ahí tengo una canción en el disco de *El Profe*, que me gustan mucho las letras, y es una situación de vida totalmente diferente. En *El Profe* hablo mucho porque ya están casados, ya tenía mi vida, empezaba a enfrentarme a los problemas de llevarme una vida, de sostener una familia y todo ese rollo, Entonces ahí digo, tengo una colaboración con una chava de Zacatecas donde digo que cambió mi *flow*; con eso me refiero como que mi estilo es mi sentir, y mis letras, cambia mi *flow* de acuerdo a cómo amanezco, a cómo yo me siento, si me siento feliz yo voy a escribir algo feliz, si estoy cansando de algo pues lo expreso. Pero sí pienso mucho en la mercadotecnia. Yo creo que se puede hacer todo, yo si me siento estresado estoy hasta la madre me voy, me compro una caguama, le digo a mi esposa: “ahorita me voy a dedicar acá, tengo ganas de distraerme un poco”; me pongo a hacer un *beats* y me libero. Pero mientras me estoy liberando y desestresando estoy pensando que esto puede funcionar. Y en ese momento que estoy haciendo el *beat*, ya estoy haciendo las letras. Incluso a veces no acabo de hacer un *beat* cuando ya tengo el coro, o a veces ya tengo la letra, y mientras ya estoy pensando en el video, o sea, todo ese proceso me libera. De hecho por ahí también tengo una letra donde digo con Jota Ache: “que no es por la feriecita, amo el proceso de crear, eso es lo que me libera de todo ese rollo”. De hecho yo una vez platicué con Hispana, tengo buena relación con ella, no digo que seamos grandes amigos pues pero cuando nos vemos. Este, y le dije: “oye esta frase, ta buena güe, te la rifaste de que, “este cuerpecito mide uno”; esa frase a las ‘morritas’ les va pegar machín”. Fíjate, yo ya tengo una mentalidad de mercadotécnica: “el segmento es de tal a tal edad, tienen tal altura, y la altura general de México está, esto le va quedar a todas las ‘morritas’ que te siguen porque tiene más o menos esa estatura”. Ella que es muy emocional también me dijo: “lo hice pensando en eso”. O sea, a veces nosotros nos segamos, no hemos alcanzado esa proyección, que los artistas de arriba no piensan, pero obviamente piensan en eso por eso están donde están.

A: Oye, ¿y cómo fue que ideaste una canción como *Día del Grito*?

R: Ah pues, yo crecí escuchando la escuela de España, y había un grupo que se llamaba Falsa Alarma. Y estos tenían una línea donde ellos eran tres, si no mal estoy, y a veces invitaban a un colaborador. Y se ponían en situaciones así como si ellos la estuvieran viviendo. Entonces hubo un atentado terrorista en el metro, ¿te acuerdas?, en España. Entonces cada quien se pone en una situación, como si uno fuera una señora, un señor que fuera a trabajar, o como si hubiera estado fuera y su familiar hubiera estado adentro. Tienen otra con Nash donde hablan de la muerte. Entonces uno dice, uno habla de la muerte, como si fuera un veterano de guerra,

otro habla como si fuera un hijo en gestación que lo van a abortar, cada quien se turna en una situación de muerte, y lo platica de acuerdo a su perspectiva. Ese rollo a mí me ‘mamaba’, me encantaba como estaba, y dije: “quiero hacer algo similar”, y pasó esto y se juntan las dos casas. Esa sí la saqué por ejemplo en una noche, estaba en mi pueblo en Santa Ana Maya y puse una base superbajita y salió en una sola noche.

A: ¿Percibo mal o diseñaste ahí un personaje sufrido, que se apoya en la piedad?

R: Sí va por ahí la cosa, sí, desde que tomo el recurso de que “mi hija va cumplir 15”, son como hay que poner una situación en la que la mayoría del público pueda estar. La mayoría de las personas que la van a escuchar van a estar en esa sintonía, para que cualquier persona pueda identificarse, pero sí me apoyé mucho.

A: ¿También haces una crítica a los medios?

R: Sí, esa noticia la saqué de Cuadratín, de que hubo saldo blanco; no mames, estaba alfombrado el piso de personas.

A: Regresando a tu disco [*Las teorías...*], ¿si hubo alguna reacción?

R: Pues no muy grande pero cuando yo me presentaba, yo solo cantaba canciones de ese disco, *Después de lo lindo*. Y que fue, sí tuvo, sí hubo gente que se la sabía. Ese primer disco lo saqué cuando todavía estaba ahí [Buenos Inquilinos]. El que menos reacción ha tenido es el del *Profe*.

A: Después de este vino *De la Teoría a la práctica*, ¿podrías hablarme del proceso creativo?

R: Yo creo que no pasó de un año, yo siempre me he mantenido activo. Este, ya tenía cosas ahí y me sentí un momento desprotegido cuando dejo este proyecto, digo: “pues qué rollo, pues a ver qué hago, vamos a empezar”; hasta por el tema de los videos tenía que buscar mi manera. Y yo estaba trabajando en eso y sin yo buscar nada, no sé, en un evento me encuentro a Zcrak; y él, ya sabía que ya no estaba en el grupo, él ya estaba produciendo videos. Y me dijo: “quiero hacerte un video”, “y yo puta, me caíste como ‘anillo al dedo’ porque estoy terminando un proyecto”, y fue el *De la Teoría a la Práctica*, y fue esa ‘rola’. Y este, y me hizo el video que me encantó el video, y para ese momento pues no me gustó mucho, no el video, te hablo de las cuestiones técnicas como que, el audio todavía hay cosas muy sucias que me hubiera gustado como pulirla.

A: ¿Qué reacción hubo con esta ‘rola’?

R: Superchido, porque yo dejo el proyecto, entonces hubo un rato en que ya no era convocado a todos los eventos y todo esto. Me clavé en todo esto de la producción, lo saqué lo subí y me olvidé. Yo seguí cotorreando y en eso me invitan a cantar a un evento de Charles Hans, me acuerdo muy bien porque fue muy chido. Pues llegué, no hubo mucha expectación, no hubo mucho recibimiento, y ya este, pues ya me convocan a la tarima, subo, y la raza “ah, ah”, se prende pues y empezó a cantar. Empieza el *beat* y la banda se ‘prende’, y la banda empieza a cantar, y me bajo; o sea, fue como un resurgimiento, yo pensé que no iba a pasar nada, y sí tuve mucha promoción, independientemente de que no fuera Buenos Inquilinos. De hecho, creo que en cuestión de eventos y todo ese rollo fue mi momento más activo. En *De la Teoría a la Práctica* salí a un montón de lugares a cantar solo; le abrí a un montón de gente, después saqué el del *Profe*, ya fue casado.

A: ¿De qué año es este?

R: No me acuerdo de qué año, la verdad. A ver, es uno cada año, en el 2018 fue el de Porte Latino, 2017 fue el de *Crecer*, 2016, *Faceto*, 2015, *El Profesionalista*, entonces 2014 fue ese. Yo creo que sí, porque fue un año, sí fue 2014.

A: Entonces me dices que pasaste al *Profesionista*.

R: Sí también eso me causaba conflicto en poder ir a cantar a algún lado, que me invitaban mucho afuera. Y pues tú sabes que en este rollo a la gente no le gusta pagar, a todos les gusta gratis, muchas veces como eran eventos gratis pues yo ya no podía; tengo una familia, mejor ese tiempo lo voy a utilizar en mi familia o en generar algo más. Entonces empecé a rechazar ciertas ofertas y empecé obviamente a pedir algo a cambio; y nada más cuando tenía cosas más cerca o a veces para distraerme me iba a cantar a algunos lugares. Entonces ese proyecto es el que menos tuvo difusión.

A: Después vino *Faceto*.

R: Y en *Faceto* me acerco a Hispana, le hago la propuesta de grabar juntos y aceptó.

A: ¿Podrías hablarme sobre este acercamiento?

R: Pues yo con ella platicué y tuvimos este, no digamos que platicamos mucho pero la platicamos bien cuando vinieron a lo de Leazzy-Hispana, ahí cotorreamos. Estuvieron en mi casa, estuvieron en mi cuarto, ahí toda la banda, cotorreamos, y ahí quedó la relación. O sea, yo como que yo dije: “pues ya, así ha de ser en todos lados donde llega, pues la tratan bien”. Ah pero sí cuando la etiquetaba o escribía sí me contestaba. Le mando un mensaje por Facebook, privado, y le digo: “sabes qué, estoy en proceso de hacer algo nuevo, tengo algunas ideas y la neta no me quiero quedar con las ganas de hacer algo contigo, ¿cómo ves, te late?; y te mando algo para que lo escuches”, “a huevo mándame lo que quieras”, pues órale chido aceptó. Y este, y le mandé como unos tres *beats*, ya grabados, o sea ya, con ideas para que ella dijera: “sí, no, sí me gusta, sí puede funcionar”. Porque te digo que los raperos ya piensan en eso. Y este, y al final la base y la idea que más le gustó fue la de *Saque la feria*. Y ya, iba a sacar el disco, y justo como dos días antes, me manda la ‘rola’, yo ya la iba a sacar sin ella; dije: “chingue a su madre, si no está, yo me dedico esa noche, la termino y la subo, yo no la voy a dejar porque me gusta mucho”. También yo entiendo que tiene mucho trabajo, no quise meter tanta presión. Y ya me mandó las voces, todo, las edité, las trabajé, ya tenía los *scratches* de Soncker, todo listo; ah no es cierto, los *scratches* de Soncker no estaban porque metimos sus voces, eso lo grabamos después. El chiste es que sacamos el disco y ya con una este, dos días de anticipación de eso, y sale Jota Ache también allí. A Jota Ache la conozco por Solely Records. Hice un evento de Jota Ache con Hispana, las traje a una presentación y aprovechamos el viaje y grabamos los dos videos.

A: ¿Cómo fue la reacción del video con Hispana?

R: Este pues, imagínate, eh, cuando lo ‘tumbé’ [canal de YouTube] tenía casi 160 mil reproducciones, y ahorita tiene con 60 mil o sea que tendría, tendría más, porque se cortó el proceso. De hecho, mucha gente me dijo: “apenas lo acabo de volver a encontrar no sé qué pasó”. Entonces hubiera tenido pues el doble de *plays*. Entonces tuvo mucha producción, ¿qué pasa aquí?, que ya no solo me escuchan en Michoacán, tenía poquita gente de algunos lugares, pero eso hizo esa colaboración; hizo que me escucharan en Monterrey, en Ciudad de México, sí, de Oaxaca, de San Luis, un montón de lugares me empezaron a escribir.

A: ¿Y cómo fue el caso con Jota Ache?

R: Cuando estaba en Buenos Inquilinos vino un rapero de Chicago, que era Ricardo RK. Entonces él viene aquí pero el también traía otra manera de pensar del *mainstream*, de hacer un negocio de la música. Venía con tarjetas de presentación, cosa que nosotros: “por qué va a traer tarjeta de presentación, mi tarjeta de presentación son

mis líricas”, ese güey ya venía con otro *flow*, hicimos amistad. Él sabía que yo hacía *beats*, le hice un chingo de *beats*, era mi clientazo. Y entonces por él yo conozco a Cesar Ocampo, que quiso hacer o hizo más bien, su sello discográfico de Solely Records, donde él ve a artistas que tienen potencial y empieza invertirles y videos y todo. De hecho, tenía otra visión de ya hacer un negocio de la música, y de hecho él me ayudó con patrocinios para traer a Jota Ache. Él entre me regaló y no porque yo le hacía diseños para su página, yo nunca fui Solely Records pero colaboré mucho con él, y con ese grabé un disco, ya no tengo ese micrófono. Y ya con ese di otro escalón que fue con el que grabé el disco de *Faceto*. Y entonces empezó a conectarse con raperos que él creía que eran importantes en la escena, y meter a sus artistas junto a artistas chidos. Entonces metió un *cypher* con Ariana Puello, hicimos un *cypher* con Jota Ache, y para ese *cypher* yo hice el *beat*, y me metió como artista invitado porque yo no era Solely Records. Y yo de la emoción de que iba a estar Jota Ache, le dije a Sckar, “oye güey, voy a grabar el video, ya tengo la ‘rola’”; lo grabamos y se lo mandé en putiza y todavía nadie había grabado nada. Y ese lo usó de referencia a todos, así debe quedar, y se lo manda a Jota Ache, le late lo que hice, y me conecté por Facebook y me dice: “cuando quieras hacemos algo”; y yo así de “¡pu!, ni siquiera tuve que pedirte nada”. Entonces ya cuando fue lo del disco, este, hice igual la maqueta y todo, se la mando, para que vea si le late; de una me dijo que sí, no tardó mucho en grabarla y me devolvió, y ya, así quedé, también buena amistad. Entonces ya cuando vinieron, grabamos el video de las dos. Hispana llegó un día antes y al día siguiente del evento, era el evento, ya se quedaron descansando; y ese día llegó Jota Ache y grabamos el video. Y ahí fue lo del evento, maratónico, pero valió mucho la pena.

A: ¿Y qué reacción hubo?

R: Pues fue la mitad, porque ella ya tiene mucho tiempo inactiva. Sin embargo es el más, creo, comentando, pasa un mes y comenta alguien, cosas ahí.

[Por motivos de tiempo interrumpimos la entrevista, pero acordamos una segunda sesión]

SESIÓN 2: 6 de abril de 2019.

A: Nos quedamos en el disco de *Faceto*, ¿podrías seguir hablando de cómo lo creaste?

R: *Faceto*, el concepto de *Faceto* pues más o menos ya te había contado que era como el contenido, quería crear una especie de concepto y que todo llevara la misma línea. De ahí la portada, sangrón, haciendo un mal gesto, como cayendo mal pues. Pero también el rollo de *Faceto* era por las diferentes facetas; o sea, se le dice *faceto* a una persona que es chocante como que cae mal, pero analizando la palabra también hablo de una persona que tiene como varias facetas, entonces, eh, pues ahí como que ahí toco esos temas. Y en las letras hablo mucho de que soy papá, de que trabajo en una oficina y de que tengo una carrera pero que también me gusta el *rap*. O sea, toco como que todas esas partes de mi vida. Este disco tuvo colaboraciones, las colaboraciones yo creo, mas importantes que he tenido, que fue una con Hispana y otra con Jota Ache; y también colaboré con una chava que le dicen Hana, que actualmente hizo su familia, y dejó la música, totalmente.

A: ¿Es de aquí?

R: Ella la conocimos en Moroleón, no estoy seguro si es de Moroleón, o allá vive, pero allá la conocimos. Escuchamos algunas cosas de ella, si estaba jalando con Real Verso; ellos fueron los que me dijeron: “escucha esta chava”, la escuché y pues me gustó mucho su estilo, la invitaron aquí a varios eventos, a formar parte de

nosotros. Y grabamos también en varias cosas, participó con varias mujeres, en ese disco y no era parte del plan pero al final lo analicé, daba en ‘clavo’ y seguía con el concepto, puras mujeres nada más.

A: ¿Por qué lo consideras así?

R: Por ese lado machista, de la cultura.

A: Algo así como de que “yo puedo con todas...”

R: Algo por ahí, y con las mejores raperas del país, o sea no es con cualquiera.

A: Tú sí estás escenificando, ¿es eso?

R: Ajá, como crear un personaje...

A: Me llamó la atención la ‘rola’ que sacaste con Hispana, por el discurso, porque eso también parece la creación de un personaje.

R: Era las dos partes, obviamente tienes que vender una película, y tiene que ser impactante pero parte de la historia. La historia que yo cuento, la historia que nace en el cuarto, en el estudio donde estoy grabando es porque en realidad sí había gente que me debía dinero y sentía una necesidad de hablar de eso. Y dije, nadie ha hablado de eso. Y que el tema se centre en eso, en me debes dinero, dame dinero, acaba de ver la película de estos, los [inintendible] y ellos. Y entonces también hablaba, tocaba esas partes de que me debes dinero, y de ahí saqué unas líneas, y DJ Soncker las escacheó. Y de ahí hicimos algunas cosas para reforzar más el concepto de “saca la feria, me debes feria güey”, tenías que vender algo impactante, algo padre, y bueno, íbamos a trabajar con Hispana había que echarle ganas para que ella luciera. Nos ayudó un chavo que estudia actuación, que es el que hace el personaje del secuestrado y en realidad es cómo, le dimos una especie de levantón pero para que sacara la feria; no queramos como decir que nosotros somos traficantes, esa no era la idea, porque hay gente que lo ha interpretado.

A: ¿De todas las posibilidades que hay porque hacerlo de esa manera?

R: Pues son de las cosas que tienes a la mano, pues para hacer videos es puro de pedir ‘paro’, no le metemos tanto presupuesto porque no lo tenemos. Entonces con lo poco que podemos hacer, que lugar se vea bien, etcétera. Entonces fue una pedidera de permiso, ver los *spots*, todo el rollo, inventarte algo, y eso fue lo que salió, el guion, de hecho yo me lo aventé.

A: Fíjate que el tema que más se habla aquí es la calle, y me pregunté, “¿por qué se habla de cierta violencia, pero de otra no?” Por ejemplo del atentado de las granadas en el Centro.

R: A lo mejor por la seguridad de uno, personalmente, porque yo también he pensado en ciertos temas, y digo: “no cabrón, y de hacerse viral me meto en un problema con gente mala”. Entonces hay temas que hay que ponerlos con ‘pincitas’, porque la triste realidad por lo menos de Michoacán es así, llamas la atención con ciertas cosas, *bye*. Y de hecho, cuando pasó eso yo lo pensé, y si te fijas yo no hablo absolutamente nada, no señalo a nadie, si acaso el gobierno, pero no señalo a nadie en especial. Estoy contando todo lo que pasó en ese momento, nada más, a los medios como una ‘pedreda’, pero sí hay temas a lo mejor, que no los hablamos por seguridad. Si te fijas aquí el *rap* también ya se está haciendo *mainstream*, porque y están haciendo colaboraciones, Cazzu, como Khea, que ya son raperos o reguetoneros o traperos, este que ya está internacionales; ya grandes con colaboraciones con gente muy famosa. Este, aunque el *rap* boricua habla de cadenas, de yo tengo de mi carro, eso los raperos de aquí no se pueden dar el lujo de todo lo que tiene porque

creo que es la misma razón por la misma inseguridad de que pueden levantar a tu familia, frontear, de todo lo que tienes. Entonces se avientan los temas hacia otro rumbo. Creo yo que por eso no se tocan esos temas.

A: ¿Qué más nos podrías contar de esta etapa del disco?

R: En ese momento estaba muy influenciado por este Lil Supa, también en el de *Crecer* estuve muy influenciado en ese momento por ese tipo de *rap*, de Venezuela, creo que hasta las bases se sienten algunas así. Y qué más, no sé puedo contar, eh, pensé mucho, ¿sabes en qué?, a la hora de producir los *beats*, en lo que podía generar emocionalmente en un *show*; es decir, hacer *beats* con un poquito, un poquito más acelerado que lo que estábamos acostumbrados. Hay varias canciones que tienen la velocidad más dura, con golpes y bajos para que cuando entrara, tras, sonara, se sintiera esa energía, motivara a que volteara, y se movieran un poquito. Pensé mucho en eso cuando hice los *beats*. Creo que no tengo ahí temas como de protesta, hay una que se llama *Aliado del insomnio* que con unos toquecitos de *reggae* y así; que habla de que el insomnio no es mi enemigo, al contrario, si me da insomnio mejor para mí, porque no tengo tanto tiempo y si no puedo dormir pues lo ocupó en cosas productivas o cosas que me guste. Y de eso habla mi canción más o menos, creo que es una de las únicas canciones que no, que no se enfoca en los *punchlines* y en líneas ingeniosas.

A: Muy bien Rudy, ¿me podrías ahora hablar del proceso de grabación de *Crecer*? Es más cercano, ¿de qué año es?

R: 2017, mmm, yo empiezo a conocer el *rap* o los ritmos, bueno ya conocía los ritmos pero no sabía que se llamaba *trap*, ni que había una corriente que se llamaba el *trap*, pero empiezo como a acercarme a eso. Fue en el proceso de *Faceto*, pero como apenas empezaba a llegarme no me había familiarizado con eso. Pero en ese momento empiezo a escuchar un montón de artistas, o raperos que empiezan a tocar estos ritmos. Me empieza a llamar la atención, empiezo a intentar hacer ritmos así, empiezo a hacer *beats* así, no estaban tan buenos, logré un proceso que en verdad me gustara. Entonces ahí es que meto dos o tres ritmos de *trap*. Y el disco se llama *Crecer* porque me pasan un montón de cosas, en ese momento, de cuestiones personales, de crecimiento, en cuestión del trabajo, este, en la familia, en la escuela. En ese momento me titulé, o sea, alcancé como muchas metas en mi vida, y dije pues el disco se va a llamar *Crecer*. Tenía un *track* que se llamaba *Crecer*, que no habla, no habla del sentido que le dí el disco, el nombre, el nombre de *Crecer* era por mi crecimiento personal y la ‘rola’ *Crecer* no habla de eso. Habla más como tirando brea, defendiéndome de comentarios que me han llegado a hacer, hablar como de eso, de que “yo no fumo, pero imagínate si fumara”, refiriéndome a la marihuana. Y este, casi siempre dedico un tema a mi esposa en los discos, ese disco le dediqué el tema de *Estoy pa ti*, que es más, más cachondón. De hecho, creo que nunca caigo en el tema del romance, siempre soy de doble sentido, temas sexuales, pero así como el romantiqueo casi no lo abordo. Entonces le dedico la de *Estoy pa ti*, en el anterior le dediqué *Estos rayos de luz*.

A: ¿A tu niña [hija] no le has dedica nada?

R: Nunca le he dedicado nada.

A: Porque es lo que se espera al ver la portada del disco.

R: Sí, ¿que sea algo para la niña?

A: Sí, estás con tu niña, ¿no?

R: Sí, sí, sí. No, no le he dedicado una canción como tal, he tenido algunas ideas, y he pensado cosas pero no ha aterrizado nada porque quiero que sea un rololón, la neta. Entonces si no tengo las líneas adecuadas, el ritmo preciso, algo que yo diga esto es digno de dedicársela a mi hija. Que cuando esté grande diga, “¡ah cabrón!”, o sea, eso es lo que yo quiero, y ser bien sincero. Este que la gente además se pueda identificar, y pueda funcionar para hacer algo con ella, porque sí he tenido como ideas, pero nada en concreto, entonces por eso no le he hecho nada, directamente a mi niña. Tengo líneas que dicen; podría hablar de, no me acuerdo exactamente la línea, pero dice: “Yo podría hablar y hacer lo que ustedes hacen sin ningún problema pero tengo a alguien que imita todo lo que hago”. Y eso es una realidad, o sea, no es porque suene chido la rima, un niño imita todo lo que tú haces, y más si eres su papá. Entonces porqué yo voy a hacer lo que ustedes hacen para dañar o afectar a mi niña, no pus no. Entonces hay varias cosas, sí constantemente estoy hablando de ella, digo que, que pido viáticos para llevármela a la tocada. O sea cosas así, pero con la intención de ser responsable, no de que sea un pretexto.

A: ¿Y qué reacción hubo con *Crecer*?

R: De hecho, esa canción [*Crecer*] es la que más *likes* sin colaboraciones ha tenido, orgánicas. Este, sinceramente yo esperaba más, por lo de, dije, bueno ese no tiene colaboraciones, y, bueno sí con Edd Fresh, si es cierto, tiene una colaboración. Pero no fijate, no jaló tanto, sí causó como mucho ruido eso de que, “¡ah cabrón!, ¿el Rudy haciendo *trap*?”, yo creo que por eso llamó tanto la atención. Este, y ayudó a ayudar a romper, creo yo he, porque yo sé que cierta, que tengo cierta influencia en, en cierto público. No te digo que también soy famosísimo, pero sí hay un montón de chavillos que me siguen, que tienen una manera de pensar, ¿no?, de Ciudad de México, de otros lugares que me escriben, que dejan sus comentarios, sus buenas vibras siempre; que a lo mejor tenían el *chip* de puro *rap*. Entonces cuando vengo yo con esto, a lo mejor me tenían a mí en ese concepto, y dijeron: “ah cabrón ese güey también hace eso, pero no se sale de su temática, de su mensaje ¿no?”, al contrario hasta se mete al ritmo de los traperos y hasta le tiran a ellos mismos”. Antes no había tanta diversidad en las letras del *trap*, ahorita puedes escuchar cualquier tema en un *trap*. Este, y nada, yo creo que fue eso y de ahí me dieron comentarios nada más como de que ya me no me veía como el rapero local; que ya me empezaba, que ya me veía como, o sea, ya algo chido, ya como si fuera un rapero de los chidos, comentarios así me hicieron muchos. El disco siguió avanzando, yo seguí sacando música, música en ese momento, sí tocaba llegué a tocar, le abrí a Pato Machete por ejemplo. Llegué a hacer todavía cosillas chidas, saqué, que más, que más, videos pus también los videos creo que estuvieron buenos todos. Por ahí me ayudó Mabox, me ayudaron los de Ideas al Aire, quedaron muy buenos. Creo que los que hicimos se veían buenos, el sonido yo creo que cambió, cambié de micrófono, y hubo ahí unas cosas que hice. Aprendí cosas nuevas también, en el nivel de producción, y creo que sí se reflejó mucho. El sonido cambió, de un disco a otro, porque todavía en el de *Faceto*, siento que se escuchaban las voces como medio sofocadas, como un poquito atrás. Entonces creo que fue como parte de crecer.

A: Después de eso vino Porte Latino, ¿podrías platicarme de cómo se dio?

R: Toda la vida a mí me ha gustado el *reggaetón*, el *dancehall*, lo que le llaman música urbana. Mis primeros discos, te digo, fueron Tego Calderón, todo eso. Entonces, yo ya había hecho algunos intentos, y cuando más me clavé en este rollo de la música urbana, no tenía los medios; no tenía un buen estudio, no tenía un micrófono,

no tenía el conocimiento que tenía para los *beats* y todo eso, y lo dejé, me clave durísimo en el *rap*. Entonces me volvió a entrar la comezón porque ya hace mucho tiempo lo quería hacer, un *reggaetón*, la neta. De hecho lo platicaba con Stiko, a Stiko también le gustaba le *reggaetón* pero era más de ‘closet’ ese güey.

A: La tiradera, según me dijo.

R: Ajá, huy sí, olvídate, en esos tiempos hacer un *reggaetón* era un falso y la chingada. Y este, y le llegué a decir: “oye güey tengo ganas de hacer unos”, “pues hazlo güey, pues que tiene o la gente que va a decir”. Pues en parte sí porque uno está construyendo algo, y si haces ciertas cosas en ese proceso, a lo mejor eso haces que te quedes ahí, que la gente ya no te tome en cuenta por atreverte a hacer otras cosas. Te digo, Cancerbero hizo un par de *reggaetones* y hay los puedes encontrar en internet, no tiene nada de malo. Este y entonces pues digo, “eh, me puse a producir un *beat* de *reggaetón* y otro, y unos de *trap*”. Y entonces empecé a generar sonidos, fijé, logré el sonido que yo hubiera ver, querido lograr. Para mí era un sueño, yo lo hubiera querido lograr cuando yo tenía 15 años, 26 años, que llegué a grabar en estudiosillos de amigos, y con pistas que yo hacía, y grabaciones malas. Y cuando me escucho en un *beat* más o menos ecualizado con un sonido que me gustara, dije: “a la madre, esto era lo que quería hacer hace mucho tiempo”. Empecé a hacer los *beats*, y generar ideas y generar coros, y todo este rollo, y le digo a Axel Cafre, que es el que tiene como la voz más melodiosa de todos del *team* Miramamásinmanos [sic].

A: ¿Podría decirse que eres de ese colectivo?

R: Pues sí, sí soy, formo parte de ellos. Entonces le digo a ese güey: “ayúdame a hacerme unos coros en esta ‘rolita”, y le mando la ‘rola’ de *Oro*, hizo los solos. Y haz de cuenta que lo que yo visualizaba mas o menos en mi mente, se aventó algo así, me mandó algunos *views* por el WhatsApp y le dije: “a huevo, ¿cuándo vienes a grabarla?; y vino a grabarla y me gustó un chingo. En mi mente ya empezaba a maquilar el concepto, de todo esto, que los mejores del pueblo. Porque quería llevar eso a algo bien mexicano, de hecho, el video creo que el de *Oro*, refleja mucho esa esencia mexicana.

A: Que no se oyera puertorriqueño.

R: Exactamente, queríamos agarrar un sonido propio, que dijeran ese *reggaetón* es de México. Entonces, empecé a generar ideas y le dije en una de esas, “oye güey qué te parece si hacemos un grupo, aquí tengo unas ‘rolas’, tengo un coro bien hecho, toda esta canción ya la escribí, mira estos *beats*”; y entonces empieza a ver cosas que yo le daba y viceversa, yo canto algunas cosas que él ha escrito. Ahí también yo creo que dejé un montón de prejuicios que tiene el *rap*, uno de ellos es que si cantas lo que no escribes eres falso. Entonces acá ya nos salimos de un tema del *rap*. A lo mejor ya no somos raperos y por poner un nombre ya somos artistas; porque vamos a interpretar cosas, tú vas a interpretar las letras que te estoy dando, yo serie el escritor, tú serías el intérprete. Este, él llega y me dice: “oye güey, escribí toda esa canción, hice un *beat*, la neta yo no sé hacer *beats*”, y me presenta la de ya no: “Yo no soy el único bueno”. Y la escucho y le digo: “esa madre es un palo güe”. Pero la escucho y veo que ese coro es pa’ una mujer, lo que dice y acá. Pues me moví para encontrar a una mujer y encontramos a la chica y todo; pero falleció su papá y ya teníamos un chingo de *tracks* y pues dijimos: “ya sin chica, vamos a aventarlo así”. Y así me dijo tengo una idea, y fueron puras ideas, puras ideas, él escuchaba en sus ratos libres instrumentales en internet o canciones en internet, “oye güe escucha esto, escucha ese *beat*, esta acá, esta chido veda”, porque él hacia *pop*. Era lo que me gustaba, que aparte de hacer

rap hacia *pop*, tenía la mente más abierta. Esto no lo hubiera podido hacer con cualquier rapero de Morelia; tenía la mente más abierta y bueno así: “escucha y si hacemos algo como esto, oye me llegó este corito, la mente”, cosas así.

A: Ahorita me platicabas que en *Faceto* habías pensado mucho en la audiencia para emprenderlo, ¿hiciste lo mismo con Porte Latino?

R: Pues creo que el propósito desde siempre es, el sueño de la mayoría y aunque te digan que no es cierto, a todos nos encantaría vivir de esto. A todos nos gustaría solamente dedicarnos al *rap*, así hagas lo que quieras, a todos nos gustaría, que nuestra vida girara. Entonces de la música y de esto, eso era la tirada, o sea, hacer lo que nos gusta y por qué no, también vivir de esto.

A: ¿Cómo crees que reaccionó la gente? ¿Se logró lo que se buscaba?

R: No, la neta no. Una es porque nos salimos del sector al que anteriormente nos escuchaba, y un montón de esa gente se quedó con nosotros, montón, la mayoría, si siguió escuchando. Pero hubo gente que hizo sus comentarios, me hicieron comentarios, de que: “no que nunca ibas a dejar el *rap* y cosas así”, muy pocos. Y yo no sé, allá en la calle, y de ahí no me interesa que se comente entre ellos, que me digan reguetonero, que me digan lo que me digan; creo que ya he demostrado con el trabajo anterior un montón de cosas y hasta mejor que muchos. No digo que pueda hacerlo mejor pero creo que puedo hacerlo mejor que muchos. Y nunca me han atacado de esa manera, nadie me ha dicho nada. Y de hecho, yo pensé que me iban a atacar, y hasta personas me iban a dejar de hablar, y llego con el *Carpe Diem* y me saluda como si nada. O sea, creo que no sé si pueda llamarlo respeto, no se perdió, o sea, a pesar de que nos fuimos por esa línea, creo que no se perdió. Te digo, no sé qué se comente allá afuera, pero en todo el equipo con el que trabajan, que hay gente muy rapera como el Lobo, Wolf, como él, creo que sigue por ahí el respeto; y yo también lo respeto mucho. Entonces creo que eso no se perdió, que sí tenía un poquillo de miedo en esa parte. Y bueno, “vamos a meter unos *raps*, y también un *reggaetón* y cosas así”, como para poder aventarle música a todos. O sea, no solamente a este sector que la neta es limitada, si hablamos de música comercial puedes llegar a multitudes; pero si hablamos de *rap* es más cerrado el público y la idea era como que también poder llegar a otro tipo de público. Y pues yo dije: “pero no voy a dejar tampoco mucho las letras” y trato también de no escribir cualquier cosa aunque sea *reggaetón*, que siga teniendo sentido, juego de letras, *punchline*, un poquito de coco.

A: ¿Cómo conociste a Axel?

R: Uf, lo conocí de los primeros, cuando empiezo a jalar con Real Verso, con Zcrack y todos ellos. Él ahí se juntaba, él ahí llegaba, por ellos lo conocí. Como unos nueve u ocho años yo creo que lo conozco. O sea, siempre había sido de: “¿qué onda?, *bye*”, hasta que empezamos. De hecho, cuando empezamos el disco sí era medio introvertido, no se sentía en confianza. Es tranquilo pero se le notaba, no había confianza, no había una amistad, eso lo fuimos trabajando. Realmente conforme lo fuimos conociendo comprábamos una ‘chelita’, y nos poníamos a escribir, nos poníamos a grabar, eso ya creo gana confianza y ya fue diferente.

A: ¿Y siempre tuvo esa tendencia de además de *rap*?

R: Sí, hacia *covers* de banda, de *pop*, sí a él siempre le ha gustado la música en general. A mí también me ha gustado la música en general por lo que tú quieras yo no tengo prejuicios en ese aspecto. Luego yo iba por ejemplo, al estudio de Kalibre Magnum, por ahí estaba echando cerveza con ellos y cotorreando. De repente

me ponía a cantar canciones de banda, y todos así de: “ese güey”; “güey, ¿qué tiene?, es música a mí me gusta la música. De hecho, también parte de ese proyecto de *Porte Latino* era gozarme, gozarme esa parte bailar, y pasármela bien. Yo no me visualizo en una base de *bombap de rap*, “morena linda, dulce melaza, / ¿así es tu piel o le das grasa?”. Esas líneas son de mi papá, a mi papá le gusta mucho la salsa, él tocaba de joven en un grupo de música tropical; tocaba bongos o hacía coros, siempre ha sido muy musical mi papá. Entonces no sé específicamente qué ‘rola’, pero hay una ‘rola’ de salsa donde dice eso de morena: “morena, morena color de llanta, así es tu piel o le das grasa”, algo así. Entonces él siempre lo dice y es algo que yo tenía en mi cabeza. ‘Entons’ como el coro decía morena y en chinga pues se me vino eso; y obviamente había que adecuarla para que rimara. Y bueno cantando cosas mexicanas, cosas que nos pasan a todos nosotros; como quién no ha visto la película de *Mi Pobre angelito*, de nuestra generación, o sea la pasan en el canal 5. Todo el mundo que sea de México, le tocó chistarse las pinches maratones en canal 5, en navidad porque era lo único que pasaban. Por eso: “tengo casa sola, mi pobre angelito”, haciendo como la comparativa. Entonces creo que hay que darle también su espacio al ritmo, y hay que ser tolerante y entender; hay que entender esta parte de que hay cierta música para ciertas cosas. El *reggeatón* y toda esa música que yo la considero en el tema tropical se hizo para gozártela, para disfrutártela, para bailar, para olvidarte de las cosas; no para sentarte y analizar, es que no, como que las letras, no, la neta esa música no se hizo para eso. ¿Quieres escuchar música inteligente?, escucha de culto, ponte a escucharte música clásica. ¿Quieres escuchar música de protesta?, escucha trova. Hay música que se hizo para ciertos fines, y creo que yo quería llegar a esos puntos, disfrutar a la música también, no el plano tumbado del *rap*.

A: Ya hablando de cosas técnicas, ¿cómo describes tú el ingenio en una línea de *rap*?

R: Cuando pase este fenómeno del *punchline*, cuando terminas las cuatro líneas y dices “uh”; eso es una rima ingeniosa, o sea que te mueva, que diga: “uh que buena estuvo esa”.

A: ¿Podrías darme un ejemplo de una línea tuya?

R: A ver una...una que se me ocurra esa ahorita, que diga ah esa está ingeniosa. Este, del *cypher* que acabo de sacar que dice, “con ese *flow* tan plano como las mujeres que se tiran”. Eso yo podría decir que es una línea ingeniosa.

A: Oye, ¿has advertido que muy pocos hacen narrativa y que los versos no se enlazan?

R: Es que depende de lo que quieras contar. La del *Lado del Insomnio* creo que lleva una narrativa, hablando de un solo tema, la de *¿Ahora qué fue lo que pasó?*, también, son un tema. Depende de lo que quieras, pero si quieres competir pues empiezas nada más en rimas ingeniosas. Creo que no se llega a ese punto [se refiere a la narrativa] porque no conocemos sobre la parte teórica de la escritura, es todo empírico y como te llega. Si supiéramos como son las partes del discurso y eso creo que cambiaría mucho el *rap*.

A: Regresando a tus proyectos, ¿sigues con *Porte Latino* o estás haciendo otra cosa?

R: Estoy pensando eh, tengo muy poco tiempo, ando en chinguiza, ando corriendo todo el día. Tengo algunas ideas ya. Para escribir *rap* ocupo más tiempo, y no porque sea menos fácil esta parte de la música urbana; esto ocupa como más, se tiene que vestir más, acá como un corte, y aparte el coro, o sea no, no implica tanto, es más monótono. Y creo que la complejidad de la música urbana y pues es más melódico, tienes que buscar melodías, tienen más estructuras los *beats*, y eso lo estoy tratando de pasar al *rap* también; y eso lo convierte hasta más

digerible, más comercial el *rap*. De que tiene una canción comercial, normalmente tiene como un intro, pasa al coro, y luego del coro empieza un verso, y antes de pasar al segundo coro hay como un puentecito; y luego otro verso, y luego hay un descanso. O sea hay varias partes que hacen que una canción no sea monótona, aunque diga puras tonterías, que tenga sus momentos donde explote y todo eso. Entonces tengo como pistas ahí empezadas, tengo coros, como también ahí empezados, versos, este, a la mitad. Entonces estoy en la polémica interna mía, de, si continuar, yo voy a continuar haciendo música, pero si continuar como grupo o ya hacerlo otra vez yo por mi cuenta. Porque el tema de los tiempos me ‘raspa’ muchísimo, ponerme de acuerdo con esos güeyes es un ‘pedo’: “oye, vamos ya a conseguir todo, nos vemos el sábado”, “yo puedo, voy a tesis, yo no puedo, voy a trabajar”; muevo todo al siguiente fin de semana, ahora yo no soy el que puedo. O sea es un ‘pedo’, por el tema de los tiempos estoy pensando seriamente en llevar mejor por mi cuenta las cosas. No por otra cosa eh, no porque nos llevemos mal o no me guste su trabajo, como canta, ni nada, eso nada tiene que ver, es por el tema del tiempo.

A: Yo entiendo, ahora te quiero preguntar cosas más técnicas. Ahorita estabas mencionando lo de una estructura de la canción, pero noté al checar todo mi corpus que varios no tienen eso, pero sucede que a veces lo que marca esas partes no es el discurso sino el *beat*.

R: Estoy de acuerdo con eso. Creo que el primero que hizo cosas así superestructuradas, el pionero, el que lo logró hacer mejor, y a lo mejor se notó más porque era más famoso que todos los demás es por ejemplo Nash. Y de hecho, ahí tiene *beats* donde ni siquiera hay bombos en ninguna parte o sea es pues instrumental. Y tiene un cuerpo y tiene cambios, y tiene variaciones las instrumentales. Ya luego empezaron a meter banditas de *jazz*, Kase O; Lil Supa también tiene bandita de *jazz*. Obviamente viene a pie a que los músicos pongan de su creatividad y haya variaciones.

A: Déjame comentar que luego caen en innovaciones. En *Día del Grito*, al inicio, ¿si recuerdas, no?, no sé si es un personaje en específico que empieza gritando: ¡viva México!

R: Es Godoy.

A: Ah, mira.

R: Es Godoy. Es esa noche, la voz de él mientras estaba dando el discurso.

A: Pero fíjate, estás usando un sample en lugar de explicar qué y dónde, como regularmente sucede en la primera cuarteta de los corridos. ¿Habías percibido esas cosas?

R: Como tal algo así no lo había escuchado pero te digo este, tenía referencias de que metían voces, metían pedazos de noticias, metían pedazos de películas o cosas chidas que alguien dijo en un programa de ‘tele’. Al meterlas lo hago para complementar el mensaje de lo que tú querías dar. Entonces, eso era lo que quería, contar esa historia, era lo que quería. De hecho sí, hay gente que dice que el *rap* son *corridos* con otro, como *narcocorrido*.

A: Oye, ya me hablaste de la audiencia y el ingenio, pero además de eso, ¿qué más tomas en cuenta?

R: El orden de los versos. O sea, puedo agarrar la hoja y escribir así parejo, pum pum pum, y escribo por *líneas*. O sea, escribo, este, lo que se le llama *4 x 4* porque son cuatro líneas, ¿no?, ah, pues yo escribo así por bloques de cuatro. Entonces ahí es donde veo, en esta última *línea* es donde va el *punchline* porque cuida que termine porque es donde más sabroso se siente, metes línea en esa cuarta, la frase más chida y se siente más el *punchline*.

De hecho, porque si lo haces antes se puede llegar a escuchar mal, porque la música es cuadrada entre comillas. Entonces uno, dos, tres, uno, dos, tres, *punchline*. Pero digamos que escribo ocho *líneas*, de poner el *punchline* más duro a la cuarta, mejor lo pongo a la octava porque de hecho; este, cuando haces *beats*, bueno en mi experiencia, cuando llegas a hacer sus ocho tiempos, es más fácil y no se escucha tan cortado ahí para que luzca un poquito más el *punchline*. Entonces tratar pues que lleve una secuencia, no que vaya como todo a lo loco, sino que sí vaya contándose hasta cierto punto algo. Entonces ya una vez que tengo toda mi planilla de *líneas*, diga: “ah este puede ir acá, ese número”; y ya después lo paso en orden, para que yo cuando yo esté grabando yo esté leyendo lo que esté grabando y tenga una secuencia, eso cuido. Y a veces en la música urbana es diferente porque este, se puede en un pedazo hacerlo cantado, bueno también en el *rap* se puede hacer, no sé.

A: Por lo que me dices sí es importante para ti que tenga cohesión. ¿No sé si has visto que algunas rolas de *rap* son muy dispersas?

R: Sí, me gustan algunas, te digo como SFDK es uno de los raperos que me gusta más. A veces no te está hablando de nada pero a veces te está hablando de algo, te habla de mil cosas en una ‘rola’. Tiene mucho *punchline*, mucho *flow* que es lo que yo trato de alargar, de acortar la palabra, de encajar, que caigas donde debes caer, que no te salgas del ritmo, puedes caer en la caja tantito después o tantito antes.

A: Ya que me hablas de la caja, ¿tú tienes esta concepción de golpear en los tiempos, o cómo lo entiendes?

R: Cuando lo estoy practicando no es que [golpea la mesa para señalarme los tiempos] aquí tengo terminar. No, voy escribiendo y la voy ensayando, taka, taka taka, taká, taka taka taka takatá. O sea, también influye mucho en lo que quieres decir, y que tan largo te queda la línea. Yo he escuchado muchos que, que escriben siempre como que la misma, el mismo tamaño de línea y siempre caen, pum pum pum pum pum, bien exactitos; pero creo que hasta cierto punto eso se hace algo monótono. Entonces hay veces que yo quiero decir algo, entonces tengo que buscar la manera de caer bien, pasándome de la caja, o hacerlo un poquito antes, o entre en medio, hacer un poquito de silencio.

A: ¿Sabes por qué te pregunto?, cuando hablé con los pioneros [algunos de ellos] noté que no todos lo manejan.

R: Yo creo que sí, a lo mejor es que son las preocupaciones que tenían antes y que existen actualmente. Antes no se preocupaban por los *flows* o había una preocupación por sonar chido. La preocupación estaba en el contenido, en que lo que dijeras tuviera un mensaje, o fuera, intelectual, en eso se preocupaban antes. Y ellos vienen de una escuela de Bocafloja y de ese rollo, de una persona que creo que estudió lo mismo que tú, y ha escrito libros y la chingada; y traen esa escuela, pues la neta, y yo vengo de otra generación. Yo vengo escuchando a Cypres Hill, y *flows*, un chigo de *flow*, incluso Alemán, Alemán doble rima, es puro *flow*; hace que la cosa más estúpida suene chida, eso es difícil. Entonces, este yo trato de que tenga las dos.

A: Oye, a la hora de editar una ‘rola’, ¿piensas en ciertos recursos, no sé, me refiero a una metáfora o algo así?

R: Creo que sí eh, hecho varias.

A: A ver pláticame de eso.

R: A ver deja pienso una canción en concreto. O sea, hacerlo de una forma consciente, porque muchos lo hacen pero de forma inconsciente. Vi en un momento del disco de *Faceto*, en ese momento, unos documentales de las profundidades del mar, me encantan los documentales en general, bueno no en general, de la vida animal, de los animales y todo ese rollo. Entonces vi lo del cachalote, que es una especie de ballena, que se sabe muy poco

de por qué viven en las profundidades del océano y muy pocas veces sale a la superficie, y por eso se conoce muy poco de él. Y una de las cosas que se conoce de él es que emite un sonido a una frecuencia, que cuando pasa cerca o no sé si cerca, o no sé cuánto viaje ese sonido, eso sí, desconozco, aturde o marea o llega hasta noquear a los animales para el comérselos porque él tiene dientes. Él no es como la ballena, este, sí tiene dientes. Entonces todo eso me llamó muchísimo la atención e hice una canción que se llama *El cachalote*. Dice que “ando con un tridente y que en un carruaje que la chica conoció”, como si yo fuera un rey de las profundidades y, y dice cosas así de que “yo soy como el cachalote que con palabras te mato, o te aturde”. Hay otra línea que hablo como metáfora: “Si estoy bien no, que casi no sale a la superficie, la superficie es ir a una fiesta, ir a ver a mis amigos, porque estoy ocupado en lo mío; y muy pocas veces estoy en la superficie, y vuelvo a mis tareas, algo así digo, salgo a respirar y vuelvo a mis tareas. O sea, de comportamiento del cachalote tomé varias partes y de los animales del océano, y los hago comparativas o metáforas.

A: Oye, noté que algunos trabajos, unos son muy de ingenio, otros muy descriptivos, otros son muy emocionales. Me refiero a que el peso de sus *líneas* no está tanto en el ingenio sino en las emociones que evoca. En *Día del grito*, te decía que había mucha intención de generar compasión, ¿qué piensas?

R: Como el White Wolf, que habla de que sus emociones. Sí, el Bate, ¿no lo llegaste a escuchar?, a él también lo llegué a escuchar como de odio al mundo, al Grizzly también le llegué a escuchar cosas, y en paz descansa el Kataztrofe.

A: Lo conocí, él todavía iba a las batallas.

R: Ahí tengo unos temas de ahí muy buenos. Tengo canciones con él, que grabamos con él, no sé si las hayas escuchado. Ellos hicieron su movimiento y eran respetadísimos, el Prank.O., Biyano y este Kataztrofe [sic], a lo mejor estaría bueno que los entrevistaras. Eran hermanos los tres, ¿sí has escuchado algo de él?

A: Sí, escuché un disco que está en línea, ¿de qué lado de la ciudad son?

R: Viven ahí por la Quemada, por salida a Quiroga.

A: ¿Tenían algún colectivo o una productora?

R: Motor Home, eran ellos, ellos trabajaban siempre juntos. Y Prank.O. creo que trabajaba en Estados Unidos y venía. Y luego supe que se quedó aquí, y ya un supe que rollo con ellos después de que murió Kataztrofe.

A: Perdón nos salimos un poco del tema [Aquí me indica el entrevistado que le queda poco tiempo así que decido escoger una última pregunta]. Sé que el movimiento aquí es joven si lo comparamos con Monterrey, Ciudad de México, ya te había preguntado sobre si identificabas generaciones, pero, ¿podrías repetirme si las hay? [**R:** Sí, fácil]. ¿Podrías hablarme de las que tú identificas?

R: De la primera que te ubico es la de Bubba, el Sien, la Kazumi, el mismo Rino, el que me dices, este, el que me dices ahorita [se refiere a Bisorman]. Bueno toda esa mata, de esa, no estoy seguro si es la de nosotros, yo creo que bueno no conozco una antes, podría ser; porque en la de nosotros yo contemplo a Kalibre Magnum, Stiko, Ferap, este, Kataztrofe, aja, el Ache Ramírez, ¿quién más de nuestra generación? Eh, pues el Wape, que el Sable, toda esa raza. Había más, más raza, ahorita ya no me acuerdo.

A: ¿Qué criterios tomarías tú para distinguir una generación de otra?

R: Como que los raperos que sonaban en los eventos en ese momento, personas que se juntaban y que iban a los eventos y que iban a las batallas. O sea, si te fijas, este, si te pones a ver, bueno así yo veo el panorama, y

también como que hasta cierto punto trasciendan o llamen la atención. Porque yo me acuerdo y me atrevo a decir que hasta Ricardo, el Carpe Diem, casi viene desde la generación del Sien y ellos eh; porque era la raza que veías. O sea, la raza que destacaba que siempre estaba ahí, la raza que organizaba, los que traían en movimiento se podría decir, este, eran ellos; y después, hasta que organizaban los eventos y las batallas. Ellos sacaban todo el rollo, eran los que sacaban la música, qué estaba en tarima.

Después llegamos nosotros, nosotros éramos los que batallábamos, lo que sacábamos 'rolas', el foco de atención de quien está haciendo las cosas cambia. Empezamos nosotros a organizar eventos, a traer artistas, a hacer la escena como que a tomar el control de la escena. Este, y ahí es donde vienen los cambios de estilos y todo ese rollo. Esa escuela hasta el Sien todavía le toca ser como más, hasta cierto punto más conciencia, a pesar de que es bien barrio ese güey. Luego venimos nosotros como que era más competencia, bueno sí había variaciones, sí había de todo. Había *rap* bien 'tumbado' como Kalibre Magnum, este, letras como más pensadas, como las de Ferap, este, personas que les gustaba más la competencia; y como el lado más puro del *rap*, como el Stiko se pueda decir. El Katra era bien consciente, yo hasta cierto punto me dejé llevar por eso también, traímos mucho como el rollo de la conciencia. Y de ahí yo creo que se vino una onda de *rap malandro*, machín. Ahí hay un puente que también, no sé qué pasó en ese puente porque yo me hago como a un lado. Luego agarró la batuta el Nano, el Lesk, el Lobo, el Rideck, porque el Rideck cuando yo competía él iba a ver; y entró, casi cuando yo me voy, él empieza a meterse, el Rideck, él fue como mucho tiempo de la raza, referencia, este, y pus ahorita la traen ellos.

A: Entonces distingues tres...

R: Sí, de antes de ellos no sé qué pasó, y después de nosotros no sé qué pasó. No sé si después los 'morros', la estén llevando, la escuela nueva, el Grizzly también, toda esa raza y el Grizzly y eso no son de competencia, no son de ir a las batallas, pero traen su rollo *traper* y la chingada: pelo azules y rojos, y son barrio, son gánster. O sea, esa es su filosofía, y su rollo y sus letras, lo que cantan sus amigos, no conozco mucho de los nuevos pero son como la gente que vi.

A: Bien, oye Rudy yo creo que con esto está bien [le agradezco, intercambiamos algunas observaciones sobre la investigación que realizo y nos despedimos].