

ENTREVISTA 4

Fecha: 15 de abril de 2016

Nombre del informante: Ricardo Corona Vega.

Seudónimo: Demian Crate, también conocido por el nombre de su grupo previo, Carpe Diem.

Edad: 30 años en la última sesión.

Lugar de la entrevista: Morelia, Michoacán.

A: Vamos a hacer un poco de memoria. Quiero que me hables un poco acerca de cómo conociste esto del *rap*...

D: Eh mira, cuando era yo más chico, el *rap* no era como muy común aquí. Se escuchaba un poco de Control Machete y algunas cosas que traían más grandes, mis primos y cosas así, Eminem llegaba a sonar también, pero no había como mucho conocimiento de la cultura como tal, incluso si uno iba a tiendas de discos; estos discos los vendían como si fuera *rock*. Entonces uno era lo que pensaban que era, *rock*, o alguna forma de música alternativa, no como *rap*. Hasta la secundaria por unos amigos que ya tocaban en ese tiempo, que se llamaban Michklán, y que ahora ya están desaparecidos. Eran de aquí de Morelia, fueron de los primeros grupos sino que el primero, creo. Y me empezaron a pasar música de Bone Thugs-N-Harmony y Sindicato Argentino del Hip Hop; algunas cosas de aquí de México que me empezaron a sonar en aquellos tiempos como H Muda de Monterrey, El Elote, lo primerito de Bocaflaja. Y de ahí me fui, este, me gustaba, pero no tenía como el carácter para intentarlo, porque siempre fui como muy antisocial, muy callado, como muy para mí, ¿no? Entonces por lo mismo que era antisocial yo jamás hablaba enfrente de clase. Jamás fui de hacer muchos amigos, así. Entonces lo que hacía cuando algo me afectaba, cuando algo me dolía, cuando algo me agüitaba, lo escribía. No a manera de rimas ni nada, pero lo escribía, escribía, escribía...

A: ¿Me estás hablando de la etapa de la secundaria?

D: Yo creo como a los 13 o 14 años...

A: ¿Qué escribías en ese momento?

D: Sí, eran como notas del día, de qué había hecho, a quién conocí, qué vi, qué hice, y cosas así. No fue así como tratar...porque en realidad nunca se lo enseñé a nadie, no tenía ese objetivo. Entonces eran como anotaciones que hacía para después acordarme, pero no era a manera de música. Fue hasta que pasé de la secundaria a la prepa que empecé así como a moverme, ir a eventos, y decía: “¡oh!, hay gente rapeando!”, o sea, hay un movimiento. Porque también yo tenía la idea que para grabar un disco tenías que pagar un estudio lleno de aparatos y cosas así raras. Entonces empecé a ver los que ya existían que grababan en computadoras muy básicas, y con micrófonos muy sencillos. Entonces dije, “¡Vaya si ellos pueden entonces por qué yo no!”.

A: Entonces con Michklán te comenzó a interesar esto más, pero tu primer acercamiento no fue muy consciente, por lo que mencionabas de Control y otros grupos...

D: Sí, fue Control, pero no sabía que era *rap*. Tenía el disco de *Mucho Barato* y el de *Artillería Pesada Presenta...*, y los oía, me gustaban mucho, pero siempre fui más de *rock*, de la onda del *punk*...

A: ¿Además de ese grupo, recuerdas otros de ese momento?

D: Pues lo que empezaba no a llegar sino más bien lo que empezaba yo a descubrir cómo lo clásico: Dr. Dre y Eminem y cosas así. No puedo decir que hayan sido mis influencias porque en realidad ni siquiera les entendía [risas]. Entonces como para una estructura de escritura no fue mi influencia; me gustaba mucho el sonido, del *rap* rápido se me hacía interesante. De hecho cuando escuché Thugs Harmony por primera vez, escuché la

canción que se llamaba *Crossroads*, y la 'rola' era muy lenta, los *beats* eran muy lentos, de primero no me gustó y dije "güey, rapean superlento, esto no está chido"; entonces hasta después fue que les fui agarrando interés y dije, "ah sí se rifan".

A: Retomando tu etapa de la secundaria, ¿en qué momento comenzaste a escribir *rap*?

D: Yo empecé a intentar escribir en el año del 2006, a principios del 2006, iba en segundo de prepa, creo, no me acuerdo. Pero creo que era en segundo de prepa con algunos compañeros más que nada, por la 'espina' de chingar, "si ellos pueden, ¿yo porque no?", pero igual eran cosas como muy básicas y bien copiadas [risas].

A: ¿Cómo fue esa primera experiencia? ¿Qué hacías en esos primeros intentos?

D: No ponía atención a clases, escribía en clases y no ponía atención; de hecho reprobé ese año por eso. Yo soy malísimo para estudiar, tengo 27 años y no puedo acabar la puta universidad [risas]. Entonces escribía, escribía como... pues mi mundo era supercorto en ese tiempo, sólo conocía la escuela y las borracheras de fin de semana. Entonces al no conocer más, ¿entonces de qué era lo que hablaba?, pues de eso; entonces decía cosas del salón de clases, de mis amigos, y cosas así, muy básicas. Y después cuando yo entré al movimiento y de grabar algunas canciones medio feas; empecé a ver que había vertientes, que había unos que hacían una onda superviolenta y a mí no me gusta, a mí me caga la violencia. Entonces había unos güeyes que se subían al escenario, "acá, y masacre, y la madre, y te mato". Entonces dije: "no sé qué voy hacer pero tengo que hacer lo opuesto a eso"; y ahí fue creo que se fue esculpiendo mi estilo, siempre me gustó la idea de que tienes que escribir lo que vives, no puedes escribir lo que no vives. Entonces pues como puedes ver, yo no vivo en un barrio problemático, en un barrio peligroso. Yo no vendo drogas, ni traigo la pistola en el pantalón ni nada eso. ¿Entonces yo que hago?, yo voy a la escuela y tengo que trabajar, y ¿de qué son mis 'rolas'?, pues de eso, de la libertad, de la autosuperación.

A: Me dijo Ache Ramírez que él se daba cuenta que tenía mucho que ver el *rap* en relación con el lugar que se vive, ¿no sé si estás de acuerdo u *opinas* algo distinto?

D: Completamente de acuerdo. Como te dije ahorita, todo va de acuerdo a tu realidad, mi realidad no es la misma que la de él, o no es la misma que la de Bubba o de quien tú me digas. Él vive en una colonia diferente a la mía, él tiene un trabajo diferente al mío y amigos diferentes a los míos. Entonces él viene de una zona un poquito más complicada en donde cuestiones como más violentas, más de drogas y así, completamente entendible porque es lo que vive.

A: Entonces de cierta manera comprendes porqué algunos hablan de violencia...

D: Sí, pero en todo esto existe las diferencias y la calidad, ¿no? O sea tú puedes hacer lo que tú quieras pero hazlo bien hecho porque hay gente que vive en situaciones difíciles, sin embargo también hacen 'rolas' en cuanto a la violencia, el barrio y ese tipo de cosas pero hacen apología de eso, y en eso no estoy de acuerdo. Porque siempre he pensado que el hecho de hayas nacido en un barrio o que hayas salido en un barrio, vas a tenerte que joderte toda la vida en un barrio, porque los medios para salir adelante los tenemos todos. Por ejemplo, me gusta mucho lo que hace Ache Ramírez, tiene 'rolas' que habla...tiene una que me gusta mucho que se llama *Make money*, donde dice esa onda del barrio, pero trabajo muy duro y me tengo que ganar mi dinero porque la vida cuesta. Y hay otros que vienen del 'barrio', "y yo vivo en el barrio, crecí en el barrio, me voy a quedar en el barrio", a pesar de que son las mismas temáticas las formas de verlo son muy diferentes.

Aquí voy a hacer un paréntesis porque me gustaría decir algo que me parece importante: el *rap* como música es una música muy barata y muy sencilla de hacer; ¿por qué? porque no necesitas una banda, no necesitas pagar un estudio caro, básicamente puedes bajar una pista de internet, agarrar un micrófono a tu computadora y grabar, y puedes tener el éxito del momento. Entonces el hecho de que sea muy barato, y muy fácil de hacer, fácil entre comillas porque cualquiera puede hacer una rima, da la posibilidad de que cualquier persona lo haga. Y no digo que no todos puedan hacerlo, todo el mundo lo puede hacer si quiere, eso mismo hacer que se demerite el trabajo, como es barato, es fácil, entonces hago cualquier pendejada, y no creo que vaya por ahí.

A: Mencionaste algo importante sobre hacer música *rap*, ¿tú notas una diferencia en la forma de hacer *rap* entre los primeros raperos y los de ahora?

D: Sí, porque ahora en menos de 15 segundos encuentras una pista en internet, buscas en *Google*: “pistas de *rap* 2016”, y vas a encontrar una lista que puedes bajar y puedes usar. Antes cuando yo empecé no existía *Youtube*, difícilmente existía *Ares* o *Kazza*. Entonces no cualquiera soltaba sus *beats*, y entonces tenías que aprender a hacer o pedirle a alguien que supiera hacerlos, que igual, todos estábamos como en ‘pañales’, a lo mejor te costaba 50 pesos, pero cuando tienes 16 años, 50 pesos es un dineral...

A: ¿Al enfrentarte a esas circunstancias tuviste que aprender a hacer tus pistas?

D: Mis primeras pistas las hizo un amigo de Michklán, que se llamaba Franz, el cabrón era buenísimo para producir. Ahora ya se dedica a hacer electrónica, y lo hace bastante bien...

A: ¿Con qué herramientas las hacían?

D: Él usaba el *Fl Studio*...

A: Usaba una computadora o tornamesas.

D: Sí, ya usaba una computadora, ¡oye no somos tan viejos! [risas].

A: No, lo digo porque los primeros discos son ‘pedacería’ de otras músicas y no experimentaron con computadora...

D: Pues yo lo hago así, mi música son *samples* de *soul*, de *funky*, de *jazz* y cosas así. Me gusta mucho el sonido orgánico de esta música viejita, este, mira, yo te digo, los primeros *beats* costaban 100 pesos, entonces era ‘pelado’ pagarlos, pero pues se pagaban, ¿no? Ya después yo aprendí, ese es uno como de mis orgullos; yo nunca he utilizado un *beat* de internet, ni le he robado un *beat* a nadie. Entonces ya fue aprendiendo a usar *FL*, llegó un punto en que *FL* no me daba lo que yo quería. Entonces tuve que aprender a usar *Reason*, y tuve que pagarme clases, que me costaban 250, 350 [pesos] la hora...

A: ¿Qué es el *Reason*?

D: El *Reason* es un *software*, que es como el *Fruity*, pero es un poquito más avanzado...

A: ¿Sabes tocar algún instrumento?

D: Sí, toco piano, toco guitarra y toco bajo... lo que se ocupa [risas].

A: Me gusta esto que salió a flote, sobre cómo se hacían antes las pistas, por medio de *samples*...

D: Todavía son así, sí, todavía mucha gente que trabaja alrededor del mundo. En Estados Unidos, uno de mis *beatmaker* favoritos se llama *Apollo Brown*; y el güey agarra pedazos de ‘rolas’ de *soul*, las destruye, las vuelve a armar, y le mete unas baterías poderosísimas, se me hace muy muy bueno su trabajo.

A: ¿Y consideras que aquí todavía es de lo más común esto del *sampleo*?

D: De lo más común sí, de lo más vendible no, ahorita lo más vendible es el *trap*, que son sonidos super sintéticos, y la batería va avanzada, bien acelerada y estas ondas, ¿no? De hecho fíjate, los productores más reconocidos como Dr. Dre, como Jay-Z, esta gente, todavía usa *samples*, ellos todavía samplean ‘rolas’ de Jackson Five y cosas así. Ellos todavía, sus éxitos son hechos en base a la música, pero porque están hechos a la vieja escuela, a la antigua, ¿no? Y ya salen muchos productores y artistas nuevos que ya nomás usan sintetizador, que ahorita traen mucha...Este güey de C-Tangana, que es completamente *trap*, y les funciona, venden muchísimo, tienen muchas fechas, y tal, pero realmente la base sigue siendo el *sampleo*...

A: ¿Puedes darme un ejemplo de un *sampleo* tuyo, o de otra persona?

D: Mío, recientemente hice un *beat* para Espitia, un amigo, que corté una ‘rola’ que se llama *Everyday a dream* de Menahan Street Band, que es *soul*, y es uno de mis *samples* preferidos. Y uno mío, uno de mis *samples* preferidos de una ‘rola’ en general; hay una ‘rola’ que se llama *Song cry* de Jay-Z, la ‘rola’ original se llama... no recuerdo ahorita de quién es la ‘rola’, es una ‘rola’ que me gusta mucho. La ‘rola’ de Jay-Z, encontré el *sampleo* y aunque hubiera podido cortarla no la corté, por respeto primero al artista principal, y por respeto a la ‘rola’ que hizo Jay-Z que marcó toda mi adolescencia.

A: Vamos a regresar un poco a cuando comenzaste a hacer *rap*, en ese momento, ¿cuáles fueron tus razones para hacer *rap*?

D: No sé, creo que divertirme, pienso, se me hacía superdivertido encerrarte en el estudio casero de algún ‘compa’, comprar una caguama, escribir y luego grabar, y ver qué pasaba; eso se me hacía como muy puro, muy inocente y muy chido. Después cuando empezamos a tocar en vivo, el nervio para subirte en la tarima...y después salir de viaje conocer gente y estas ondas, ¡chingonísimo!

A: Entonces digamos, fue entretenerte y desahogarte. ¿Recuerdas además de Michklán a alguien más haciendo *rap* antes que tú [en Morelia]?

D: Sí, estaba Bisor, Bisor MC, que fue como mi maestro, hasta la fecha, al güey siempre le pido opiniones de todo lo que hago, si él me dice que algo está mal, le creo y no lo hago, no lo saco. Estaba pues el Rino y su séquito, que era la Convergencia Lírica, Mich Soldiers, Toque de Queda, y algunos más que no recuerdo en este momento, estaba Karmakhán. Ellos cuando empezaron a trabajar les fue bastante bien...

[En ese momento llegó un familiar a la casa del entrevistado y tuve que detener la grabación]

A: Te preguntaba sobre si recordabas algunos grupos antes que tú en Morelia...

D: Me faltó Luardo, ese güey es un pilar de la escena de aquí de Morelia... él siempre trabajó con ellos [se refiere a la Convergencia Lírica].

A: Entonces digamos que ellos son los grupos pioneros aquí en Morelia...

D: EM Familia, Michklán, Luardo, estaba Kane, no era *rapper*, era como que más bien cantante como de *soul*, era la novia de Bubba en ese tiempo, se llamaba Lupita. Estaba Karmakhán, estaba Sector 75 que después se llamó Alma Libre, y al último se llamó Calibre Magnum. [...] Estaba el Bisor también, que también se les coló; pero él siempre tuvo una actitud rebelde, como de no formar parte de la ‘borregada’, hay van todos a hacer un disco y “yo también me meto”. De hecho tengo ahí en la casa un póster del primer evento que hubo aquí en Morelia [se refiere al hecho en Anthrofitos].

A: Oye, me decía el Ache Ramírez que cuando empezó a conocer el *rap* fue por cosas como el *break*. Él dice que bailaba con amigos de su barrio pero no sabía de pasos ni de nada hasta que llegó el tío de uno de sus amigos y empezó a decir: “a ver ‘morros’, esto es así, el *break* y los pasos se llaman...”. Así es como se dio cuenta de estas cosas, ¿piensas que antes de los grupos que mencionaste ya había otros que no conocemos porque no salieron a flote?

D: Es que sí había, porque, tú sabes, Morelia, bueno, Michoacán en general es una fuente de migrantes. Entonces muchos migrantes regresaban con música y con ideas de allá. Pero te estoy hablando de que esa gente traía estas ideas cuando yo iba en la primaria, y pues no. A lo mejor Ache porque era más grande que yo, a lo mejor a ese güey si le tocó que alguien lo adoctrinara. Yo más bien, me fui por el lado del *grafitti*, el *grafitti* aquí estaba avanzadísimo para la época. Cuando yo entré a la secundaria se hacían expograffitis que tenían convocatoria de 500, 600 personas a pintar, y todos eran buenísimos. Había mucha gente que venía del D.F., así, a exponer, y se quedaban impresionados con lo que la gente de aquí que ya andaba pintando, y eran puros ‘morros’ de 16 años, 17 de años, yo logré cierto reconocimiento...

A: ¿Tú también grafiteabas?

D: Sí, yo grafiteaba. De hecho yo acabé en la cárcel por andar pintando, ahí se acabó mi carrera de grafitero.

A: ¿De qué años me estás hablando?

D: Yo caí a la cárcel... el 24... de octubre... del 2004. Pero yo tenía como unos cinco años pintando, yo ya tenía tiempo.

A: Entonces tú comenzaste a grafitear y luego a rapear, pero por lo que ahorita me estabas comentando, ¿sí asociabas estas dos cosas, *grafitti* y *rap*?

D: No, yo no lo asociaba, yo pensaba que el ‘pedo’ de pintar era más allegado al *ska* por ejemplo, a la onda del *ska*, porque todos los que pintaban oían *ska* o *rock*. O sea, yo lo asociaba mucho con el ‘pedo’ de los tatuajes, del *ska*, del *rock*, del *skate*. No veía yo que tuviera alguna conexión con el movimiento del *hip hop*, bueno ni siquiera sabía que existiera un movimiento *hip hop*, hasta que de repente llegaron unos a rapear al ‘expos’, que fueron Rino y todo esto.

A: ¿Y recuerdas esos lugares de las ‘expos’, digamos, tanto de las ‘expos’ como de tocadas de *rap* que ya se hacían?

D: Sí, las ‘expos’ las hacían en las bardas de Aurrera de Tres Puentes, en el Imjuve, y en bardas que luego donaba el gobierno para las expograffitis; canchas de básquet y cosas así. Y los primeros eventos de *rap*, yo no fui, al primerito, de hecho hay una anécdota bastante conocida, que fue en un bar que se llamaba Antropofitos, que era un bar que está por San Francisco, en donde no hubo cartel, no hubo un estelar, simplemente fue así de, “pues traigan sus pistas y denle”, y todos traían sus pistas de 50 cent, Snop Doog. Y hubo esta onda, que había unas rencillas entre grafiteros... y se agarraron a balazos afuera del bar, y el bar lo cerraron a raíz de eso. Ese fue el primer evento y las primeras consecuencias del *rap* en nuestra ciudad. Ya después hicieron tocadas de *ska*, y pues el *ska* jalaba un chingo de gente; y antes de los grupos que venían como La Tremenda Corte, y estos grupos que ya son pues viejos, le daban chance a los *rapers* de aquí. Pero a la gente ni siquiera le gustaba; porque todos se iban al rollo de bailar *slam* y andar acá prendidos, y el *rap* pues traía acá un movimiento como más lento, más tranquilón, y la gente los abucheaba, les gritaba que se bajaran, es lo que recuerdo, lo primero...

A: En ese evento, ¿recuerdas qué grupos habían participado?

D: Sé que estuvo el Bisor, ahorita él te puede platicar como está ese 'pedo', estaba el Rino, el Michklán, no recuerdo quiénes más.

A: Ahorita me mencionaste al Imjuve respecto del *grafitti*, ¿alguna organización más los apoyaba para hacer estos eventos?

D: Había organizadores que iban y pedían apoyo al gobierno, pero no creas que el gobierno lo hacía de buena fe. Lo que pasa es que el 'pedo' del *grafitti* estaba fuera de control aquí en Morelia. Entonces era como una especie como de válvula de escape, de mantenerlos controlados, decía: "okey, les voy a dar una barda pero no me vayan a pintar la catedral, o por favor no me vayan a pintar el acueducto, yo les pongo barda pero estense en paz".

A: ¿Conoces alguna especie de política con respecto al movimiento *hip hop*? Ya mencionabas al Imjuve...

D: El Imjuve apoya el *rock*, y apoya el *ska* y el *reggae*, el *rap* no, al *rap* no lo quieren. Como que el *rap* está muy estigmatizado, que son cosas de drogadictos, de personas violentas y de personas problemáticas, nunca dan espacios para un festival grande. Por ejemplo siempre hay de *reggae* como Meketrefes y los Skatomatics, que son compas y son muy buenísimos, ellos siempre acaparan esos espacios. Al *rap* no le dan lugar, si quieres ver un rapero internacional tienes que desembolsar de tu propio dinero, lo que te vayan a cobrar, el gobierno nunca pone un peso, nunca te pone un lugar, nunca te pone un sonido, ni las luces; bueno, no pone ni la publicidad. Al contrario, llegan y joden, saben que hay un evento y van y te cobran un impuesto por vender boletos, tratan de apagar el movimiento.

A: Bueno, ahora vamos a pasar al proceso de creación. ¿Me puedes hablar un poco acerca de qué temáticas prefieres hacer?

D: Sí, son muy variadas, depende mucho del ánimo en que esté. Por ejemplo si estoy feliz por algo hago una 'rola', si estoy "agüitado" por algo hago una 'rola'. No tengo como una temática preferida, simplemente agarro el estado de ánimo y aventarlo a la libreta. Me gusta mucho que la gente que escucha se dé cuenta que; o sea el hecho de que yo esté dentro de la música no significa ni que sea artista ni de que sea famoso, de que tenga dinero, ni nada por el estilo. Me gusta ser bien crudo en ese aspecto, y dejar bien claro que la música ni es un juego ni es un pasatiempo que te deje dinero. Trato de ser lo más honesto que me es posible y platicarles acerca de mi vida, platicarles acerca de que me caga trabajar donde trabajo, pero lo tengo que hacer; platicarles acerca de que me caga que tengo que hacer en la escuela, de hacer seis horas de escuela, que me estoy quedando dormido, después de trabajar ocho horas, aparte; que adoro a mi familia, que mis tesoros más grandes son mis sobrinas y sobrinos. Así son como fotografías de mi vida y siempre tratar como de alentar, "a ver "güey" tú que tienes 15 años, que vas en una escuela pública, el hecho de que las cosas no se dan como tú quisieras, no significa que tengas que estar emputado con la vida todo el tiempo, sino que tienes que esforzarte más, para tener", que siempre es posible llegar a eso.

A: ¿Y digamos así es como te percibe la audiencia, el público, los que te escuchan?

D: Ahorita sí, soy demasiado especial, no te puedo decir que profesional porque la cago demasiado, pero soy demasiado especial en cuanto a lo que quiero hacer, y en cuanto a las personas que me rodean. Me gusta mucho apoyar a la gente cuando sé que tiene un talento, tiene un potencial, pero los apoyo a ellos a cambio de cosas.

O sea, si yo por ejemplo te ayudo a ti a grabar un disco, el día que haga un evento te va tocar vender cerveza o cuidar la puerta, mucha gente no entiende eso y quiere apoyo de a gratis. Cuando les falta mucho por afinar y cosas así, se acercan, “oye güey dame chance de tocar en tu evento”, “sabes qué carnal está lleno”, “oye déjame grabar”, “oye pero tengo todo el estudio de aquí hasta los próximos meses”, y se enojan. Entonces me tienen en un concepto de que soy muy mamón, y sí lo soy en realidad, pero es mi trabajo y no lo puedo menospreciar.

A: Te preguntaba esto porque luego todos tendemos a hacer categorías de las cosas, aquel es *rap* de esto u otras cosas...

D: Sí, antes me decían que yo hacía *rap* emo [risas], por el ‘pedo’ introspectivo, de agüitado, de coraje. No es que sea *rap* emo, son cosas de *rap* muy cotidiano, no te voy a decir que soy un *rap conciencia*...

[Recibe una llamada a su celular e interrumpe la grabación unos momentos]

A: Te decía acerca de las categorías que hacemos. Ache Ramírez decía que no entraba a ninguna de esas categorías, y qué él hacía *rap* en general, dice hacer simplemente *rap* y de acuerdo con cómo se sentía así escribía...

D: Sí, es lo que tiene el *rap*, no es como el *pop*, que todo habla de amor, no es como el *rock* que todo habla de agresividad. En el *rap* hay un chingo de cosas de las que puedes hablar, puedes hablar de cualquier cosa; está chido así como lo plantea él, sin etiquetas, no lo había pensado, lo sabía pero no lo había pensado, estoy completamente de acuerdo.

A: Aun así, ¿en Morelia hay mucha diversificad [de raperos]?

D: Te vas a encontrar a pesar de que no están chidas las etiquetas pero hay que decirlo, a güeyes que están super clavados en rollo gánster. Te vas encontrar a quienes andan clavadísimos en el rollo *super lover*, así medio poperón. Y te vas a encontrar a güeyes que clavados en la onda super revolucionaria, cada uno dentro de su vertiente está haciendo cosas muy chingonas. Por ejemplo yo no conocía a este ‘morro’ que ganó el *Slam* de poesía de la semana pasada, al Sauce 23; y escucha lo que hace el bato, el bato es tremendo, es buenísimo para rapear, es de los nuevos por así decirlo, que la está partiendo durísimo [interrumpí la entrevista porque llegó Bisorman a la casa de Demian Crate. Me hicieron la invitación para acompañarlos a la central camionera y recoger a Skool 77 y Hache ST, quienes esa noche darían un *show* en la ciudad. Desde luego acepté y aproveché el camino para agendar nuevas entrevistas].

SESIÓN 2.

A: Esta vez me gustaría preguntarte por los recursos que empleas al hacer tus líneas, ¿qué procuras cuidar?

D: Trataba de hacer versos pero no tenía como formas, o se excedían las cantidad de sílabas o quedaban muy cortas.

A: ¿Cómo escribías?

D: Así hasta donde pegaba la palabra que iba a rimar y me pasaba al otro renglón.

A: ¿Cómo le nombrabas?

D: No le nombraba de ninguna forma. Sí nomás era pues tengo unos renglones ahí, y luego... pues ya, eso lo hice hasta el último disco. Ahora el nuevo que estoy haciendo me fijo en otras cosas. Porque cuando conocí a Danger me dijo: “‘morro’ escribes bien, pero tus estructuras están mal”. Yo me quedé así como: “¡a la verga!,

¿quién eres tú para decirme que escribo mal?”. Y luego dijo: “no, es que piensa en esto, hay algo que se llama estética, que tienes que buscar siempre, entre más estético sea va a llamar la atención”. “Eso es cierto, un punto para ti pero yo siento que el *rap* es como libre y no existen reglas”. Me dijo: “no, te equivocas, sí hay reglas, que no las quieras seguir es muy diferente”. Y ya me explicó lo que era una décima, el conteo de sílabas, este, y cosas que por ejemplo no sabía. Fíjate, 10 años rapeando, cuatro discos grabados, un chingo de presentaciones y no sabía que cuando rapeas, la rima tiene que pegar en la caja, sonar, o sea que tienen que ser cuatro tiempos y que las rimas tienen que pegar en el *¡bag!* Eso yo no lo sabía, de hecho si oyes las ‘rolas’ no hago eso, y me dijo, “inténtalo y vas a ver que es más fácil”, y me costó un ‘huevo’ pero sí es más fácil, y ya cuando lo dominas ya es más fácil y más fácil aprenderte las cosas, porque cada cosa tiene su lugar. Yo de él he visto que hace estructuras, así sencillas de cuatro tiempos, y dentro, son como conteos de sílabas pero que tiene unas estructuras que él empieza a desglosar.

A: ¿Crees que si Danger sigue así, y otros comienzan a integrar estos elementos formales al *rap*, se generará una nueva corriente en México?

D: Ya es una corriente en México, De hecho las batallas, en un principio era como ir a ver quién decía más pendejadas, quién decía las cosas más graciosas pero eso se gastó muy rápido porque ya de una edición de batallas escritas a otros, había otras cosas que se buscaban perfeccionar. No sé, como veo que tú fuiste más graciosos, tú fuiste más agresivo, tú fuiste como el de mayor imaginación, pero ya después era de ver quién tenía las estructuras más complejas, y después, quién usa la retórica de mejor manera. Entonces ya eso empuja a que uno cuando grabe o batalle, ya tienes que pelear las mejores estructuras, con el mejor manejo de retórico y el mejor mensaje, ya creo una nueva escuela, ya los nuevos discos se están haciendo bajo esos parámetros.

A: Bueno, cambiemos un poco de tema, ¿piensas que el *hip hop* es un movimiento de y para jóvenes?

D: No, es un movimiento para todos, sería muy chido que a los niños desde la primaria les metiera este tipo de cosas y que la gente al crecer no dijera: “ah ya maduré, ya no me gusta el *rap*”. Hay línea de SFDK que me gusta mucho, “se aferran a la idea de que el *hip hop* está muerto, / pregúntale a un crío que hace fila en el concierto”, o sea, ¿por qué cuando creces el *rap* se tiene que morir?, no tiene por qué ‘morirse’, a mí también me han dicho: “oye güey ya vas a entrar a los 30, ¿vas a seguir rapeando? No mames eso es de niños”, ¿por qué carajos va a ser de niños? Eso no es de niños.

A: Quizá en México el *rap* parezca algo nuevo, no crees que después se asiente como lo hizo el *rock*.

D: Es que sí, lo que pasa es que no tenemos exponentes de *rap* de edad avanzada. Los exponentes más grandes será MC Luka de 40 años, y ese güey sigue haciendo *rap*, y a ver dile que es música para niños, el bato se va a reír, lo que pasa que no hay muchos exponentes que hayan llegado a una edad adulta viviendo de eso. Es que también por ejemplo yo tengo seguidores que me siguen desde que yo tenía 18 años, hoy tengo 27, y ellos me siguen oyendo pero porque no toco los temas que tocaba cuando tenía 18 años, y entonces voy a llegar a cumplir 40 y los que tienen 40 me van a seguir escuchando, ¿sí me explico?, también la industria que está es muy complicada. Danger vive de eso, y uno pudiera pensar que al bato le va rebien y no es cierto, se la ve pelada, porque la industria no está desarrollada para eso, entonces cuando crecen y se hacen papás muchos dejan la música [debido a imprevistos de mi parte no pudimos realizar la entrevista completa y la pospusimos].

SESIÓN 3. Fecha: 13 de marzo de 2019.

A: Bueno vamos a retomar algo de las entrevistas pasadas. Eh, me decías pues que cuando conociste el *rap* fue por diferentes circunstancias, algunos discos que conociste, tu interés en el *graffiti*, ya porque conociste en la escuela a los Michclán. ¿Podrías hablarme de si alguien en tus inicios te guio a ti?

D: Pues fueron etapas, pero el primero así con el que tuve más directo con la escena fue un productor que de hecho sería bueno ver si te puede mandar material, porque ahorita ya no está disponible, se llama Franz. Tenía el sobre nombre de Franz Banana, era *beatmaker* y *raper*, y él estaba en un grupo que se llama Michclán, y él era amigo mío desde la secundaria. Entonces cuando yo tuve el interés de empezar a rapear; él fue el que me dijo, “sabes qué, yo te puedo dar algunos ritmos y enséñame lo que estás haciendo para ver si te puede ayudar en algo”.

A: ¿Esa tutoría en que más consistía?

D: Pues él me pasaba *beats*, no muchos producían en ese tiempo, de hecho casi nadie. Y este, y, luego yo escribía alguna cosa, o él me decía: “sabes qué, está chido esto, pero eso a lo mejor no lo toques ahorita”; porque eran como de repente cosas medio sensibles, que yo al ir entrando no tenía la autoridad como para meterme con otras personas. Entonces él me fue guiando hacia un lado, me decía: “güey no te busques problemas, tu rapea lo tuyo”.

A: ¿Además de él hubo otra persona que te guio?

D: Después fue Bisor.

A: Perdón, de Franz, ¿de cuándo me estás hablando?

D: Como 2006, más o menos.

A: ¿Y ese guía cuánto duró?

D: Como dos años.

A: Y ya después conociste a Bisor.

D: Sí, Franz se fue a vivir a la Ciudad de México. Bueno, de hecho, ya como que se empezó a interesar más en el rollo de la electrónica o así. Y se fui a vivir a la Ciudad de México, y esto, y yo pues seguí, y fue cuando conocí a Bisor.

A: Háblame de la guía de Bisor.

D: Bisor, sí, creo la influencia de Bisor, no fue ni en la escritura ni en los *beats*, fue totalmente ideológica. Con él fue que empecé a ver cosas muy chidas, que creo que hasta en ese momento nadie estaba haciendo. Y veía con él, pues ya sabes, tiene un perfil como más intelectual, más así, a darle, “esto que hace este güey esta chido”. Yo en plática, con pláticas con él también notaba que tenía tendencias fuertes de izquierda, y yo de política no sé absolutamente nada. Entonces él me explicaba en qué consistía la izquierda aquí en México, porque supuestamente es mejor; y de qué manera como que ayuda al ser humano porque es como que la corriente “más mejor” dirían en mi rancho [risas]. Entonces como que empecé a ‘abrir los ojos’ hacia realidades que sabía que estaban ahí y no las entendía, y el tanto por ciento de las ideologías a partir de que fue creciendo fueron a cosas que aprendí de él.

A: Algo similar me dijo él, me dijo que cuando se conocieron hubo mucha química, en cuanto a no ser puristas, no solo *rap*, *rap*, *rap*, sino acercarse a otras músicas.

D: Sí, es que, es algo que está bien chido de cotorrear con ese güey. Porque yo cotorreaba con otros *rappers* por ejemplo con Quique vive en Lázaro, pero fue una de las personas con las que empecé.

A: ¿Cómo le decían?

D: MC Quique, así estaba como MC Quique tenía un grupo que se llamaba Audire Rap con otro bato que le decían [inintendible]. Este, entonces como que terminó pues mi círculo era de *rappers* ¿no?, y estaba chido, pero ya me empezaba a cansar, porque todos hablaban de lo mismo, oían las mismas ‘rolas’ y así. Entonces cuando conocí a Bisor fue de “güey, una ‘chela”, “simón”, pero nunca escuchamos *rap*; siempre escuchábamos por ejemplo Pink Floyd o The Shadows. O sea, nos íbamos como a cosas más *classics* [sic]; o sea, si oíamos *rap* obviamente no, pero era el 10 por ciento de lo que escuchábamos, la verdad. Está bien chido cotorrear con él, porque él me enseñó un chingo de música, y yo le enseñé un chingo de música, que de repente “¡ah no mames eso está bien chido!”; en cuanto a *rock*, en cuanto a *funk*, en cuanto a *jazz*, un chingo de cosas. Porque luego íbamos con otros *rappers*: “mira escucha eso”, “ah vete a la verga güey, pon *rap* yo no quiero escuchar eso”.

A: Oye, ¿y tú consideras que has tutorado a alguien?

D: Mira, suponer que lo he hecho sería como brillar mi ego, pero sí, creo que sí lo he hecho. Prácticamente todos los del colectivo, porque hay una diferencia de generaciones pues muy grande con la mayoría de ellos. Pues Louder, Rideck, Franky, Mayday, Suneck, Acker, pues casi todos ¿no? ‘Entons’ este, siento yo, esto puede que tenga un poco de valor histórico para tu trabajo, siento yo que hubo como un receso en cuanto a movimiento del *rap* aquí a Morelia; Entre que salimos los de la camada de Bisor, Rino yo, Franz y todos ellos, a lo que fue después, que ya fue como te digo, como Rideck, Louder y así. Porque más o menos qué será como 2010 o 2011 aproximadamente creo; hubo mucha separación de quienes conformamos la escena. Eh, creo que tiene mucho que ver con el hecho de que la tecnología avanzó, obviamente e hizo que los aparatos para grabar empezaran a ser muy baratos, entonces ya cualquiera lo pudiera hacer. Trabaja dos, tres quincenas, ahorras y puede conseguir un micro, un interfaz y unos audífonos y ponerte a grabar. Entonces empezó, antes había un lugar o dos lugares para grabar que concentraban a toda la escena; y de repente de un año a otro ya había 10, 15 lugares para grabar. Y eso no sé si está bien o está mal pero eso empezó a convertirse como en pandillas; “tú grabas con tal, tú grabas tal, tú grabas con tal”, y eran como círculos, grupos. ‘Entons’ hubo una división muy grande, ya cada quien hace sus eventos, ya cada quien hacía su círculo de gente, y trabajaban nada más entre ellos. Entonces en un principio eso hizo que había eventos muy chicos o nadie se ponía de acuerdo, eventos que ya tenía la relevancia porque ya nada más incluía a un sector muy pequeño. Entonces como que cuando hubo ese cambio tardó un poquito en madurar, no hubo tantos eventos, no hubo tanto movimiento; y de repente volvió a tomar fuerza y fue cuando ya salieron, cuando estuvieron más vigentes, Franky, Louder, Rideck y ellos. Y esta es ya la forma en que se hacían las cosas, ya era muy muy diferente a cuando nosotros empezamos porque cuando nosotros empezamos no había micros abiertos, en ningún evento había micro abierto. Para rapear en un evento debías tener tus ‘rolas’, subirlas a Myspace, y rifarte porque si no te rifabas no te invitaban al *show*.

A: ¿Cuál fue el primer evento que tú fuiste de aquí?

D: ¿Que yo rapeé o que fui a ver?

A: Al que fuiste a ver.

D: El primer evento que fui a ver fue uno que vino Ximbo. Bueno, vino Magisterio y Soul en el salón este de la CNC; como el 2005, más o menos, 2006, pero hubo golpes.

A: ¿Hubo raperos de aquí que participaron?

D: Sí, participó el grupo que te digo Michklán, Alma Libre, que después se llamaron Kalibre Magnum y ellos. No recuerdo quién más la verdad. Es que estuve nada más como 15 minutos porque se empezó a poner muy feo el ambiente, mejor me salí. Pero el primero así, que pagué mi entrada, me quedé el *show* completo, lo disfruté; y los grupos ya empezaba como a disfrutarlos, fue un evento que se llamó Rap Suena Uno, que se hizo en un bar que se llamaba Bar Soy, que después se llamó... no recuerdo pero está ahí en la esquina de Las Rosas.

A: Oye, hablando de eso, ya que sacaste el Rap Suena, este proyecto fue primero o después que Rap en Progreso.

D: Morelia en Progreso más bien.

A: Ándale.

D: Fue antes, porque en Morelia en Progreso yo ya rapeaba. Y de hecho ya trabajamos cosas con Bisor, y en evento este del Rap Suena yo ahí todavía no rapeaba; o sea, iba, si acaso, yo creo estaba si acaso escribiendo mis primeras letras.

A: Este de Morelia en Progreso, ¿de cuándo es?

D: Si no me equivoco del 2007.

A: ¿Morelia en Progreso qué fue? ¿Un sello? ¿Un colectivo? ¿Un disco?

D: Híjole, muy buena pregunta... Creo que era como una especie o fue un intento de colectivo por parte de donde grabábamos todos ellos en ese tiempo. Que Rap Suena, que estaba liderado pues, por el Perro y por el Bosque; y tenía como la idea de trabajar como colectivo, se hizo el disco, pero se quedó ahí, o sea, ya no hubo después más.

A: Ahorita seguimos con esto, antes quiero seguir preguntándote por el tutorado. En qué ha consistido ese tutorado de tu parte...

D: Pues a Mayday le enseñé a usar el programa que usa ahorita.

A: ¿Cuál usa?

D: El Reason, porque el usaba el Fruity, pero lo veía como que no obtenía los resultados que él esperaba. Entonces le empecé a enseñar a usar Reason y se acomodó más. Le enseñé algunas cosas de edición de audio. A Louder por ejemplo fue como el rollo ideológico y técnico también, porque antes él estaba en un grupo que se llamaba Lirica Opuesta; pero su rollo era mucho de “eh a la verga, soy el más borracho de la ciudad y todos me la pelan” y ya. Entonces yo veía que los morros eran muy buenos para escribir pero era así como: “puta madre, otra vez están hablando de lo que hablan todos”. Entonces empecé a cotorrear con ellos, y les metí así como el ‘gusanito’ de, “por qué no hacen otras cosas, tienen la calidad para hacer un chingo de cosas bien chidas”. Entonces ofrecía el apoyo para que se logren; “piensen cómo van a sacar el disco, cómo lo estructurarían desde un principio, al momento de escribir”. Luego, “chequen que lo que van a hacer en el micrófono en el estudio, aquí lo van a hacer en vivo para que no suelten metrallas de dos minutos. Traten de que el público que los escucha tenga un enganche con ustedes hablando de cosas que puedan parecer particulares, desde tu punto de vista. Pero que tengan elementos en común, pues con todos ¿no?, habla de cosas que te han pasado a ti que sabes que le han pasado a los demás. Para que la gente como tenga así como que ese

gancho”, a mí también me ha pasado eso, está chido. Eh con Rideck, pues él como que siempre fue un poquito más libre. Pero creo con el que más me he encerrado a trabajar así con Franky, al grado de que ese güey me ha pedido, “sabes qué güe, tengo esta letra, creo que es buena pero ayúdame por favor a revisarla”.

A: He visto que Frank tenía un discurso totalmente diferente al actual.

D: Sí, era un discurso bien agresivo. Pues fue más o menos de cuando lo conocí que le dije lo mismo que me dijeron a mí: “deja de estar tú buscando problemas con las personas, esta madre es una herramienta güe, utilízala para crear no para destruir”. Y pus con él te digo si me he puesto así de que pasamos todas la letras otra vez a mano, “y sabes qué, esta palabra siento que está de más, aquí estás siendo redundante con la palabra, quítala, esta estructura yo creo que la puede acomodar así”.

A: Un trabajo de edición.

D: Sí, de hecho los dos discos que ha sacado en su nueva etapa se los he producido yo. Y le he revisado así, línea por línea de cada una de las letras. Las ‘rolas’ las hemos grabado cuatro, cinco veces, hasta que se logra la intención así como la intención que se busca.

A: Oye y ¿Bisor no ha participado con ellos de esa manera?

D: Sí, es que el no, creo que por su trabajo y todos sus proyectos que lleva a cabo no tiene tiempo de sentarse a ver cómo lo he hecho yo. Pero él digamos que ha apadrinado mucho a Franky en la cuestión ideológica.

A: Ah ya. Oye, regresando al evento de Rap Suená, fíjate que Bisor me dijo que ahí el grupo Michklán soltó una ‘rola’ que se llama *Mostrando actitudes* en conjunto con una chava...

D: Ah sí, una morra que es de Obregón. Sí, y que fue novia de uno de los de Gamberros.

A: Ajá, y que una vez que se soltó una ‘rola’ crearon una tendencia de *beats* aquí en la ciudad porque usaron así como cumbias...

D: Sí como danzones una cosa así.

A: Que incluso la llamaron *rap* guapachoso. Entonces, este, muchos como Convergencia en su momento, Comando Lírico, empezaron a hacer *beats* de ese tipo. Coincides con esto que dice Bisor...

D: Sí lo percibí pero no se lo atribuiría tanto a ellos. Lo que pasa es que te digo que no todos podían producir y ellos de alguna forma no sé por qué tenían muy buena relación con la gente de Gamberros. Entonces lo que pasaba que los Gamberros mandaban *beats* de allá de Monterrey; tú sabes la corriente tan fuerte de cumbia que hay en Monterrey... y de *rap*. Entonces empezaron a mandar *beats* así y como que otros grupos dijeron: “ah güey esta madre está chida hay que cortarlo también”, pero eso era por un lado. Y por otro lado, que bueno, no había tanto acceso a la música; tú sabes no se descargaba música tan sencillo como ahora, por decir a tu celular y ya está oyendo música, buscando güey qué vas a buscar si no sabes cómo se llama. Entonces esas ‘rolas’, eran ‘rolas’ que los papás de todos conocían, que todos habían escuchado en una boda una fiesta o algo así. Y pues no se conocían otras cosas para cortar, entonces era esto, “se puede cortar a la verga, lo voy cortar, listo, y ya”. Yo creo que fue por esas dos cosas, que terminar cortando rolas de Los Panchos, de los Tres Ases, de Los Pasteles Verdes, de la Sonora Dinamita.

A: Dice Bisor que también en ese momento estaba pegando Ache Muda.

D: Sí.

A: Y traía *beats* similares. Por lo que me dijeron, en realidad fue una tendencia de *beats* y no de discurso.

D: Sí, ni siquiera había discursos, güey yo creo que todos tenían lo mismo, porque es lo que había...

A: Oye, ¿has percibido otras tendencias en la ciudad ya sea provocadas por alguna 'rola' o algún colectivo de aquí, o bien, por influencia del exterior?

D: Sí, mira, te mentiría si te digo que hay tendencias creadas desde aquí adentro. Porque somos el reflejo o el rebote de un chingo de escenas: la escena regia, la escena de Guadalajara, la escena del Distrito, algunos Gringos, otros que traen el *rap* cholero porque tiene algún familiar en Estados Unidos. O sea es una mezcla bien rara, sabes, porque el *rap* chilango tiene lo suyo, el *rap* regio suena muy regio; y el de aquí, y el de aquí suena a un chingo de cosas.

A: ¿Podrías darme un ejemplo?

D: Sí *rap* chilango, pus a mí lo que me tocó ver más todo el rollo del Sector Lúcido: Bocafloja, Magisterio, Akil, todo eso. Y pues, *rap* regio: Gamberroz, Ache muda, este, Underperros, todo ese rollo. Ya ahorita últimamente siento que ya no es tan así, ahora todos hacen *trap*. En todos lados están haciendo *trap*, pero aquí no, sí hay tendencia pero no marcadas.

A: ¿Y otras tendencias que hayas percibido a través de los años?

D: Pues fue la influencia de Kalibre Magnum. Siento que ellos marcaron muchísima tendencia en el rollo que cuando ellos, estaban como dándole más duro, el Tanke andaba como en su apogeo. Entonces todo sonaba muy Mexamafia, los *beats* bien marcados, *samples* de los Ángeles Negros, de Pasteles Verdes, y cosas así. Así medio cholero, medios ribereños, y con temáticas así súper de barrio, superagresivas, resentidos siento yo. Y esa tendencia duro como del 2009 al 2015, yo creo. Y creo yo que nosotros también de alguna forma hicimos tendencia de Carpe Diem; y no nomas nosotros sino cuando sacamos el *Short Play* estábamos justo en medio de la tendencia de Kalibre, que era todo muy agresivo muy violento. Y nosotros comenzamos a meter *jazz*, *soul*, y así. Junto por ejemplo con Bosque, lo que estaban haciendo unos morros que se llaman Murga Crew que también hacían ese tipo de cosas; y entonces a nuestros eventos no iban casi *rappers*, a nuestros eventos iban más de letras, de filosofía, cineastas y cosas así. Entonces fue una tendencia como del otro lado de la moneda; acá están todos lo que son bien agresivos y los que queremos llevárnosla tranqui.

A: Oye, no sé si lo percibas pero me parece que hay algunos que jamás han tenido contacto con ustedes, que yo los llamo *raperos* periféricos. Por ejemplo gente que trae su propio movimiento, como Big Smopper de Kartel Purépecha [sic].

D: Sí, sí, eh, de hecho te voy decir lo que creo. Antes como te digo era como siento yo, como con una cubeta llena de grillos ¿no?; todos hacían su ruido pero solos, a pesar de que estuvieran juntos cada uno era una cosa diferente. Después fue creciendo tanto, que la tendencia natural fue juntarnos que nos jalamos para donde mismo. Entonces fue cuando empezaron a lanzar los colectivos Miramamasinmanos [sic], Golden Pass, Nosotros, que antes eran En el Aire, la Happy House, del Ache y ellos. Entonces si te fijas, sí es cierto eso, de raperos de periferia; o sea como que hay mucha unidad entre nosotros, incluso podemos llevarnos bien entre colectivos pero siempre hay elementos entre nosotros que solo están dando vueltas. Que de repente como que entran un poquito en un lado, después se desaparecen y así. Y pues, si tienes razón, eh, creo que hemos, hemos amalgamado mucho la escena y eso, y creo que somos hasta cierta parte celosos, así de que si no estás con nosotros olvídате.

A: Bueno, regresando a lo de las tendencias me decías que tú en 2009 veías que Kalibre Magnum estaba haciendo cierta tendencia. Pero que ustedes estaban por su lado, ¿cómo llamarías la tendencia de ustedes?

D: Pues como *soft*, o sea, *soft* pues. De entrada, cambiar el discurso, como la famosísima frase de Danger: “subirte al escenario y platicar del barrio a alguien que lo vive a diario es innecesario idiota”. A si como de güey, nos fuimos por ese lado porque había reventado las bombas en el centro, las granadas, la ciudad era un estado de guerra; había pinches soldados por todos lados, noticias de matanzas, a las afueras, güey, este, o sea como bien culero el ambiente en cuanto a la cuestión de violencia y de inseguridad. Y unos haciendo ‘rolas’ de violencia; entonces así como de “güey no te das cuenta bato que lo que menos queremos es violencia”. Entonces dijimos: “no vamos a tocar ese ‘pedo’, sí existe pero para qué lo engrandeces”, no, se supone que la máxima del *rap* es hablar de lo que vives. Entiendo que esos güeyes vivan en esas condiciones y que sea como la forma de vida que llevan, está bien; pero nosotros no lo hacemos. Yo nunca he disparado un arma, nunca he tenido que vender droga, no recuerdo ni siquiera cuando me peleé, para qué voy a enaltecer algo que para empezar no es cierto, y que no está dejando nada bueno. Y como que hicimos *clik* entre varios raperos que traían eso, yo creo que eso sería el *soft*.

A: Oye, ¿y crees que ahorita haya una tendencia?

D: Sí, el *trap*.

A: ¿El *trap* en general?

D: Sí entre los raperos, entre el público, no solo en Morelia, en todos lados. Todos están queriendo sacar *trap*.

A: He visto que hay ciertas tendencias que surgen a partir de un diálogo de otras ciudades que no son *mainstream*. Como esto del *rap conciencia*... [Interrumpo la grabación porque el entrevistado recibe una llamada telefónica]. Entonces te decía que había ciertas tendencias con otras ciudades que llegan a influir.

D: Sí, siento que son como oleadas, que es como que bien cíclico, ¿sabes?, llega una tendencia. Por ejemplo eso que dices del *rap conciencia*, pegó muy fuerte, llegó un tiempo su auge, y muchos *rappers* que tienen esa tendencia suben. Los representantes de la escena, los representantes de Morelia, y hay muchos como que siento que no tienen mucha identidad que dicen: “ah esto es lo que está pegando ahorita, esto es lo que voy a hacer”. Y cuando cambia de auge, cuando llega otra tendencia, entonces pasa lo mismo: quien está arriba se van para atrás, los que comulgan con esa tendencia empiezan a ser como los más importantes, y los que no de nuevo como no tenían la identidad ahora cambian y empiezan a ser otras cosas.

A: También he visto que hay un diálogo con el *mainstream*, pese a que no se esté de acuerdo influye, no se rechaza. Eso lo vi cuando iba a las batallas y los chavos ponían una base de *trap* y “ah”, hasta se ofendían, pero hoy es de lo más común, lo aceptan.

D: Antes sí lo había [rechazo al *mainstream*]. Siento que es parte de las oleadas que te digo. Si me lo permites, creo que puedo culpar a alguien de eso: a Bocafloja, porque ese güey se hizo rico diciendo que estaba mal cobrar por hacer *rap*. Su discurso era: “está mal hacerse de dinero, por pasión, por la revolución, por mejorar como persona; está mal, hacerte rico con la música”; y el bato se hizo rico con eso [risas]. Y nos dejó a todos el *chip*, “yo no te puedo cobrar porque soy *underground*”, siento que mucha responsabilidad viene por ese lado.

A: Pasando a otra cosa, ¿podrías hablarme sobre la elaboración del disco *La muestra*, de un tal Yack?

D: Ese personaje, chingado, qué preguntas me haces güey [risas]. Pues ese personaje pues, era yo en la prepa, como la búsqueda de una especie de identidad. Estaba pasando por esa parte de la vida de que yo quiero ser alguien pero no sé quién. Fue un *EP* de siete 'rolas' que hice, que varía el estilo musical de una 'rola' a otra; yo no sabía cómo se grababa un disco, no sabía cómo se estructuraba un disco, ni cómo se estructuraba un tema. Pero dije: "a mí me vale verga quiero hacer un disco y se acabó".

A: ¿Con quién lo grabaste?

D: Ese grabé una parte con el Perro, y otra parte con Franz.

A: El Perro.

D: Sí el de Rap Suena, el amigo del Bosque de Karmakhán.

A: ¿En ese entonces incidió algo Bonny?

D: El Boony, es el Perro.

A: Ah es el mismo.

D: Era el Perro L o el Bonny, así le decían.

A: Antes de seguir con *La Muestra*, quiero hacer un comentario: resulta que alrededor de ese evento hubo una ruptura con el Rino. Pero luego algo similar pasó con el Bonny...

D: Sí, pues, mira, yo recuerdo que ahí grababa la Milicia CT-7, los Mich Soldiers, grababa yo, grababa Bisor. Fíjate, hasta los personajes del *reggae* andaban ahí metidos; que era Matute y Preso que se llamaban Zion Sound Sistema. Igual no sé, el bato empezó a organizar los eventos y dijo "los voy a mover fuera de la ciudad", pero cuando hacías algo y no lo tomabas en cuenta decía: "no güey estás volteando bandera, eso no va, la pinche lata qué 'pedo". Yo me enfadé de eso, y dije "a la verga, yo estoy trabajando, me voy a comprar mis cosas"; y volvió a pasar lo mismos. Y entonces otra gente se vino a trabajar conmigo, y empezó otra enemistad.

A: ¿Entonces me decías que una parte la grabaste con él y la otra con quién?

D: Con Franz Banana. Ellos tenían un sello que se llamaba que se llama Monkey Prods, era como una productora que era Franz; un güey que horita ya no es rapero, pero lo hacía genial, se llamaba Eder, este, de Michklán. El Jaime que ahorita es Crow One, es un productor bastante reconocido pero ya que la escena del *rave*, cosas así. Estaban unos güeyes que se llamaban La Federación; o sea, era como un círculo como medio reducido, porque esos güeyes eran bien elitistas, porque con esos güeyes no pidas llegar a cotorrear sino por pura invitación [risas]. Y a esos tenías que gustarle mucho lo que hacías, si no, no jalabas.

A: Oye, recuerdas alguna anécdota de cómo grababan para darme una idea.

D: Como Chuky, fue la primera vez que yo vi una interfaz en mi vida, y era una madre viejísima, de verdad antañña, nada más con una *lap*. Y estaba como a la entrada, como de un closet pero no tenía puertas y colgaban el micrófono con un alambre. Era un micrófono como de estos [señala uno que está a la vista], que no son ni para grabar; son pues como en vivo, y lo atoraba así con un alambre.

A: ¿Sin filtro?

D: Con una esponja nada más. Y el ambiente ahí era chido, que fue primer lugar donde yo grabé maquetilla y cosas así. El ambiente ahí estaba chido, pero yo llegué justo cuando fue la ruptura. Yo nada más fui una o dos veces, chelas y muchos cigarros y regresar temprano a casa porque tenía 16 años, ya te imaginarás. Y ya por ejemplo ya después me fui con estos güeyes del Perro y el Bosque que era un poquito más profesional; el lugar

más limpio, ya tenía cajas de huevo pegadas en la pared, el micrófono ya era con condensador. Ese güey como que tenía más feria y tenía una computadora más chida, entregaba las cosas más rápido. Y ya de ahí empecé a grabar yo en mi casa, que pues era prácticamente era lo mismo; se juntaba la gente a ‘pistear’, y de repente, de güeyes que no se conocía, mientras uno grababa, el otro estaba cotorreando, y al último hasta salían de colaboración. Pero algo marcado de todos los lugares eran las borracheras [risas]. O sea la grabación, ya sabías que ibas a acabar hasta la ‘madre’ [risas], era un requisito.

A: Oye, ¿ahora notas un contraste entre aquellos momentos y la forma de rapear actual?

D: Sí, muchísima

A: ¿Cuáles son esos contrastes?

D: Pues es que antes escribía por escribir ¿sabes? Antes era así como “güey tengo que escribir algo, no sé qué, no sé cómo pero quiero escribir”; y escribía muchísimo, antes cargaba siempre una libreta, y cualquier cosa que se me ocurría escribía así la idea. Ahorita no, ahorita es así con una planeación, planeación de días: que si tengo una base, qué estructura va a llevar y la ‘rola’ en general cómo se va estructurar, de cuántas barras, ¿el *beat* va a ser mío o lo voy a comprar?, ¿se lo voy a pedir a Bisor?, ¿se lo voy a pedir a Mayday? Y cuando tengo todos esos elementos me siento a escribir. A veces tardo hasta tres meses en sacar una ‘rola’.

A: Después de *La muestra* salió este [le muestro uno de sus discos en físico], ¿cómo se llama?

D: El disco se llama *Short play*, pero no dice [risas]. Ese disco fue bien interesante porque cuando yo tenía el espacio donde grabar y todo el ‘pedo’; pues llegó Bisor a hacer su disco del *Suspiro del calíope* pero nunca se lo entregaron, entonces lo fue a grabar conmigo. Y este, y empezó a entrar este otro personaje, que se llama Sweet que ahora se le conoce como Tony LaCoca [sic], que para mí, la neta, es el máximo o mejor rapero de aquí, de la ciudad.

A: ¿Tanto así?

D: Sí, creo que si te pudiera hablar de un *raper* legendario de Morelia, es ese güey, sin ‘pedos’ es el mejor, pero en ese momento estaba bien morro, tenía como 17 años. Entonces el güey llegaba, de hecho le hacían mucha burla, porque cuando comprábamos ‘chelas’ a ese güey nunca se las querían vender. Comprábamos ‘chelas’, le dábamos, y le decíamos: “y güey, me va a regañar tu mamá por estar dándote cerveza” [risas]. Y ese güey aprendió a producir, ya le enseñé un poquillo cómo de hacer Fruity, y solito se fue. Y este le dije a Bisor: “cómo ves a este ‘morro’”, “no, le da bastante chido, hay que hacer algo por él”. Entonces como cada quien traía su proyecto sólo, dije pues vamos hacer Carpe Diem como un proyecto alterno, pero la respuesta terminó siendo tan buena, que mandamos a la verga nuestras carreras que se quedó eso de Carpe Diem. Bisor dejó de ser Bisor, yo dejé de ser Yack, yo era Slayer.

A: ¿Podrías hablarme de cómo fue el proceso de grabación de ese disco?

D: Ese proceso estuvo muy chido porque por ejemplo; Sweet había empezado a hacer *beats*, y pues Bisor es baterista. Entonces ese güey cortaba ‘rolas’, hacíamos *samples* y Bisor metía las baterías. Y yo como tenía pues más conocimiento musical en cuanto a acordes, pues yo metía los bajeos. Teníamos dos computadoras, una de escritorio y una *lap*; entonces mientras Sweet estaba cortado, Bisor estaba haciendo las baterías, “a qué tempo vas”, “no pues que a tal”. En lo mientras yo ya estaba haciendo unos acordes para meter unos bajeos. Entonces un *beat* que me tomaba seis horas hacer pues salía en una hora. Entonas [si] “ya está este *beat*, de qué quieren

hablar, no pues que sea un *rap* de tal cosa”. Y entonces cada ‘rola’ era proceso de un día completo; ahí mismo escribíamos y grabábamos, y era así como de “ahuevo, ya quedó la ‘rola’, vamos a sacarla al MySpace pero ya”. Entonces ya teníamos siete ‘rolas’ y sacar el disco. Salió en el 2009, pero se grabó en el 2008.

A: ¿Podrías hablarme sobre una anécdota, sobre todo de la reacción que se tuvo disco?

D: Se recibió bastante bien pero no por los *rappers*. Gente que normalmente no tiene relación con el *rap* ¿sabes? Por ejemplo nos jalaban a más eventos de *reggae* que a eventos de *rap*. Eh nuestro primer *show* fue en la revista *Clarimonda*, una primera edición.

A: ¿Del Noctis?

D: Del Noctis exactamente. Pues él publica, *hipster* de barrio, borrachos de cantina, cineastas fracasados, este, raza que se había metido a fumarse un ‘toque’, que iba saliendo de letras o cosas. Y este, en eso se ha convertido nuestro público.

A: Bien, ¿y entonces siguió el *Lado B*?

D: Sí, exactamente.

A: Ahora hágame del proceso de este disco.

D: Cuando acabamos *Short Play* queríamos hacer otro disco pero Sweet se tuvo que ir a León por cuestiones familiares. Y entonces quedamos Bisor y yo nada más. Este, yo recibí un regalo de mi hermana, me trajo un controlador de Estados Unidos.

A: ¿Un controlador?

D: Ajá, un controlador para hacer *beats*. Que yo no había visto uno, sinceramente yo no sabía cómo usarlo.

A: ¿Es el que le llaman *beatmaker*?

D: Sí, el de los cuadritos. Entonces recibí ese regalo y yo la neta no sabía ni cómo usarlo, y ahí viendo tutoriales. Le aprendí sacamos ocho *beats*, y nos grabamos nada más eso porque ese morro ya se había ido. De hecho nada más había una ‘rola’ con él porque ya se había ido, pero nada más como una colaboración; *Cierro los Ojos* exactamente. Y era muy chido eso porque cuando sacamos los discos comprábamos ‘chelas’, cigarros; usábamos toda la tarde quemando discos en la compu, y pegando cajitas, y ‘cheleando’ platicando.

A: ¿Este es producto de aquello [me refiero al disco que traigo en mi mano]?

D: Sí, ese de hecho, nada más hubo como 30 discos de ese, ya después no hicimos porque luego hubo una ruptura con Bisor. Simple y sencillamente cortamos toda comunicación, no hablamos como en un año, justo cuando acababa de salir ese disco. Entonces nada más hubo un tiraje y ya después no hicimos más.

A: Oye, noto que en algunas canciones hubo otras voces como por ejemplo con *Pasion y desvario*,

D: Sí, con Matute y Bosque.

A: ¿Alguna otra anécdota, sobre todo de las reacciones a este disco?

D: Lo que pasa que por el distanciamiento con Bisor, ese lo tocamos sólo una vez. O sea, hubo una presentación del disco y ni siquiera fue en Morelia; fue en un evento El Día Internacional de la Juventud en Salvatierra. Les abrimos a una banda *reggae* que se llamaba Los Leones Negros, y la banda de allá nos recibió muy chido. De hecho, después de nosotros siguió Matute; y no pudimos ver el *show* porque pasamos todo el rato pidiéndonos fotos, y se compraron todos los discos. Sí, dijimos, me siento como pinche Luis Miguel [risas].

A: ¿Y entonces siguió luego *Humo*?

D: Que fue cuando hubo el distanciamiento con Bisor, y regresó Noé de León.

A: ¿Noé es Tony?

D: Sí, ese güe fue el que me dijo: “pues güe, hay que retomar el proyecto”, “pero güe, eso ya tiene un nombre, le di como cierto reconocimiento”, “pues hay que sacar otro disco”. Y ese disco sí estuvo pesado, porque Tony tiene una manera muy diferente a la mía, ese güe es bien acelerado para trabajar. Te digo que tardó tres meses en sacar una ‘rola’, y ese güe en 10 minutos te hace un pinche himno. Haz de cuenta que ese disco ya estaba todo grabado por él, y yo ni siquiera tenía una sola ‘rola’ terminada. Hacíamos los *beats*, “ya tengo la letra” o la escribía ahí y la grababa. Y entonces regresaba la semana siguiente: “que güe ya tienes la ‘rola’, ah pinche ‘morro’ te tardas un chingo, bueno vamos a hacer otra”. Y ahí se quedaba en lo que yo terminaba. Entonces se empezó a generar esa tensión, pero este disco fue el que tuvo más repercusión; llegó incluso una invitación para abrirle a SFDK en Guadalajara.

A: ¿Puedes hablarme acerca de las colaboraciones en este disco?

D: Ndito, Tonalí, Dj Twisted, creamos una colaboración de fuera del país, y este, sinceramente no recuerdo como hicimos el contacto pero hablaba en francés, sabe qué verga decía el bato; pues a la chingada como rapeaba el bato, era francés. Y la de *Ndito* fue una ‘rola’ en realidad, yo no participé en ella, quien hace la ‘rola’ es Tony. Nos llamó mucho la atención que ese bato hacía *pop*; entonces nos gustó algo así como superlover, que sea así como bien melodioso y bien bonito. La de Tonalí era una amiga, bueno es una amiga. Ella es de Guanajuato pero se vino a estudiar para acá. De hecho a ella la conocí el día que presentamos el *Lado B* en Salvatierra, mantuvimos contacto, después de un tiempo, y un día me dijo: “oye qué crees, me voy a ir a Morelia a estudiar”; y a la ‘morra’ le latía un chingo el *rap*, y como no conocía a nadie aquí en Morelia, le decía: “no pues cáele a la casa”, ya la ‘morra’ escribía sus ‘rolas’ y todo, y ya hubo la oportunidad de que pasara.

A: También participó Matute, ¿él siempre ha sido cercano?

D: Sí, Matute, aparte de ser un gran músico es una de las personalidades del *reggae*.

A: Me gusta la ‘rola’ donde participa, esta que regrabaste, la de *Pasión y desvario*.

D: Eh, lo que pasa que esa ‘rola’ había salido originalmente en el *Lado B* cuando Sweet estaba en León. Y a ese güey le mamó el *beat* y me dijo: “yo quiero *rapear* sobre ese *beat*”, y le dije: “pues te la ‘pelas’ porque esa ‘rola’ ya salió”. Me dijo: “güe dame chance de meterme en esa rola”, “va, aviéntatela tú sola, están los coros de Matute, ahora métele tú a la ‘rola’ toda tu parte”.

A: Oye, ¿también es él quien habla, el simple del final?

D: Sí.

A: El que dice que el movimiento, la escena...

D: Ah no, no, no, [risas] él es Axel Catalán. Pero ese güey no rapea, ese güey es músico como de *indie rock*, de *folk*; ese güey era amigo mío de la secu. De hecho, nos conocimos porque el imbécil me rompió la nariz en la secundaria de un cabezazo güe; en una pelea nos sacaron a los dos de la escuela, nos suspendieron pues. Y ya se acercó, me pidió una disculpa y nos fuimos al billar a matar el tiempo, no podíamos llegar a la casa y ahí nos hicimos amigos. Y ya tiempo después, ya después me mandó un mensaje al MySpace, me dijo: “oye güe supe que estás grabando”; y dije “sí, tengo un proyecto de música”. Antes no se llamaba Axel Catalán güe, era de un grupo que se llamaba Los Poliéster, y él quería como maquetear sus ‘rolas’ sólo. Y me pedía chance de

grabar ahí en la casa; entonces caía y pues conoció un chingo de *rappers* porque siempre estaban yendo raperos en la casa de mis papás. Y ‘pisteamos’, cotorreamos, y esa ‘madre’; fue una plática que estaba con ese güey, y lo empecé a grabar, apagué el monitor de la compu y ese güey nunca se dio cuenta de que estaba grabando lo que decía.

A: Ah ya. Oye, ¿y qué cambiaste con esta reedición?

D: Mejoramos el sonido, de hecho de ese disco hay otra versión, la versión este, pues la que también nos tocó así doblando portada y quemando disco y así. De esas se vendieron como unos 800 discos, pero una putiza hacerlo, de esa edición, porque de esta ya llevo como 400. Y nunca me imaginé que iba a vender tantos discos.

A: ¿De qué manera lo vendías?

D: En los eventos, lo que pasa es que después de este disco sí tocamos muchas veces, tocamos muchas veces fuera, llegamos a tocar en Guadalajara, en la Ciudad de México, en Cuernavaca, cinco, seis ciudades de Guanajuato.

A: ¿Cómo conectaban esos eventos?

D: Nos hablaban de Facebook, ese disco lo ubicamos, yo me di cuenta que había una ‘madre’ para subirlos a iTunes. Yo sabía que nadie en la vida iba a comprar un disco en iTunes, pero güey, tengo mi disco en iTunes y se van a la verga [risas]. Pero al parecer sí lo escucharon, entre MySpace, YouTube, y eso; porque Spotify todavía no llegaba a México, pues mucha gente empezó como a reaccionar a eso, a compartir las ‘rolas’. En cuanto a publicidad nosotros no ‘movimos un solo dedo’, solamente subimos los discos a internet y ¡fun! Empezaron a caer así los mensajes de “oye cuánto cobran por venir a tal lugar”, “oye este, de dónde son, que los quiero traer a tal ciudad”. Entonces cada que salíamos había que hacer discos. El día que lo presentamos aquí en Morelia fue el día que vino Rapsusklei, que yo creo que fue el evento más grande que había estado hasta ese momento.

A: ¿Qué año fue?

D: 2011, octubre del 2011, ese día fue el día que lo lanzamos así en físico, esa versión que te digo. Y este, lo mismo güey, o sea, anunciamos: “ya salió el disco, lo vamos a estar vendiendo en el de Rapsus para que lo busquen quien quiera su disco”. Entonces sacamos como seis discos ese día; de hecho una anécdota bien mamona porque venían algunos amigos de Guanajuato, otros que nos habían llevado a evento y así, “ah va a estar Rapsus ¡vamos!”. Y el punto de reunión fue en mi casa; pero pues se nos vino el pinche tiempo encima y todos los compas que venían así a ver el *show* de Rapsus, eran como unos 165 en algún momento y a todos los teníamos doblando cajas, pegando cajitas, volteando bolsas y todo eso [risas].

A: Pero salieron...

D: Fueron como 60 discos y se acabaron. Entonces estuvo bien.

A: ¿Además de esos lugares donde más lo movieron?

D: Luego los empezamos a poner en tiendas, así como en Nesta Show, en lugares así, y cada semana me hablaban “güey, voy a necesitar otros diez discos”.

A: Y luego siguió *Resina*. Antes de este disco, ¿ya habías iniciado el colectivo de Nosotros, los Otros?

D: No, era, bueno, si era colectivo pero tenía otro nombre, En el Aire.

A: ¿Ese colectivo cuando empezó?

D: El colectivo empezó en el 2008 cuando estábamos grabando el primer disco.

A: ¿Y quién pertenecía a este colectivo?

D: En ese tiempo nada más era Bubba, Audire Rap.

A: ¿Bubba? ¿Bubba también perteneció?

D: Sí, antes de que fuera el Inquilino. Quién más estaba, estaba Bubba, los Audire, Bisor, y yo, nada más.

A: ¿Estos tres discos se grabaron bajo ese colectivo?

D: Sí, incluyendo el de *Humo*, esta reedición ya aparece como Nosotros, los Otros.

A: Como fue el proceso de cambio de En el Aire a Nosotros...

D: Lo que pasa es que empezamos a perder a control de la gente que había entrado porque ya eran de repente muchos y no nos conocíamos entre nosotros. De repente había 'morros' que íbamos a un evento, y estaba acá de "nombre, yo soy de acá En el Aire", y yo acá: "como tú quién eres", ¿sí me explico? O sea, dejó de ser mi grupo amigos, los que se juntaban y ya parecía una pinche pandilla de Mara Salvatrucha, y no me gustó. Entonces lo que hicimos fue: "¿sabes qué?, esa 'madre' se acabó; ya hundimos ese 'pedo' y ahora, ¿cómo nos vamos a llamar?, pues Nosotros, los Otros". Porque un compañero de la universidad había sacado ese nombre y le mamaba, pero originalmente era un proyecto de fotografía, video, desarrollo *web* y así; pero ese güey empezó a trabajar en otro lado, y dijimos pues vamos a agarrarlo, y a todos les gustó.

A: ¿En qué año iniciaron?

D: Hace poco, en el 2015 yo creo.

A: ¿Y con quiénes iniciaste?

D: Pues, rescatamos a los que estaban echándole más ganas que pues fue Rideck, Franky Louder, Mayday, Bisor, Matute, Ras, Ojitos Rojos y yo.

A: ¿Esto de Nosotros, los Otros, también fue para diferenciarse del *rap* violento?

D: Es también de revolucionarios ¿sabes?, no de revolucionarios acá como radical, sino personal. Nosotros somos los que estamos atrás, los que no tenemos foco, los que estamos en la sombra, alejados de lo que normalmente tiene foco. Nosotros, los rechazados, los no queridos pues.

A: Bien... Entonces nos quedamos en había siguió entonces el disco de *Resina*.

D: Sí.

A: ¿De qué año es *Resina*?

D: 2015.

A: ¿Podrías hablarme del proceso de creación y grabación de ese disco?

D: Sí, bueno es que de ese proceso no hubo nada fuera de lo común. En ese disco, yo ya dejé de grabar enfrente de más personas, como en la 'peda', en el cotorreo. Yo ya lo hice como más personal. Entonces siempre me grababa yo solo, si acaso estaría una persona ayudándome y nada más. De hecho, las colaboraciones ni siquiera se hicieron los mismos días, ya las tenía y se las mandaba y ya nomás iba y hacían su parte.

A: ¿Igual las grabaste en tu casa?

D: Sí en mi casa, pero sí fue un rollo superpersonal. Es que ese disco tiene un problema, no sé si eso te lo había platicado; ese disco yo no lo saqué en físico porque no puedo lucrar con ese disco por una razón. De hecho si te fijas, no está tampoco en Spotify, no puedo recibir dinero de ese disco por esta razón: ese disco es un tributo

a un amigo que se suicidó. Entonces yo lo quise hacer no por “ah voy a sacar un disco y lo va a vender”, es algo que yo quise hacer. De hecho tampoco ‘rolas’ de ese disco aviento en vivo; yo quise, este es un tributo para un carnal. De ese disco fue así como de lo voy a sacar, ahí está. Pero no lo hice para un público, no lo hice para mí, lo hice para un compa, que de hecho todas las ‘rolas’, son los temas de la última plática que tuve con ese güey, porque él una noche antes de suicidarse, fue a mi casa, entonces yo iba llegando del trabajo y llegó ese güey así como checa. Este, y me dijo: “¿qué onda? ¿Qué andas haciendo?”, “na güey voy llegando, ¿qué pasó?”, “no nada, nomás quería echar la ‘chela”. Me subí a su coche, estuvimos platicando, entonces empezó en el orden que vienen los temas. Empezó *Resina*, que es una ‘rola’ de mucho coraje, me dice el bato estoy muy emputado, las cosas no están funcionando y la verga.

A: Eso también te iba preguntar, porque parece una ‘rola’ de competición y eso no es común en ti.

D: Si no, porque, es que no es de competición en realidad. En realidad es un reflejo de lo que me estuvo diciendo ese güey, pero visto como si fuera yo. La ‘rola’ es mucho coraje a las cosas que a mí me causan coraje, porque me acuerdo que ese güey traía muchísimo coraje a las cosas que a él daban coraje.

A: ¿Entonces le estás hablando a ti mismo y a él?

D: Sí. O sea, estoy hablando como si hubiera sido yo quien lo hubiera buscado a él. Sí, o sea, era el coraje contra las cosas que me molestaban. Es como si yo lo hubiera buscado, yo a él ese día, y decirle: “güey estoy bien emputado porque hay muchos *rapers* que me tiran”, “güey estoy bien emputado por esto y por esto”, de eso se trata esa ‘rola’. Después creo que viene una ‘rola’ que es con Bisor porque el bato en ese momento me dice: “güey, sabes que me da un chingo de gusto el poder tener confianza con alguien, el poder platicar con alguien”; y dije “güey, yo tengo que hacer esta ‘rola’ con alguien a quien le tenga esa confianza”, listo.

A: ¿Y la ‘rola’ con Rideck?

D: La ‘rola’ con Rideck es el *Tema 50*; porque ese güey cuando saqué el disco *Short Play* y me dijo: “güey deberías sacar otra onda así como en ese tiempo, no tanto como una temática sino como algo bien libre” y ya no. De hecho, la ‘rola’ ni siquiera tiene nombre, se llama *Tema 50*, porque no le puse nombre, dije: “vamos a hacer una ‘rola’ como la de antes”. Después fue la ‘rola’, si no me equivoco fue con Ache Ramírez, se llama *Make money*; que habla de un bato que está molesto porque no consigue trabajo, siente como discriminación. Ese güey lo acaban de correr de su ‘jale’, ese güey trabajaba con Costco. Y después viene la de *Una disculpa* que es con Ras; y esa ‘rola’ fue porque me empezó a platicar, “¿sabes qué?, me estoy separando de mi esposa, y esa morra no entiende. O sea que cuando hay una pelea yo me quedo callado porque a mí no me gusta pelear; pero esa ‘morra’ le gusta que bronca, y güey tan pinche fácil que es o ya sabes qué, discúlpame se acabó”. Y luego ya me platicó el bato que resultó que la morra le estaba poniendo el cuerno, que viene la ‘rola’ de *Tus recuerdos* con Matute, y pues.

A: ¿Eso es romántico, *rap* romántico?

D: No, es una ‘rola’ muy muy muy agresiva y muy fea, y tus recuerdos... De hecho habla acá de “ojala que la persona con la que te vayas...”

A: Se recrimina a una mujer que ha pagado mal.

D: Exactamente. Entonces después de que estuvimos platicando le dije: “¿cómo te sientes?”, “estoy chido me voy a mi casa”. Este, por eso está la, está la ‘rola’ de *Gracias* güey. Porque el bato me dijo: “¿sabes qué? No

pus ya estoy mucho mejor, muchas gracias, este, te prometo que me voy a tranquilizar, no pasa nada y todo 'relax'. Y hablo al siguiente día para preguntarle cómo estaba, cómo seguía; y su mamá: "¿sabes qué?, no llegó se accidentó", y pus falleció. Y entonces yo me sentí muy mal en ese momento porque ese güey me dijo: "mi exvieja me quiere quitar el coche". Y me dijo: "primero me muero antes de que se lo dé, porque ya me quitó la casa, me quitó a mi niña, y el coche no se lo voy a dar porque ese es un pinche abuso; primero me muero a la verga antes de darle el coche". Y el bato se murió y se llevó el coche. Entonces la 'rola' de *Gracias*, como decir, ya estoy bien, gracias todos, estuvo bien verga la plática. Por eso no toco las 'rolas' y por eso no vendo el disco... [Interrumpo la grabación porque recibe una llamada el entrevistado.]

A: Bueno, vamos a pasar a otra cosa. Es sobre tu papel como organizador de eventos, ¿podrías hablarme así de manera panorámica, sobre todo el contraste del inicio con ahorita?

D: El primer evento que organicé fue en el 2006, porque quería traer a unos *rappers* que nadie más iba a traer si no los traía yo. Me gustaban pero no eran así como tan este, famosos; o eran, como tal, de gusto de la gente. Y pues como todo, cuando inexperto las cosas no salieron muy bien en lo económico, se perdió mucha feria, pero dije esta 'madre' está chida.

A: ¿Quiénes eran esos *rappers*?

D: Crews y Menuda Coincidencia. Y de ahí dije: "bueno esto está chido me gusta hacer eso". Pero dije: "güe, si quieres hacer negocio tráete al Alemán, tráete al Gera, tráete a Charles o así"; pero no me gusta. Dije: "no voy a traer algo que yo no quiero escuchar, ¿sabes? Eh y entonces fue lo que hicimos, en vez de alinearlos a los gustos del público común, pues mejor vamos a enseñarles que hay otras cosas que están chidas y ponérselas enfrente. Y siempre hemos tratado en dar los precios de las entradas lo más bajo posible para que la gente se interese, ¿no? Porque, o sea para mí sería bien fácil traer a Menuda y meter en 200 varos el boleto, pero sinceramente no lo van a pagar. Afortunadamente tengo amistad con muchos de ellos, entonces como: "¿sabes qué?, vamos a hacerlo a puerta si estás de acuerdo". Y eso nos da pues para no tener que elevar tanto los precios, de ahí salió eso. Y la neta es que he ganado mucho, no dinero, pero he ganado muchísimo haciendo eso; tanto experiencia como amistades. Me he hecho amigos de muchos *rappers* muy buenos, como Danger, como Castillo, gente demasiado interesante y gente a la que le he aprendido muchas cosas.

A: ¿Entonces dices que en realidad nunca ha sido negocio?

D: No, no.

A: ¿Pero llegas a tener algún ingreso pequeño?

D: Sí, se ha dado pero normalmente trato de que sea para comprar algo en el estudio, o traer a alguien más, o repartir entre los que participan: "sabes qué, tú que estuviste en la música pues toma esta parte. O vamos con esto para una cena de todos, o las 'chelas'".

A: ¿Te parece que se pueda vivir de esto?

D: Sí, viví dos años de eso. Entre discos, *shows*, este, mercancía, reproducciones de Spotify. Sí se puede vivir relativamente bien, al grado de un trabajo normal, pero crecen las responsabilidades y terminan convirtiéndose en una especie de complemento.

A: Bueno, cambiemos de pregunta, ¿me podrías hablar un poco de tu participación en la Cumbre de Hip Hop?

D: Sinceramente sorpresiva, porque no me considero la persona más preparada para tocar alguno de los temas, y aparte me ponen *rap* y sociedad. O sea, es algo que para empezar tiene mucha ‘tela de donde cortar y me ponen enfrente a gente como Danger, como Mustafá Yoda, como Ximbo. Fue así como de “güey, me sentía como una especie de examen recepcional”. No me la esperaba pero lo agradezco mucho, fue una experiencia muy muy chida. Este, que sentía, cuando me dijeron vas a participar, no sabía ni por dónde entrarle ¿sabes? Eh, después dije: “güe pues como si estuviera rapeando, habla de las cosas que sabes, de las cosas que no sabes mejor ni opines, utiliza ejemplos de tu vida diaria”.

A: ¿Cuál fue tu postura en la ponencia que diste?

D: Que el *rap* debe ser utilizada más como una herramienta que como una cosa de entretenimiento. Que el *rap* tiene un papel importante en la sociedad porque dicta muchas cosas. Porque tiene una influencia bien grande en las generaciones que vienen, porque actualmente todos los morros de 12, 13, 14, 15 años, escuchan *rap*. Y el problema que veo yo es que normalmente, de que no han desarrollado un criterio; oyen lo que les ponen o lo que primero les llega como el Alemán, gente que habla de drogadicción, entonces siento que uno como *rappers* debe ser más consciente de la responsabilidad.

A: ¿Cuál fue la reacción de la gente en aquel momento?

D: Sí, se me acercaron a felicitarme varias personas porque creo que logré hacer *click* con muchos de ellos. Al final de cuentas había invitado *rappers* como de la misma línea, y pues se me acercaron por ejemplo las ‘morras’ estas de Las Hijas para felicitarme. A felicitarme también Danger, mucha gente me empezó a mandar mensaje diciéndome que les gustó mucho. Danger lo que me dijo como de una manera muy fría: “no dijiste nada sin embargo, eran cosas que se tenían que volver a decir”. Sí, en efecto, yo no vine a enseñarle nada a nadie, ni encontré el ‘hilo negro’ de nada. Pero pues sí, creo que todos estaban conscientes en ese momento pues de la responsabilidad de las personas que tiene la batuta ahorita güey. No creo que están haciendo lo que deberían hacer, o lo más correcto y creo que nadie aparte de mi lo señaló.

A: Bueno, ahora te quiero preguntar cosas técnicas de las letras, por ejemplo, ¿cuando tú elaboras una letra piensas en atender cierto propósito?, ¿darte gusto?, ¿que se pueda consumir?, ¿piensas en una audiencia en específico?, ¿o simplemente conectar con los demás?

D: No pienso en audiencias ni en conexiones. Pienso en aspectos técnicos sí, porque pa’ empezar me tiene que gustar a mí, que le guste a alguien más es como una cuestión ahí indirecta. Pero al que tengo que convencer es a mí, y es una manera yo creo; es una manera de enfrentarme a muchas cosas que tengo, que tengo que de otra manera no las pudiera enfrentar como esto del suicidio de mi amigo. O sea, no hubiera encontrado otra manera de aliviarme, yo no soy una persona de ir a un funeral o que va a ver a alguien al panteón o cosas así, jamás lo he sido, jamás lo haré, no entro ni a los hospitales si no es necesario. Entonces yo no te voy ir a llevar flores, porque me causa demasiado problema entrar a un panteón; me da muchísima ansiedad, tristeza, como yo no voy a hacer eso, esto sí lo puedo hacer. No tengo otra manera de enfrentarme a esa cosa, me enfrento a las cosas que traigo; intento hacerlo de la manera más estética que se pueda. Soy de gustos muy difíciles, entonces, sé que si me gusta a mí lo más probable es que haya gente que diga que está bien.

A: Pero mencionabas que sí pones cuidado en ciertos recursos.

D: Sí, las estructuras, estructuras poéticas ya sabes: los pareados, las espinelas, y ese tipo de cosas. Y le pongo atención también a algo siempre, a no utilizar verbos para rimar, corriendo, viviendo, bebiendo, jamás.

A: ¿Todo los entiende así?

D: No, creo no.

A: ¿Por ejemplo con tu colectivo?

D: Eh, pues yo lo empecé a ver a mí, que dije eso no está chido. Y cuando noto que alguien lo hace, se lo trato de dar así como de consejo: “¿sabes qué?, no lo hagas eso porque es bastante sencillo, súbele a la línea otro poquito”, pero creo que es algo muy mío.

A: Fíjate que al analizar tus rolas por ejemplo la de *Esclavo*, noté que hay pocas figuras, no usas muchas pero a cambio de eso hay otros argumentos sobre todo emocionales, por ejemplo, usas la sinceridad, no sé si me explico, ¿lo percibes así?

D: No sí, yo también, es que soy una persona demasiado emocional. Entonces este, a final de cuentas las ‘rolas’ son el reflejo de lo que yo soy. Figuras no uso porque no las sé usar, la verdad intento usarlas y me desespero.

A: También he notado que haces estructuras de rima diferentes al pareado. Por ejemplo, en el estribillo de *Música del alma* son especie de cuarteta porque dice: “No sé cuántas veces me han dicho que lo hago bien...” y la siguiente es distinta, ¿lo haces intencionalmente o es de manera natural?

D: No, lo hago intencionalmente.

A: ¿A partir de cuándo empezaste a hacer eso? ¿Sabes por qué te lo pregunto? Porque la vez pasada me habías contado una anécdota de cuando conociste a Danger y mencionó lo de las estructuras.

D: Sí, de hecho, él me enseñó a hacer eso. Esa ‘rola’ es de antes, pero o sea, como que yo ya sabía. Decía: “a güey esta ‘madre’ suena chido porque suena diferente”, pero no sé cómo se llama, sólo sé que era algo distinto, pero no sé cómo se llama. De hecho, ni siquiera sé si tiene un nombre, pero ahí está. Después ya entendí que tenía nombre, que había incluso estudios de ese ‘pedo’, y yo toda la vida pensando que me había inventado algo.

A: Oye, me llamó la atención que esto le pregunté a Bisor, sobre esto de las cajas y no lo entendía en estos términos, sobre que la rima debe golpear y eso, ¿nunca has platicado de esto con él?

D: No, venimos de una escuela donde nadie te enseñaba eso.

A: Sí, es lo que le comenté, de que quizá era algo generacional, porque cuando entrevisté al Cosmos [White Wolf] habló de esto de forma natural.

D: Es que te digo, antes no sabíamos nada de eso, antes era de que quiero rapear y pinche ‘vomitadera’ de letras [risas]. Te valía, o sea, ‘te pasabas por el arco’ las estructuras, la fonética, y la métrica y todo el ‘pedo’, no te importaba nada.

A: ¿Pero sí crees que sea una tendencia de las actuales generaciones?

D: Sí, a raíz de las batallas, es que va viendo más gente, va viendo más competencia. Entonces tienes que hacer siempre el mejor no güe; y cuál es la mejor pues tratar de hacer las cosas más chidas, más diferentes, más especiales, entonces siento que va por ahí.

A: Oye, ¿usas la palabra métrica en esto del *rap*?

D: La uso porque sé que existe pero sinceramente tampoco sé mucho.

A: ¿Cómo la entiendes tú?

D: Pues es conteo de sílabas, de cada una de las *líneas*. Pero no me gusta porque siento que te limita un chingo; hay gente por ejemplo Cosmos, ese güey todo tiene que tener ocho sílabas. Yo no pudiera hacer eso, sinceramente no creo que pudiera hacer eso.

A: Pues Ricardo, yo creo que hasta aquí le dejamos, ¿algo que quieras agregar?

D: No, nada. Sólo que cuando gustes de nuevo, no hay problema.