

PROGRAMA DE MÚSICA



PROYECTO DE GRADO

LA MÚSICA Y LA PRODUCCIÓN MUSICAL PARA EL RAPEROS EMERGENTE

Estudiante: Santiago Cuartas Ramírez

Tutor: Mario José Hernández Herrera

Santiago de Cali, 2024

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|------------------------------------|-----------|
| RESUMEN..... | 4 |
| ABSTRACT | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 6 |
| JUSTIFICACIÓN | 8 |
| FINALIDADES..... | 10 |
| OBJETO DE CREACIÓN | 10 |
| OBJETO DE INDAGACIÓN..... | 10 |
| OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 10 |
| MARCO CONCEPTUAL..... | 12 |
| 1. RAP | 12 |
| 2. RAPEROS | 15 |
| 3. ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS | 18 |
| 4. ANTECEDENTES..... | 20 |
| 5. RAPEROS EMERGENTES | 22 |
| 6. CASOS COLOMBIANOS..... | 29 |
| 6.1. ALEXIS PLAY | 30 |
| 6.2. CRUDO MEANS RAW | 34 |
| METODOLOGÍA..... | 42 |
| 1. INDAGACIÓN..... | 42 |
| 2. CREACIÓN..... | 43 |

| | |
|---------------------------|-----------|
| CONCLUSIONES | 55 |
| BIBLIOGRAFÍA | 57 |
| ENTREVISTAS | 60 |
| 1. HORSE | 60 |
| 2. SAYLAS | 88 |
| 3. KARDO | 106 |
| 4. ALEXIS PLAY | 118 |

RESUMEN

El rap, como elemento del movimiento Hip Hop, ha sido históricamente un medio de expresión para comunidades marginadas, destacándose por su capacidad para adaptar su discurso y estética a distintos contextos musicales. Sin embargo, en el caso de los raperos emergentes colombianos, las limitaciones económicas y de acceso a recursos tecnológicos y educativos pueden restringir su capacidad para desarrollar una propuesta musical completa y coherente con su mensaje. Desde los elementos musicales originarios del rap, el contexto y las prácticas artísticas de algunos de los raperos emergentes de la ciudad de Pereira, y casos de raperos colombianos. Este proyecto investiga y aplica recursos de la música y la producción musical para fortalecer la relación entre el discurso lírico y el entorno sonoro en las obras de los raperos emergentes.

Como parte de este proyecto, el autor produce un EP titulado **Pa' donde mire hay montaña**, compuesto por tres obras inéditas. A través de este proceso creativo, se buscará expandir las posibilidades artísticas del rapero, utilizando tanto herramientas tradicionales como contemporáneas para construir un diálogo coherente entre la voz, la música y el contexto cultural del autor. Este trabajo no solo pretende visibilizar los desafíos y las dinámicas creativas de los raperos emergentes, sino también contribuir al desarrollo de nuevas prácticas en la producción musical que amplifiquen la autenticidad y el impacto del rap colombiano.

ABSTRACT

Rap, as a component of the Hip Hop movement, has historically been a powerful means of expression for marginalized communities, standing out for its ability to adapt its discourse and aesthetics to diverse musical contexts. However, in the case of emerging Colombian rappers, economic limitations and restricted access to technological and educational resources often hinder their ability to develop a complete and coherent musical proposal aligned with their message. From the original musical elements of rap, the context and artistic practices of some of the emerging rappers from the city of Pereira, and cases of Colombian rappers. This project investigates and applies resources from music and musical production to strengthen the relationship between lyrical discourse and the sound environment in the works of emerging rappers.

As part of this project, an EP titled **Pa' donde mire hay montaña** was produced, featuring three original compositions. Through this creative process, the artistic possibilities of the rapper were expanded, utilizing both traditional and contemporary tools to construct a coherent dialogue between the voice, music, and cultural context of the author. This work not only highlights the challenges and creative dynamics faced by emerging rappers but also contributes to the development of new practices in music production, enhancing the authenticity and impact of Colombian rap.

INTRODUCCIÓN

El Hip Hop es una filosofía de vida, una forma de estar en el mundo que tiene sus bases en la búsqueda de la libertad y la identidad. En los orígenes de este movimiento en los años 70s en New York surgió el **rap** como un vehículo para las voces jóvenes negras desfavorecidas con discursos reales, contestatarios y desafiantes del poder. Hoy, el rap como herramienta musical potente e imperecedera que se renueva de generación en generación (Sharif, 2017) es un camino, un medio universal para expresarse, identificarse, construir significados y transformar la realidad, a través de la voz (el primer instrumento musical disponible para el ser humano) con un discurso rítmico y poético que se puede erigir sobre cualquier contexto musical.

Los insumos primarios del rapero son el rap, su propio estilo, su contexto y su mensaje específico. El rapero emergente desarrolla sus facultades artísticas mediante un descubrimiento empírico con repetición a ensayo y error (Clavijo, 2012). No es un común denominador el privilegio de estudiar música, producción musical, tener alguna formación de rescate cultural o acceso a las herramientas necesarias para hacerlo. Wittgenstein decía: “los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” (1921). En este sentido, es consecuente que se limite la conciencia que tiene el artista sobre las posibilidades creativas de su obra musicalmente y se desarrollen zonas de confort y ciertas prácticas que restringen la capacidad del rapero de explorar plenamente su potencial musical y creativo.

En el rap se prioriza el mensaje y algunas prácticas comunes en el rap emergente son el uso de instrumentales libres de internet o la dependencia del rapero de un *beatmaker* que se las suministre, con poca o casi nula participación en su creación por parte del intérprete, esto evidencia que en estas producciones no hay una intención profunda del rapero de comunicarse desde la música sobre la que se desenvolverá. Este trabajo pretende vislumbrar la situación

actual del rap emergente colombiano e indagar herramientas musicales y de producción que el rapero pueda tener a su servicio, para que no solo se priorice el rap y esté la música disponible en el objetivo de transmitir un mensaje, retratar y representar un contexto y un concepto específico.

Para esto, se explorará el rap desde sus elementos musicales originarios a través de distintas fuentes, investigando el contexto y las prácticas artísticas de algunos de los raperos emergentes de la ciudad de Pereira, y analizando casos colombianos que ejemplifican cómo se rompen las convenciones. Entendiendo el rap como una herramienta técnica musical versátil, un lenguaje universal y libre que puede atravesar muchas músicas y resignificarlas. En este sentido, se producirá un EP de tres obras inéditas por parte del autor de este trabajo llamado **Pa' donde mire hay montaña**, con el fin de explorar algunos de los recursos indagados, y hallar otros en el proceso creativo para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista, en la búsqueda de un diálogo coherente entre el rap y los elementos musicales de las canciones.

JUSTIFICACIÓN

El rap en América Latina ha trascendido sus orígenes para convertirse en un espacio vital para la narración de historias cotidianas de lucha, resistencia y esperanza. Como señala Clavijo (2012), “la música rap se convierte en la bandera de un movimiento juvenil que busca reivindicar su comunidad, ganando un lugar y una voz en la sociedad”. Miles de jóvenes latinoamericanos encuentran en el rap un espacio no solo para expresarse, sino también para guiar sus vidas y tomar caminos distintos a las problemáticas que enfrentan.

A pesar de su potencial, estos raperos emergentes se enfrentan a múltiples desafíos. La falta de recursos y el acceso limitado a formación musical, dificulta la creación de producciones que reflejen fielmente su mensaje. En su práctica artística, estos raperos dependen de instrumentales gratuitas o de la compra de *beats* preexistentes, lo que puede limitar su participación en la creación de la música y generar una disonancia entre el contenido lírico y la base musical en la que se desenvuelven. Esta desconexión puede afectar la autenticidad y la potencia de su mensaje, así como limitar sus posibilidades artísticas.

Siendo el rap como género y como estilo, no solo adaptable a distintos géneros musicales, sino capaz de preservar y amplificar la identidad cultural de un artista, manteniendo un equilibrio entre tradición e innovación. Empoderar a los raperos emergentes, como lo propone este proyecto explorando recursos que les permitan multiplicar sus posibilidades creativas y de expresión para transmitir su voz de manera fiel y conectar de manera profunda con sus comunidades, resulta esencial tanto para su desarrollo artístico como para enriquecer el panorama musical del rap colombiano e incluso preservar y resignificar la identidad cultural de su territorio. Así lo abordaba la musicóloga cubana Grizel Hernández Baguer, en su estudio sobre el rap en Cuba, destacando la capacidad del rap para mezclarse con manifestaciones

folclóricas y crear una forma de rap nacional que generaba un sentir más propio: “la música empieza a crearse desde el contexto mismo de los raperos” (Clavijo, 2012).

Esta investigación abrirá entonces una reflexión sobre la práctica artística del rap, cuestionando las zonas de confort y transformando las prácticas artísticas instauradas en los movimientos *underground*. De esta forma, este proyecto busca fomentar discursos propios e innovadores, aprovechando la música como un medio para generar identidad y conservar los lenguajes asociados al territorio. Para promover nuevos caminos creativos que pueden dinamizar y fortalecer el rap en Colombia, sin pretender verdades absolutas o únicas formas de crear.

FINALIDADES

OBJETO DE CREACIÓN:

Producir un fonograma de formato EP con tres obras inéditas que exploren recursos musicales y de producción musical al servicio del rapero emergente y su mensaje, para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista (El autor de este trabajo).

OBJETIVO DE INDAGACIÓN:

Identificar recursos de la música y la producción musical que puedan estar disponibles para el rapero emergente, para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista en el objeto de creación del proyecto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Indagar material bibliográfico y fonográfico para identificar los elementos musicales y de producción originarios y característicos del rap a través de su historia.
- Indagar a través de entrevistas en los procesos artísticos de raperos o colectivos emergentes de la ciudad de Pereira para conocer su experiencia, sus dinámicas creativas y sus dificultades y expectativas en relación con la producción musical de sus proyectos.
- Analizar casos colombianos de producciones fonográficas de rap para reconocer los recursos musicales y de producción que sustentan su discurso y les otorga identidad.

- Preproducir tres obras inéditas que exploren los recursos de la música y la producción musical indagados al servicio y al alcance del rapero, para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista, para grabar y editar dichas obras.
- Grabar tres obras inéditas que exploren los recursos de la música y la producción musical indagados al servicio y al alcance del rapero, para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista usando las técnicas de grabación pertinentes para obtener el material para su posterior posproducción.
- Posproducir con procesamiento de audio tres obras inéditas que exploren los recursos de la música y la producción musical indagados al servicio y al alcance del rapero, para retratar y representar el concepto y contexto específico del artista y ofrecer precedentes de un dialogo coherente entre el rap y los elementos musicales de las canciones.

MARCO CONCEPTUAL

Teniendo en cuenta el enfoque de investigación/creación de este proyecto, el objetivo del presente marco conceptual no es solo construir aproximaciones a los conceptos clave del trabajo y revisar los escasos antecedentes de investigaciones de este tipo. También se busca abordar las indagaciones propuestas en los objetivos específicos. Estas indagaciones giran en torno al contexto social y cultural del rapero emergente, los elementos musicales y de producción característicos del rap a lo largo de su historia, y los casos de raperos consolidados en Colombia.

1. **RAP:**

El rap, como parte del movimiento del Hip Hop, surgió en los años 70s en el Bronx, en Nueva York. En un contexto marcado por la marginalización y la falta de oportunidades, el rap se estableció como un vehículo de expresión para las voces jóvenes afroamericanas. Su desarrollo estuvo influenciado por una mezcla de tradiciones orales africanas, el *spoken word* y la poesía de protesta que precedió a su aparición formal como género.

El origen de la palabra “rap” no está definido, Jiménez Calderón (2012) afirma que el término se remite tanto a un género musical como al modo de cantar de sus intérpretes y que este modo consiste más en recitar que en entonar. Por otro lado, es una creencia común que “RAP” es un acrónimo de *Rhythm and Poetry, Rhythm Adapted to Poetry o Revolution –Afroamerican – Art – Popular* (Gago, 2017) y bajo una de estas aproximaciones el glosario de *Hiphopsofía* (actualizado en el 2022) define Rap como

“un género de la Kultura Hip Hop que enfatiza en el uso de rimas y estructuras métricas sobre instrumentales generalmente sampleadas y que se caracteriza por la ausencia de interpretación vocal melódica”.

Por su parte, Santos Unamuno (2001) describe el rap como canción hablada, monólogo o dialogo entre raperos sobre una marcada base rítmica y en el mismo documento cita las palabras de Mucho Muchacho, rapero de la agrupación *7 Notas 7 Colores*, que explicaba su decisión de no transcribir los textos en el libreto de sus discos: “¡Qué va, no merece la pena! Si no escuchas lo que digo con el ritmo que lo acompaña, puedes entender cosas que no quiero decir. Quien quiera saber lo que digo, que lo escuche...” respaldando a Jiménez cuando afirma que “las letras sólo pueden cobrar vida en la declamación oral”.

En contraste, los raperos entrevistados para este proyecto ofrecen una visión contemporánea que añade capas de análisis al concepto. En principio, todos coinciden en que, como afirma Kardo, rapero de la ciudad de Pereira: “El hip hop es el movimiento, la cultura. El rap es una rama, es un género musical”. En este sentido, todos reconocen cinco elementos principales del hip hop: Graffiti, DJ, Breakdance, Rap o MCing, y un quinto elemento, el Conocimiento, este último acuñado por padres del hip hop como Afrika Bambaataa y KRS-One. Kardo también mencionó que KRS-One incluye otros elementos adicionales en su concepción. Horse, rapero y activista del hip hop en Pereira, los destaca: “Pero entonces ya hay otros elementos que son culturales, como la vestimenta, el lenguaje, el beatbox, el emprendimiento, y hay un décimo elemento que es salud y bienestar”.

Sin embargo, al igual que Jiménez, Horse y Alexis Play, un consolidado músico y rapero chocoano, esbozan la posibilidad del rap no solo como género musical, sino también como un estilo de interpretación.

Por ejemplo, Horse, acerca de su experiencia con Péndulo, una banda de música fusión de la ciudad de Pereira donde su rol era rapear, afirma que “el rap es uno de los géneros que se aborda allí (...) o sea, yo estoy seguro que no es rap, porque el rap es una partecita”. Asimismo, intentando enmarcar lo que era el rap, concluía de su experiencia dirigiendo un taller llamado **Ritmo Acción y Palabra** (donde, mediante la percusión corporal y la escritura creativa, enseña a hacer rap) que “el rap está muy enmarcado en el contexto que se desempeña, en lo que quiere transmitir, pero en realidad es muy libre”, y ejemplificaba al igual que Play el caso del reggaetón.

Si bien Alexis concibe el rap como “la música que contiene el Hip Hop” y respalda a Horse diciendo que “aparte el Rap como expresión musical y cultural es una música que tiene un contenido y un sentido sociocultural que depende del contexto donde sucede”, también afirma:

Hay muchos estilos que existen a partir de allí, (...) el Reggaeton originalmente fue una forma de hacer Rap en los barrios de algunos países como Puerto Rico. Y la gente cantaba lo mismo que cantaba en las bases de Rap, lo hacían en otro tipo de bases que después conocemos como Reggaeton, que después se convirtió en otra cosa que ya no es Rap. (Entrevista, septiembre de 2024)

Alexis Play es un vivo ejemplo de ello, aunque puede identificarse como rapero, primero lo hace como músico y reconoce el rap como su estilo de interpretación base, pero no

como un único elemento de su propuesta musical. Esto abre la puerta a la cuestión de qué es un rapero, que se tratará en el siguiente apartado.

Visto así, el rap se puede identificar tanto como un género musical (cuyos elementos característicos se analizarán más adelante) como un estilo de interpretación musical. Además, para los autores y raperos entrevistados, dos elementos resultan esenciales: la parte escrita e interpretada por el rapero y el contexto musical sobre el que se desenvuelve, que, como demuestra el caso de Horse en Péndulo, puede ser más libre y flexible de lo que se podría pensar. Esta adaptabilidad, subraya que el rap es, en esencia, un medio de expresión que se reinventa continuamente para reflejar la identidad y el entorno de quien lo interpreta.

2. RAPEROS:

El rap, como forma de interpretación vocal, se nutre de una variedad de influencias culturales y artísticas. Entre ellas, destacan los Griot africanos, quienes, como poetas y narradores, preservaban la historia y cultura de sus comunidades a través de recitaciones rítmicas. También se encuentran estilos desarrollados en la Race Music afroamericana y las técnicas de improvisación vocal popularizadas por artistas como James Brown en los años 60 con su uso del *scat* (Clavijo, 2012). El *spoken word* emergió como otro medio significativo, utilizado por figuras como Gil Scott-Heron, cuya obra "The Revolution Will Not Be Televised" llevó esta performance poética a la cultura popular y mostró su capacidad para la protesta social. (Wikipedia, 2024)

En los años 70, en el Bronx, surgió un nuevo espacio donde todas estas influencias se fusionaron en las voces de los MCs: las *blockparties* organizadas por pioneros como DJ

Kool Herc. En estas reuniones callejeras, el MC (*Master of Ceremonies*) se encargaba de animar a la multitud, presentar al DJ y mantener alta la energía durante la fiesta. Sin embargo, con el tiempo, los MCs comenzaron a incorporar rimas improvisadas y a interactuar con la audiencia a través de frases rítmicas, y la aparición de la técnica del *breakbeat* proporcionó la base sobre la cual los MCs podían construir sus versos, manteniendo un flujo constante que se convirtió en una marca distintiva del rap como estilo de interpretación (Kabango & Wheeler, 2016).

A partir de ese momento, empezó a erigirse la figura del rapero, un sujeto que se caracterizaba por su habilidad para tomar el protagonismo y expresar sus vivencias, pensamientos y realidades a través de un estilo lírico distintivo e ingenioso. No obstante, hoy en día con la comercialización y la popularidad que el rap ha obtenido, las líneas que trazan lo que verdaderamente es un MC o un rapero no son claras y revelan un debate profundo y constante en la cultura del hip hop. Las perspectivas al respecto de los raperos entrevistados en este trabajo ofrecen una visión diversa y matizada sobre lo que significa ser un rapero y la figura del MC:

Horse describe al rapero como “alguien que interpreta rap y ya”, pero destaca que la diferencia entre un rapero y un hip-hopper radica en el compromiso social: “el hip-hopper entiende que tiene un compromiso con la sociedad, que es por ejemplo un MC, que es el maestro de ceremonia, es el que orienta la palabra ante un público”. Esta distinción refleja la idea de que el MC no solo es un intérprete, sino un portavoz que lleva un mensaje significativo a su audiencia, conectado con los principios de la cultura hip hop:

El hip-hop puede significar Her Infinite Power Helping Oppressed People, como: su infinito poder ayudando a la gente oprimida, y esa es la posición del hip-hop, desde la vulnerabilidad, cómo se resurge, cómo se sale de eso, no solamente cómo me puedo hacer rico haciendo música... porque también hay raperos pues muy millonarios (Entrevista, agosto del 2024).

Kardo, por su parte, no hace estas distinciones:

Un rapero es alguien que rapea, que es capaz de tirar barras, pero no cualquiera que rapea es rapero. (...) Porque un rapero tiene que haber tenido su proceso de cero, de empezar, entrar a la cultura, ir a los conciertos, comer mierda, que le paguen poco, ir a las batallas, ser completo, escribir, lo primordial, un rapero tiene que escribir (Entrevista, octubre del 2024).

Esta perspectiva refuerza la noción de que ser un rapero es más que la técnica; es un viaje que involucra un compromiso con la cultura hip hop y una conexión genuina con la comunidad. En este sentido Saylas, rapero pereirano, tiene una postura crítica que distingue el MC del rapero señalando que mientras el MC solía hablar de temas sociales y representar la cultura, el rapero moderno es codicioso y se enfoca en aspectos más superficiales, semejante a lo que plantea Horse.

El eterno debate sobre quién es verdaderamente un rapero ha existido desde los primeros días del hip hop y plantea preguntas sobre la autenticidad y la evolución del rap como forma de arte. ¿Es suficiente con dominar la técnica o tener éxito comercial para ser considerado un rapero, o es la conexión con la cultura y la coherencia del

mensaje lo que define a un verdadero rapero? Las respuestas a estas preguntas son diversas y dependen del contexto cultural y social en el que se planteen.

3. ELEMENTOS MUSICALES CARACTERÍSTICOS:

En el rap, el beat es el cimiento sobre el cual el MC o el rapero construye su discurso lírico y se conecta con la audiencia. Alexis Play, en la entrevista realizada, lo define como "el arreglo musical del rap" y destaca que en el movimiento "empezamos a llamarle beat a las bases que acompañan la música hip-hop en general".

El beat surge como concepto en los años 70 con la técnica del **breakbeat**, introducida por DJs pioneros como Kool Herc, Grandmaster Flash y Afrika Bambaataa. Como se mencionó anteriormente, al aislar y repetir las secciones rítmicas más intensas de canciones de funk, soul y disco, estos DJs no solo ofrecieron una base continua para los MCs y los bailarines, sino que también sentaron las bases para la figura del **beatmaker**. La repetición de los breaks dio lugar a una nueva forma de composición musical, en la que los fragmentos reciclados adquirían nuevos significados en el contexto del rap.

Con la llegada del **scratching**, introducido por Grand Wizard Theodore, y el **turntablism**, los DJs llevaron las tornamesas más allá de su función como reproductores de música. Estas técnicas abrieron un camino auténtico para el sonido del rap, añadiendo texturas, transiciones y todas las ventajas que representa el **looping** (que en principio se realizaba con dos copias del mismo disco). Estos recursos permitieron a los DJs manipular sonidos en tiempo real, ampliando las posibilidades creativas del rap. Sin embargo, con el tiempo, los DJs cedieron protagonismo al

beatmaker, una figura que emergió como productor dedicado a crear beats para raperos.

El uso del **sampling** en los 80 y 90 revolucionó la producción de beats, permitiendo a los beatmakers tomar fragmentos de grabaciones existentes y transformarlos en patrones rítmicos y melódicos nuevos. Herramientas icónicas como el Akai MPC y el E-mu SP-1200 democratizaron este proceso, facilitando la creación de beats en estudios caseros. (Kabango & Wheeler, 2016).

Aunque el beat es esencial en el rap, existen ejemplos donde este género trasciende las bases rítmicas tradicionales. La experiencia de Horse con Péndulo Banda es un claro ejemplo de cómo el rap puede integrarse en contextos musicales más amplios y diversos. Horse describe esta transición como un cambio profundo en su perspectiva musical:

Quando más o menos en el 2018, empecé con Péndulo Banda, ahí cambió totalmente, porque ya fue pasar de hacer rap, que yo lo sentí que era como una balsita, a entrar al mundo de la música, porque era con banda

En este nuevo entorno, Horse rapeó sobre ritmos de cumbia, balada y reggae, formando parte de un colectivo que incorporaba nuevos elementos para él como metrónomo, instrumentación real, secuencias instrumentales para tocar en vivo, entre otros.

Para Horse, esta experiencia no solo amplió su comprensión del rap, sino también su enfoque interpretativo:

Yo creo que uno es rapero, uno no piensa nunca en afinar, por ejemplo, uno va y rapea, pero allí sí se notaba. Si yo empezaba muy alto, o más bien que yo lo hago más grave, entonces a veces, yo era como, espérese, cada canción tiene un matiz distinto.

Esto lo llevó a valorar la importancia del ensayo, las dinámicas interpretativas y la interacción con otros músicos. Además, Horse destaca cómo comenzó a prestar atención a elementos específicos, como el groove del bajo: "Parce, desbloquear el bajo... hoy en día estoy muy interesado en hacer música muy cercana a lo que se hacía en West Coast, música que lo inspire a uno también a bailar". En este contexto, el rap dejó de ser solo "cabecear" al ritmo del bombo y el clap.

En sus palabras, Péndulo Banda le enseñó que "uno en el rap de pronto no sabe mucho de la música", abriendo la puerta a una interpretación más enriquecida y colaborativa. Esta experiencia demuestra cómo el rap puede integrarse en diferentes géneros y culturas musicales, manteniendo su esencia narrativa y ampliando su alcance artístico.

4. ANTECEDENTES:

El rap, como expresión musical y cultural, ha sido objeto de diversas investigaciones que abarcan tanto su práctica artística como su producción y enseñanza. En el contexto colombiano, la ciudad de Pereira y otras regiones han sido escenarios de estudios que destacan la importancia del rap como una herramienta de expresión y transformación social. Sin embargo, es escaso el registro de la figura del rapero emergente, su contexto y sus procesos creativos en los años recientes.

Un caso del que parte este proyecto es el trabajo de Andrés Felipe Clavijo, en *La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira* (2012), allí se investiga por primera vez el contexto y las concepciones de los jóvenes que hacen rap en Pereira, y hace un énfasis en analizar musicalmente y no solo desde lo social, los elementos característicos del género en la ciudad, los lugares comunes y las prácticas creativas de los raperos. Si bien Clavijo por primera vez siembra una semilla en la construcción de la historia del rap en la ciudad, se enfoca más en analizar melódica, armónica y rítmicamente la música de los raperos de ese entonces y describir sus procesos y lugares de creación. Este primer acercamiento histórico al rap en Pereira sienta las bases para entender el contexto, pero no aborda en profundidad los desafíos contemporáneos y las innovaciones en la práctica del rapero emergente.

Por otro lado, el documento titulado *El fenómeno del beatmaking y su impacto en la producción musical de rap* de Andrés Felipe Guio Aragón (2022) es un referente clave en la investigación del rap con intenciones didácticas. En este caso, Guio Aragón realiza un repaso histórico de los elementos más importantes en la evolución de la producción musical del rap. Analiza cómo el beatmaking ha evolucionado de una práctica puramente autodidacta a un proceso que puede ser enseñado y aprendido a través de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) a sus estudiantes en la ciudad de Bogotá. Todo con el fin de construir un curso virtual que brinde las herramientas y conceptos necesarios sobre la producción musical y la práctica del beatmaking, a través de la articulación del aprendizaje empírico y el académico. Esta investigación destaca el papel del sampling y el uso de instrumentos virtuales (VSTi) como elementos fundamentales en la creación de beats y la importancia de la accesibilidad a estas herramientas para que los productores emergentes puedan desarrollar sus habilidades. El enfoque en la enseñanza y la formación de nuevos beatmakers en Colombia muestra

un interés creciente por formalizar el aprendizaje de la producción musical y democratizar el acceso a las técnicas.

Finalmente, el proyecto *Producción musical de tres obras inéditas del género urbano rap* de Angie Juliette Mayorga Martínez (2023) representa un antecedente de proyecto investigación-creación centrado en el rap y sus elementos musicales y de producción. Este trabajo aborda el proceso de creación y producción en todas sus etapas, de tres obras musicales inéditas de rap donde intervienen 9 raperas de la ciudad de Bogotá. En el proceso de creación del fonograma, sustenta la integración de técnicas de grabación, edición, mezcla y masterización. Además, Mayorga Martínez detalla el uso de samplers, instrumentos reales y virtuales (VST) y otros recursos desde el rol del productor. Con el objetivo de garantizar un sonido de calidad, que suene al género y compita en la industria.

Estos antecedentes muestran cómo el rap ha sido explorado desde sus aspectos culturales y de producción, pero también revelan la necesidad de estudios actuales que profundicen en la figura del rapero emergente y sus procesos creativos. El presente proyecto busca llenar este vacío, integrando las lecciones de investigaciones anteriores y aplicándolas al contexto contemporáneo del rap en Colombia, con un enfoque en la exploración creativa de herramientas y técnicas de producción que fortalezcan la autenticidad y coherencia del mensaje del rapero.

5. EL RAPEROS EMERGENTE:

Para este trabajo se entrevistaron tres raperos pereiranos y a partir de sus relatos se empezará a construir el concepto del rapero emergente desde su autopercepción, su contexto social y cultural y sus procesos creativos mediados por los recursos

disponibles para la producción de sus canciones. Los tres artistas, tienen diferentes edades y vivencias dentro del rap y la cultura hip hop, **Horse**, **Kardo** y **Saylas** tienen 30, 28 y 20 respectivamente, son muchachos de barrios de Pereira y Dosquebradas, y llevan gran parte de sus vidas rapeando y queriendo llevar adelante sus proyectos artísticos.

Cuando se les pregunta por el concepto de rapero emergente y por cómo se perciben a ellos mismos en lo que hacen, Kardo con 10 años de experiencia y reconocimiento en la escena local del rap del eje cafetero con su agrupación MCCOLOGOS, se considera como uno, porque sigue queriendo llegar más lejos con su rap, a pesar de que ya sintió triunfar al limpiar el nombre de su barrio con su música. Horse, por su parte añade otra dimensión de análisis, donde la emergencia no solo está relacionada con el éxito ligado al reconocimiento, sino también con el proceso de encontrar una voz propia:

El emergente está en un proceso de experimentación de encontrar su propio sonido y creo que un rapero profesional o un rapero ya consolidado es donde ya pasó ese proceso (...) el encontrar su propia voz creo que es un proceso muy importante en el rap parece porque es que ese es nuestro instrumento: la palabra. (Entrevista, agosto del 2024).

Saylas, por su parte, amplía el concepto al contexto pereirano: “Todos somos emergentes porque a la final todavía no estamos en Pereira en el pico de decir esto es una ciudad donde se vive del arte” (Entrevista, agosto del 2024). Su visión resalta cómo la falta de infraestructura y apoyo artístico mantiene a los raperos en un estado constante de lucha por consolidarse.

El contexto de los raperos emergentes en Pereira está profundamente influenciado por las limitaciones económicas y la falta de acceso a formación. Es común entre los tres que ninguno tiene un acercamiento formal a educación en música o producción, salvo limitadas experiencias colegiales como tocar la flauta o haber estado en la banda marcial del colegio. También, la falta de recursos para llevar a cabo sus proyectos es común denominador. Saylas al respecto declara un carácter aguerrido y determinado para darle cara a la falta de recursos para su arte:

Yo decía: yo solo necesito un estudio, un estudio propio para poder grabar y poder aprender, porque está bien, yo no tengo en ese momento como pagar una carrera, pero yo sé que yo cojo ese estudio y aprendo a las malas, como sea, a las buenas o a las malas, pero aprendo, cualquier cosa está bienvenida para aprender. Si lo estoy haciendo bien, qué chimba aprendí algo, si lo estoy haciendo mal, qué chimba también aprendí algo. (Entrevista, agosto del 2024)

Kardo por su parte reafirma esta actitud cuando afirma que desde el *underground* todo “es hecho con las uñas, y usted se la sudó para conseguir el beat, y usted lo pagó. O sea, alguien de escasos recursos, está haciendo música y el sonido es sucio. Eso es underground, para mí. *Underground* es justamente tener las ganas de salir del barrio.” Es así “con las uñas” y desde el empirismo que el rapero emergente se ha enfrentado al reto de desarrollar su música y un punto de partida es el desarrollo de un sentido musical desde el ritmo, las influencias musicales del barrio y el hogar, y la propia curiosidad:

Yo he sido muy musical siempre, en el sentido de que me criaron escuchando baladas, salsa, música para planchar y eso. Lo más musical que he tenido es

que en el colegio yo tocaba el redoblante en la banda musical del colegio, redoblante bombo y tambora, pero yo nunca he estudiado la música académicamente hablando. (Kardo. Entrevista, octubre del 2024).

La naturaleza temática del rap también ha condicionado mucho el nivel de atención que se le da a la música en el propósito de comunicarse a través de las canciones, Horse explica por su parte que su relación con el hip hop y la sociedad, ha llevado a que su enfoque en principio esté en el mensaje:

Y creo que eso nos pasa a muchos raperos, que es como que uno se pone a rapear, uno rapea y uno dice el mensaje, lo que quiere decir, pero no le importa si la pista es internet, no le importa en qué nota está la pista, no importa si usted consigue una pista, de hecho, empezamos a freestylear y a rapear así con beatbox. (Horse. Entrevista, agosto del 2024)

Y es que para todos el beatbox estuvo siempre, incluso antes que las pistas, demostrando que es el ritmo un pilar desde donde se introducen los raperos a la música:

(...) Aprendí y terminé freestyleando y eso, hasta que un punto dije no, quiero hacer música, y escribía, y no sabía exactamente como encontrar pistas, pero me gustaba hacer beat box, y siempre mantenía así todo el día, siempre, siempre con los parceros, hasta que ya encontraba beats, ya me decían, vea, busca así, beats, esto y eso, y empezaba ya a hacer como las maquetas. (Saylas, Entrevista, agosto del 2024)

Si bien las primeras aproximaciones a la construcción de canciones tienen que ver con las pistas de internet, en la búsqueda de hacer realidad sus canciones, el proceso creativo de los raperos emergentes está profundamente marcado por su relación con los *beatmakers*. Todos en su relato, tienen un *beatmaker* cercano con quién han trabajado sus proyectos más representativos. Kardo, admite depender “2000% del *beatmaker*. El *beat* y el color que le da el *beatmaker* a todo da el juego para que vos imagines”, describiéndolo como “un tarro de pintura y el rapero el que pinta” (Entrevista Octubre, 2024). Sin embargo, esta dependencia también puede limitar la coherencia entre la música y el mensaje, problemática que se atenúa cuando no existe una dinámica de trabajo abierta y conjunta entre ambos sujetos. Si bien, el rapero tiene limitaciones en su lenguaje para expresar lo que desea:

Bro, yo no puedo decirle que quiero un tono en sol bemol porque yo no sé nada de notas musicales, pero si le puedo decir: bro quiero un *beat* que esté a 98 bpms, que tenga un bajo bastante fuerte, que los golpes sean secos y que chopees bien el sample porque eso es muy rap, pero si ya es más musical ahí sí que me corchas. (Kardo, Entrevista octubre 2024)

Aunque es complejo, parece, yo me acuerdo que nos tardamos horas a veces, como tratando de descifrar un sonidito que uno tiene en la mente, convertirlo en canción, parece, a veces es duro. Pero ha sido muy chimba, o sea, la verdad creo que cuando se logra materializar esa idea, ¡uf! Es muy satisfactorio. (Horse, Entrevista septiembre 2024)

También es cierto que en la producción conjunta es donde más cómodos se encuentran para desarrollar sus producciones de una manera más completa y satisfactoria:

Pero para mí la experiencia de componer con el productor al lado, ir haciendo la pista y la canción al mismo tiempo, parece, ha sido la experiencia como mejor, ¿cierto? Como que donde yo he sentido que, o sea, donde yo he sentido que la música es más coherente con la letra, ¿sí?

Saylas, describe cómo esta desconexión en la búsqueda de su sonido con productores de la ciudad, lo llevó a invertir en sus propios equipos para producir música que estuviera alineada con su visión:

En el momento en el que yo empecé a tomar esto con más seriedad. Como que contacté con varios productores de la ciudad. Pero los beats no quedaban exactamente, la producción no quedaba exactamente como lo que yo quería transmitir. (...) Entonces no me quedé inconforme y mejor como que compré mis aparatos y eso. Para poder que como tal el producto que quería sacar me llenara a mí.

Esta transición a la autogestión le permitió explorar nuevas posibilidades creativas y garantizar una coherencia entre la música y su mensaje. Aun así, no desconoce lo beneficioso de tener un buen flujo de trabajo con un beatmaker:

Lo que es el tema de depender de un productor está bien siempre y cuando se entienda o haya esa energía de que él entiende casi a la perfección a dónde quiero yo llegar con lo que yo voy a transmitir con el mensaje.

El proceso creativo de los raperos emergentes refleja tanto su enfoque en el mensaje como su relación con el ritmo y cada uno en su experiencia habla de un beatmaker amigo con el que se ha desenvuelto y se ha acercado a la producción musical. Horse menciona cómo su necesidad de escribir impulsa su creación musical: "Yo necesito escribir, hay veces que no puedo no escribir". Su método incluye improvisaciones, grabaciones de ideas melódicas, y referencias que sirven como base para trabajar con productores. En el caso de Kardo ha sido similar en sus producciones:

En el segundo álbum, como MCCOLOGOS, Hijos de la Bohemia también todo fue de Vinyl. Los beats, nos mostraba samples, "este sí este no" hasta que encontrábamos el que nos gustaba y móntelo. Nos sentamos a construir desde cero. En pandemia que fue "El Club de los Rechazados," el tercer álbum, el proceso fue más de referencias, es decir: "Bro, escucha este beat, quiero algo así" y entonces él encontraba sonidos similares. Él siempre nos mostraba cuatro muestras de beats y elegíamos la que nos gustaba más.

En cuanto al enfoque en el mensaje, Saylas resalta la importancia de darle un objetivo y dirigir la música a un público:

A veces digamos poner un beat y poner el mensaje, así como caiga muchas veces no termina siendo un mensaje, sino que lo estás tirando así y puede que otra gente lo coja a sí mismo como a la deriva y no con un objetivo por así decirlo.

Si bien el mensaje es un constante, este no siempre está antes que la música. como lo desarrolla Kardo:

Ha sido 50-50. Hay temas que son pre-conceptuados, donde tenemos claro de qué queremos hablar desde el inicio. Por ejemplo, en mi primer álbum, tengo un tema con Maya de Los Canes del primer álbum que se llama "Tiempo al Tiempo," y desde el principio sabíamos que íbamos a hablar sobre el tiempo, sobre Cronos, sobre derroteros, sobre el reloj. Como hay temas que no se premeditan. Sino que se pone el beat, me reúno con Loco, y él me dice: "¡Uy bro, tengo esto!" Lo hilamos y ¡buf!, sale.

Este equilibrio entre planificación conceptual e improvisación refleja la flexibilidad y creatividad inherentes al proceso de un rapero emergente.

En resumen, el concepto de rapero emergente se construye a partir de la intersección entre la búsqueda de reconocimiento y el desarrollo de una identidad artística propia. Las experiencias de los entrevistados revelan que la emergencia no solo depende del éxito comercial, sino también de la consolidación de una voz y estilo únicos, un proceso profundamente influenciado por el contexto social y cultural, y que en ciertos casos depende de la relación con un beatmaker. En Pereira, donde la infraestructura cultural es limitada, los raperos emergentes enfrentan desafíos económicos y educativos que los empujan a formarse de manera autodidacta, desarrollando un sentido musical desde el empirismo, la curiosidad y las influencias del entorno.

6. CASOS COLOMBIANOS:

Este apartado pretende hallar cuáles son esos recursos musicales y de producción que sustentan el discurso y les otorga identidad a dos casos de raperos consolidados en

Colombia, así como conocer sus contextos socio culturales que atravesaron sus procesos de emergencia. En el caso de Alexis Play, la entrevista realizada previamente permite hacer un análisis más cercano desde su historia y sus propias palabras. Mientras que por parte de Crudo Means Raw, se extraerá más información desde artículos y sus álbumes publicados.

6.1. ALEXIS PLAY:

Ángel Alexis Ríos Valencia, conocido artísticamente como Alexis Play, es un músico, productor y rapero nacido en Quibdó, Chocó. Con 25 años de trayectoria, su música se ha convertido en un reflejo auténtico de su territorio, su cultura y su visión contemporánea del arte. Proveniente de una región rica en tradiciones musicales, Alexis se nutrió desde joven de sonidos autóctonos como la chirimía, junto a géneros afrolatinos como el ragga, el dancehall y la champeta. Estas influencias, mezcladas con el rap y el hip hop, dieron forma a una propuesta musical única que él define como "Chirimía Beat" y que se desarrollará más adelante.

Alexis Play creció en un entorno musical efervescente. Aunque tuvo acceso a una formación básica en música en su colegio, su verdadera formación fue autodidacta y respondía a su necesidad de crear. Como él mismo relata, el Chocó es una tierra de músicos autodidactas, pero en su juventud, los recursos para la producción musical eran limitados:

Nosotros no teníamos productores y la única forma de conseguir productores era como afuera en las principales ciudades y no teníamos dinero para ello. Entonces tocó aprender a hacer beats. (Entrevista, septiembre de 2024).

Esta falta de recursos lo llevó a explorar herramientas disponibles como Napster para descargar instrumentales y, eventualmente, a producir sus propios beats desde el computador que compartía con su madre en casa. Su vida artística desde la autogestión lo conecta con los raperos emergentes entrevistados para este trabajo, quienes también enfrentan desafíos similares al desarrollar sus proyectos en un contexto de escasez de recursos y acceso limitado a formación musical formal.

La relación de Alexis con su territorio es inseparable de su música. Aunque vive en Cali desde hace varios años, se mantiene conectado a Quibdó, tanto en sus historias como en su lenguaje y estética musical. Este compromiso con sus raíces le permite preservar y amplificar la identidad cultural del Chocó, mientras construye un puente hacia audiencias globales. Como se mencionaba antes, el sello distintivo de la música de Alexis Play es la "Chirimía Beat", un concepto que combina la música tradicional del Chocó con beats urbanos. Este enfoque no se limita a incluir elementos folclóricos de manera superficial; más bien, utiliza patrones auténticos de la chirimía, integrándolos plenamente en la estructura de sus canciones. Alexis lo explica así:

Para que suene a Quibdó tiene chirimía y suena inmediatamente al Chocó. Y que tenga chirimía suena al barrio, suena a la calle, suena al pueblo. Conservar mi lenguaje, mis historias, conservar esa música tradicional es lo que aporta a mi música identidad (Entrevista, septiembre de 2024).

La música de Alexis Play, en sus propias palabras, no sigue tendencias, señala que lo que lo diferencia es precisamente eso, la libertad de hacer la música que le da la gana. Y es que, para Play, la identidad es crucial en un mundo globalizado donde

las herramientas digitales han democratizado la creación musical, pero también han generado una homogeneización de los estilos:

Hoy todo el mundo hace música desde un computador o un celular (...) Tener identidad te sirve para que las personas te diferencien, para que sepan identificar cuál es tu producto sin tener ni siquiera que preguntar (Entrevista, septiembre de 2024).

Alexis subraya que la identidad musical no surge de la nada, sino que es el resultado de absorber diversas influencias y transformarlas en algo propio. En su caso, esta identidad se manifiesta no solo en su música, sino también en su interpretación vocal, que combina rap, canto y géneros latinos como el bolero.

Un factor diferenciador clave en su propuesta es el uso integral del folclor. Mientras muchos artistas urbanos utilizan fragmentos de música tradicional, Alexis lo incorpora de manera frontal y auténtica:

Yo no uso el folclor como pedacitos de folclor para, no, yo utilizo el folclor de frente dentro de mi música. En algún momento a mí me dijeron, no, eso suena muy tropical, ¿pero hay algo más tropical que el reggaetón? ¿y la cumbia y la salsa que se han juntado con el reggaetón, no han funcionado con el reggaetón? (Entrevista, septiembre de 2024).

A pesar de su consolidación como artista, Alexis comparte similitudes con los raperos emergentes en cuanto a su proceso de aprendizaje empírico y la importancia del contexto social en su música. Al igual que Horse, Kardo y Saylas,

Alexis comenzó con recursos limitados y una necesidad urgente de expresar su realidad a través del rap. Además, su enfoque en el mensaje como eje central de sus composiciones resuena con las prácticas creativas de los raperos emergentes de Pereira.

Sin embargo, lo que lo diferencia es su capacidad para integrar estas experiencias en una propuesta musical que dialoga tanto con las raíces locales como con el panorama global. Mientras los raperos emergentes todavía buscan consolidar su identidad artística, Alexis ha logrado definir un sonido propio que lo distingue en la industria.

Alexis Play se define primero como músico y luego como rapero, una autopercepción que refleja su enfoque amplio y su resistencia a ser encasillado en un solo género. Reconoce que el rap es su estilo base de interpretación, pero subraya que su música está profundamente influenciada por géneros como el ragga, el dancehall y las músicas populares latinas. Esta versatilidad lo lleva a afirmar:

Me percibo como músico. Cuando me preguntan, soy músico, y dicen: “no, soy cantante, o soy rapero” y no lo digo con miedo, soy rapero, también lo soy.

(Entrevista, septiembre de 2024).

Alexis Play representa una evolución del rapero emergente hacia un músico consolidado que no solo ha superado las barreras de recursos y formación, sino que también ha logrado construir una propuesta artística única y coherente. Su trayectoria muestra que la identidad musical no es un punto de partida, sino un proceso continuo de aprendizaje, exploración y conexión con las raíces culturales.

Para los raperos emergentes, su historia sirve como ejemplo de cómo es posible trascender las limitaciones iniciales y utilizar el rap no solo como un medio de expresión, sino como una herramienta para preservar y transformar las culturas locales.

6.1 CRUDO MEANS RAW:

Nacido en Long Island, Nueva York, y criado en Medellín desde los cinco años, Fernando Bustamante Ramírez, mejor conocido como Crudo Means Raw, es uno de los artistas más influyentes del rap colombiano. Su movimiento geográfico marcó la dualidad cultural que caracteriza su música. Con raíces en el hip-hop estadounidense y una conexión profunda con la realidad colombiana, Crudo se ha convertido en una figura clave del rap en Latinoamérica. Desde su debut, ha destacado como beatmaker, productor y MC y su propuesta musical combina narrativas introspectivas y sociales con una producción musical siempre innovadora que explora múltiples géneros y técnicas.

Su conexión con el rap comenzó en su hogar, influenciado por su madre, una melómana apasionada y revolucionaria en su forma de pensar, quien lo introdujo a diversos géneros musicales, desde el rap estadounidense hasta los ritmos latinos. “El primer tema que yo escuché en mi vida fue You Know How We Do It de Ice Cube, y la que me mostró ese tema fue mi mamá” (Vice, 2015). Además del rap, su madre lo expuso a artistas como Mariah Carey, Rubén Blades y Héctor Lavoe, sembrando en Crudo una pasión por la música que más tarde canalizaría en su carrera artística (El Tiempo, 2015).

La fascinación de Crudo por el rap se profundizó durante su adolescencia, cuando comenzó a explorar el hip-hop gracias a amigos que le prestaban discos y lo alentaban a involucrarse en esta música. Uno de sus amigos más cercanos, Juan Gabriel, lo motivó a explorar el rap como un medio artístico. “Él esperaba que yo terminara mis dibujos en el colegio y me decía: ‘parce, usted tiene que hacer rap, guevón, usted tiene que hacer rap’” (Vice, 2015). Fue en esta etapa que Crudo empezó a escribir sus propias rimas, mostrando su trabajo a sus amigos y experimentando con el freestyle, lo que le permitió desarrollar su capacidad lírica y vocal.

El camino hacia la producción musical también comenzó temprano, marcado por su curiosidad por las instrumentales que acompañaban las canciones que escuchaba. “Desde siempre me cautivó la parte instrumental. Me preguntaba ‘cómo harán para hacer esas pistas’. De ahí surgió mi interés de crear instrumentales hace 15 años” (El Tiempo, 2015). Su deseo de dominar la producción lo llevó a trabajar intensamente para adquirir sus propios equipos, incluso regresando a Nueva York durante tres años para ahorrar dinero y comprar un computador y un teclado con los que empezaría a construir sus primeros ritmos. Y aunque esos primeros trabajos los describe como “peyes”, según Crudo, su determinación lo llevó a mejorar rápidamente, creando uno o dos beats al día con el objetivo de convertirse en uno de los mejores productores de Latinoamérica y también comenzar a definir una identidad musical.

Hacía beats todos los putos días, era muy forzado, hacía una pista o dos por día, tenía que hacerlo. Ya últimamente he cambiado mucho esa rigidez y esa

güevonada que tenía y solamente llegue a esa tranquilidad sabiendo que ya había desarrollado un estilo propio, ya sueño como quiero sonar (Vice, 2015).

A continuación, se hará un repaso por la discografía de Crudo para extraer algunos de sus recursos musicales y de producción más característicos:

1. Lanzado en 2015, **Voyage** es un álbum de instrumentales que consolida a Crudo Means Raw como un maestro del beatmaking, capaz de comunicar profundamente sin necesidad de palabras. El disco se presenta como un viaje sonoro astral, donde la batería y el bajo actúan como pilares fundamentales: “cómo cabalga la batería y cómo los bajos que son como el corazón de la vuelta, van al ritmo de la batería” (Vice, 2015). En *Voyage*, Crudo traduce sus emociones y pensamientos en texturas y sonidos que emulan nebulosas, espacio y astros, otorgándole una narrativa íntima y onírica.

El álbum incluye transiciones orgánicas y detalles sublimes que surgen de su práctica de mantener siempre el micrófono grabando en el estudio, capturando conversaciones casuales, improvisaciones y momentos espontáneos. Este enfoque no solo añade un carácter orgánico al disco, sino que lo convierte en un “diario” de sus experiencias, donde voces de amigos y sonidos de fiestas aportan una autenticidad única (Vice, 2015). Musicalmente, Crudo juega y samplea elementos del jazz, el soul y el G-Funk, explorando el groove en las baterías brillantes y añadiendo capas de detalles subliminales que enriquecen cada pista.

2. **Todos tienen que comer (2016)** marcó el debut de Crudo Means Raw como rapero, consolidándolo como una figura clave en la escena del hip-hop colombiano. Este álbum no solo muestra su habilidad como MC, sino que también resalta su destreza como productor al encargarse de los beats, las letras y hasta los elementos visuales del disco. Este disco representa un ejercicio de introspección y exploración, donde Medellín y sus dinámicas urbanas se convierten en el paisaje sonoro y lírico que articula todo el proyecto. Con una producción que entrelaza intros y outros en un loop infinito, Crudo desarrolla un concepto inspirado en la existencia, el universo y la idea de que la muerte no es un final, sino un principio. La apertura con campanas de velorio y el cierre con el llanto de un bebé simbolizan este ciclo continuo.

Desde un punto de vista musical, *Todos tienen que comer* involucra samples de jazz, soul y los combina con elementos del G-Funk, con bajos gordos y *groovesudos*. Crudo describió el proceso de creación como algo donde “viene primero un instrumental, y si me gusta y me mueve, las letras y los cortes vienen solos. Cuando le metes mucha energía y sale algo bueno, el beat empieza a hablarte.” (Cartel Urbano, 2017). Este enfoque intuitivo y experimental se refleja en canciones como *Hubiera*, cuyo proceso creativo incluye sampling de documentales, la recreación de una conversación onírica con su amigo Juan Gabriel ya fallecido y el dibujo sonoro que retoma el ciclo del álbum. Así lo explicaba Crudo para Vice en 2017:

Esta vez, la pista me sacó la letra. Yo estaba viendo el documental *Facing Ali*, yo amo a Muhammad Ali, y de ahí sampleé el piano que sale. Lo de Diomedes lo puse ahí súper repentista. Y al final, la mujer pariendo, el

bebé llorando, el nacimiento, la vida. Y vuelve a empezar. (Vice, 2017)

Con su voz, Crudo se muestra versátil, adaptando su estilo vocal a cada beat, a veces rapeando con la nariz, otras con el pecho, otras más con el estómago e incluso cantando (Vice, 2017). Este dinamismo, sumado a los demás elementos mencionados, dota al álbum de un sonido único. El disco también incluye intros, interludios y outros hablados, una técnica que Crudo adoptó desde *Voyage*, y que utiliza para reforzar la narrativa del álbum, como se escucha, por ejemplo, en *No te preocupes por mí*, con una intervención de *Metricas Frias* relatando las consecuencias en la salud de sus excesos.

En *Todos tienen que comer*, Crudo no solo demuestra su capacidad de traducir emociones complejas en música, sino que también presenta una propuesta que redefine los límites del rap colombiano. Su combinación de conceptualidad, exploración sonora y recursos narrativos lo convierte en un álbum innovador y profundamente personal.

3. **Esmeraldas** (2020) representa una evolución y consolidación en la carrera de Crudo Means Raw, no solo como MC, sino también como productor que redefine constantemente los límites de su sonido. Este álbum de 18 canciones mezcla técnicas del hip-hop americano con la riqueza de las músicas colombianas, creando un universo sonoro que refleja tanto su maestría técnica como su capacidad para conectar lo local con lo global.

El concepto de *Esmeraldas* trasciende el álbum como un movimiento colectivo que reúne artistas, productores y una estética visual. Trabajando junto a The

Colombians (Ily Wonder y Juan Sinatra), Crudo incorporó elementos de trap y reggaetón, experimentando con sonidos más sintéticos y oscuros, como en Síntesis, donde buscaba una atmósfera estresante y metalera. Este enfoque permitió que las canciones evolucionaran en capas, donde cada transición entre tracks fluye como un viaje narrativo, similar a un DJ set, estructurado por colores y estados emocionales. Las texturas y las transiciones entre canciones, elementos que ya había explorado en Voyage y Todos Tienen Que Comer, alcanzan aquí un nivel más refinado.

En términos de recursos de producción, Esmeraldas se distingue por su énfasis en las atmósferas y sensaciones, más que en las letras explícitas. Por ejemplo, en María, Crudo utiliza dos beats diferentes contruidos sobre la misma base rítmica, logrando una composición que dialoga consigo misma. Su práctica de grabar todo en el estudio, incluso conversaciones casuales, enriquece las canciones con elementos espontáneos que conectan emocionalmente al oyente. Este detalle, junto con una estética lo-fi y distorsionada, da al álbum una identidad sonora única que lo separa de tendencias hip-hop más pulidas.

El contenido lírico de Esmeraldas también muestra un cambio en el enfoque de Crudo. Aunque conserva su firmeza y frontalidad, las letras reflejan una intención más consciente y colectiva. Canciones como Bendiciones destacan una actitud de gratitud y aceptación, donde el artista reconoce su responsabilidad como figura pública que influye en sus oyentes. En su outro Mi ego es un cadáver, Crudo aborda introspecciones sobre el ego, la vulnerabilidad y la necesidad de trascender las barreras personales para conectar con el mundo desde un lugar más maduro y consciente.

En resumen, Esmeraldas es un collage que mezcla estilos y géneros en un viaje cohesivo. Desde beats inspirados en el trap y el dembow hasta narrativas introspectivas y experimentaciones sonoras, este álbum no solo es una obra musical, sino una declaración de identidad artística y un homenaje a la colectividad y las raíces culturales de Crudo Means Raw.

En los últimos años, Crudo Means Raw ha continuado redefiniendo su identidad musical y conceptual con una propuesta que trasciende el rap convencional para explorar terrenos sonoros y temáticos más profundos y complejos. Su álbum *War Dog* (2023) marca un punto de inflexión en su carrera, consolidando una narrativa espiritual que combina el evangelio y el hip-hop con un sonido distorsionado y orgánico, cargado de referencias bíblicas y alusiones a la resistencia cultural. Este disco, publicado como una única canción de 24 minutos, se desmarca de las “buenas maneras” de la industria musical y rompe las cadenas de la dependencia creativa y social.

La obra de Crudo no solo ha evolucionado en lo musical, sino también en su perspectiva como creador. Como él mismo expresó: “Se deja de tratar de uno, bro... uno se empieza a volver de la gente.” (Shock, 2023). Esta declaración encapsula su enfoque reciente: una música que, aunque profundamente personal, busca resonar con una conciencia colectiva. En *War Dog*, Crudo se erige como un profeta moderno, combinando mensajes de fe y resistencia con un análisis estructural de las realidades sociales y culturales de Colombia, desde la guerra contra las drogas hasta las dinámicas extractivistas y el colonialismo.

A través de su evolución artística, Crudo Means Raw reafirma su lugar como una de las voces más originales y conscientes del hip-hop colombiano. Su capacidad para innovar en lo musical, explorar narrativas profundas y mantenerse fiel a sus raíces mientras se proyecta globalmente, lo consolidan como un referente clave en la música contemporánea de Latinoamérica.

La música emergente no es un negocio. El verdadero desafío para un músico emergente está en desarrollar propuestas originales que nos diferencien del montón, que logren llamar la atención y ofrezcan algo nuevo. Con nuestros propios medios trabajamos para hacernos un espacio en la escena ante la ausencia de promotores y equipos de trabajo sólidos en los aspectos técnico, visual y del marketing. (Crudo Means Raw. Shock, 2018)

A través de su música y su postura crítica, Crudo continúa siendo una inspiración para quienes buscan construir carreras auténticas y sostenibles en la música independiente.

METODOLOGÍA

Este proyecto sigue un enfoque de investigación-creación que combina ambos componentes de manera integrada. En la fase de investigación, se realiza una indagación bibliográfica y fonográfica, junto con entrevistas a raperos emergentes, para comprender el contexto local del rapero emergente y recopilar herramientas musicales y de producción a su disposición. La fase de creación se centra en la producción de un fonograma en formato EP compuesto por tres obras inéditas. El objetivo es aplicar los recursos investigados y desarrollar un proceso creativo que logre un diálogo coherente entre la música y el mensaje rapeado.

1. INDAGACIÓN:

Se llevó a cabo una **recopilación y análisis de material bibliográfico y fonográfico** disponible en internet para desarrollar los conceptos claves del proyecto, identificar los elementos musicales y de producción característicos del rap a través de su historia y encontrar antecedentes de investigaciones de este tipo.

Además, se realizaron **entrevistas semiestructuradas a tres raperos emergentes del Área Metropolitana de Pereira**, con el fin de explorar sus prácticas artísticas, necesidades y dificultades. La selección de los participantes se basó en su disponibilidad y disposición para participar, expresada a través de interacciones en redes sociales. De estas entrevistas, dos se desarrollaron de manera presencial y se grabaron con un celular, mientras que las restantes se llevaron a cabo mediante reuniones en Google Meet, con grabaciones digitales.

El estudio también incluyó el **análisis de producciones fonográficas de rap colombiano**, que se realizó tanto a través de recursos en internet como mediante la revisión de discografía física. Este análisis permitió identificar recursos musicales y de producción que sustentan las obras y se complementó con la bibliografía existente. En el caso del artista **Alexis Play**, se llevó a cabo una **entrevista semiestructurada específica** para profundizar en sus procesos creativos y técnicos.

2. CREACIÓN: PA DONDE MIRE HAY MONTAÑA

(Para esta sección crucial del proyecto en la que intervengo no solo como investigador sino también como artista, me permitiré en algunas secciones contar en primera persona mi experiencia para así, enriquecer el relato y análisis del proceso creativo del proyecto.)

Producir un EP de tres canciones explorando el rap y sus posibilidades, si bien primero tiene el propósito de profundizar en la investigación a través de la creación, también tiene un trasfondo personal, que intentaré explicar brevemente. Cuando en 2020 llegué a la Universidad Icesi, con 17 años y becado por el estado, a estudiar Música con énfasis en producción, lejos de mi ciudad y mi familia. La motivación era una sola: aprender y ser mejor, para hacer mi música, para hacer rap. Tenía apenas meses de experiencia haciendo beats, empezaba recién a rapear, y sabía poner algunos acordes en la guitarra y el piano para cantar las canciones que me gustaban. Es por eso por lo que ahora, después de años de aprendizaje, de estrellarme con la academia, con la soledad y con mis propios juicios, es importante y significativo para mí haber

emprendido el camino de hacer música como siempre quise hacer, aventurarme a crear sin juzgarme, disfrutando el proceso y encontrándome conmigo mismo.

De esto se trata Pa Donde Mire Hay Montaña, esta idea que se fue transformando en el tiempo, nació como un EP de tres canciones con la intención de hacer un dibujo de lo que soy, mi camino, de donde vengo, mi contexto, mis experiencias y mis cuestiones vitales. Esto no solo a través del mensaje sino a través de elementos musicales significantes que construyeran un lenguaje coherente entre ambas partes del todo: la música y el rap. En la búsqueda de reconciliarme con mi yo artista, el EP rescata ideas de canciones de años anteriores que había dejado a un lado en este proceso complejo de hacer arte, estudiarlo, auto percibirse y aprender a conocerse, con la intención de con las herramientas adquiridas a lo largo de los años y esta nueva disposición, darles el valor que merecen todas nuestras obras.

“Pa donde mire hay montaña”, es una expresión de la que no tengo referencias, pero alguna vez pensé visualizando el paisaje montañoso antioqueño desde Santa Barbara, un pueblo a las afueras de Medellín. Y es que, aunque no soy de Antioquia, nací en Manizales y tengo mi vida actual en Pereira, y ese es el paisaje que he tenido al frente de mis ojos siempre, un verde alto y perpetuo a donde sea que dirija la mirada. Esta relación con el paisaje es uno de los objetivos principales del EP; retratar el paisaje de donde vengo. Y desde la producción y lo musical, la propuesta incluye elementos que buscan significar ese concepto. El rap atravesado por las montañas, mediante el paisaje sonoro, instrumentación, timbres, ritmos, músicas y músicos asociados al territorio y a mi contexto.

Antes de continuar con el relato y análisis de las canciones, es pertinente mencionar a los músicos partícipes de este proyecto, cuya invitación hace parte también del conjunto de elementos que cargan de significado la música. Cada uno de ellos, son personas importantes para mí a los que guardo infinito aprecio, personas que la experiencia universitaria me hizo cruzar, muchos de ellos compañeros de paisaje montañoso, con una característica común guardando una sola excepción; somos todos foráneos.

Primero, mi compañero incansable e infaltable, productor, guitarrista y creativo Juan Esteban Osorio de Cartago; Julián Osorio, Caucano y al igual que Juan, compañero de hogar en Cali, increíble guitarrista obsesionado por la exploración de timbres y colores en la eléctrica; Roland Salazar, Tumaqueño, cantante, percusionista y amigo de primer semestre; Santi Rivas, increíble bajista caleño, que abrió su corazón para mi música y que como dijo Crudo “fue el corazón de la vuelta” con su bajo vivo; Ricardo Casas, talentoso tecladista Caucano, amigo de la música cuyas ideas transformaron el proyecto; Gonzalo Olarte, baterista Nariñense siempre dispuesto a participar de la música; el maestro Andrés Rodríguez, Caucano, que desde su humildad y disposición puso una semilla importantísima para que hoy se escriba sobre este trabajo; Mario Hernández, mi tutor y profesor de canto y de tantas cosas de la vida; y finalmente, mi familia, mi Luz, mis amigos, mi casa, mi montaña, que cantan en el paisaje de mis canciones.

Si bien existían concepciones previas de lo que se esperaba de las grabaciones con los músicos a través de las maquetas y distintas referencias, mi método de producción fue abierto a las ideas y propuestas que ellos traían. Las habilidades de improvisación de los músicos y su fluidez para comunicarse a través de su instrumento fueron cruciales para la realización de las canciones. Esto, junto a la inmersión que les ofrecía en el

concepto de los temas, la historia e incluso el planteamiento de escenarios imaginarios a la hora de grabar, permitieron cumplir el propósito de capturar un sonido vivo, auténtico, que se desmarcara de los loops y dinámicas creativas habituales del rap emergente, a través de la riqueza musical y tímbrica.

Las influencias y referencias musicales más relevantes para este proyecto fueron varias y distintas. Por el lado del rap, los raperos analizados en este trabajo por los recursos musicales ya analizados: Alexis Play y Crudo Means Raw. En otras músicas, aparecen el rock nacional argentino; el genio y las formas de Charly García, la experimentación del sampling de Cerati. Por otro lado, Juanes con la música tradicional fusionada con el rock, cuando en algún momento quise tener unas guitarras “montañeras” en los temas, entre otros. También, el proceso de construir la música alimenta el repertorio musical de referencias e influencias, en la interacción con los músicos y en el proceso de enseñar la música a distintas personas surgen conversaciones que enriquecen la biblioteca musical y expanden tus posibilidades creativas como lo planteaba Alexis al respecto de construir identidad.

Aún deben mencionarse aspectos técnicos generales. El DAW usado en la mayoría de los procesos fue Reaper, un programa que ofrece una prueba gratuita ilimitada permitiendo al usuario probarlo hasta que eventualmente quiera o en el caso de quienes emergen con falta de recursos, puedan comprarlo. Pro-Tools solo fue utilizado en grabaciones que se llevaron a cabo en los estudios del Centro 312 de la Universidad Icesi, lo habitual fue extraer los audios de ese DAW a las sesiones de Reaper. Las instalaciones de la universidad fueron sitio de la mayoría de las grabaciones que requirió el proyecto, sin embargo, algunas como se abordará después se afrontaron en

el apartamento donde vivo en Cali, con recursos mínimos como se abordará más a profundidad en el desarrollo de las canciones.

El orden del EP obedece a una máxima que dice: "Número uno dar las gracias", es por eso por lo que primero se analizará Respirar, luego Veneno y al final Hoja en Blanco.

1. **RESPIRAR:**

Este tema tiene origen en la clase de Escucha Crítica del programa de Música en el año 2022, en ese momento la materia nos proponía llevar a cabo un proyecto musical que explorara una fusión de un género comercial, con alguna música autóctona o del mundo. En la búsqueda de una música de este tipo cercana a mi contexto que me permitiera comunicar algún sentimiento transparente, encontré la música andina. Por esos días había asistido a un par de ceremonias de Yagé; fueron experiencias en ceremonias de sanación celebradas por taitas-chamanes de nuestro país donde pude saludar sus perspectivas filosóficas y espirituales y aprender nuevos puntos de vista acerca del camino de la vida.

Fue así como me propuse desde la música con la que más estaba relacionado: el rap, y los objetos sonoros andinos, contar mi proceso vivo de sanación como ser humano de ese momento, y agradecerlo. En su momento explicaba así la fusión que intentaba construir:

En este proyecto confluyen elementos del rap y la música andina que, desde sus características, alimentan el relato sonoro y dibujan el complejo de mi historia y mi sentir. (Presentación de canva para la sustentación del proyecto, 2022)

La composición de la canción fue impulsada por una grabación de mi celular de varias horas de una de las ceremonias a las que había asistido. Ese día, de manera excepcional hubo música cantada y no solo instrumental, junto a guitarras, zampoñas, semillas y bombos. En colaboración, la efervescente amistad musical que se tejía con Juan Esteban Osorio llevó las riendas de la canción, a partir de la armonía de un fragmento del audio compusimos un círculo armónico en La menor, que juega con los colores de la armonía original. Incluso esto llevó a que después pudiéramos empatar el final de la canción con esta grabación, resultando en lo que es el outro del tema.

La versión de ese entonces se gestó con los conocimientos que teníamos en esos momentos, sin embargo, en la versión actual se conservan muchos de los elementos que se capturaron en ese entonces. Es el caso de las guitarras acústicas y charangos grabados por Juan; las zampoñas que el maestro Andrés Rodríguez, ícono de la música andina propuso para la canción; el paisaje sonoro capturado de la ceremonia y también de mi casa en Dosquebradas (el canto de pájaros de la introducción); el bombo andino que grabó Roland; y la chakapa, un instrumento chamánico que no pude capturar, pero invertí unos pocos dólares por un sample en internet.

Para este proyecto se retoma Respirar con la intención de darle una renovación tímbrica que involucrara vida, es por eso que para esta versión se cuenta con Santi Rivas en el bajo y Julián Osorio en las guitarras eléctricas, buscando generar una atmósfera más grande y solemne desde los grandes espacios, trémolos y delays del diseño sonoro característico de Julián, así como el bajo contundente de Rivas, que respeta los silencios y lleva el Groove de una batería renovada y reconstruida a

partir de samples para que el tema siguiera aterrizando en el boombap. Además, me enorgullece contar con voces de Mario Hernandez, en un coro que escribí con sus consejos para la vida:

Me miro al espejo y proyecto una película

Me voy a significar y todo va a sanar

No cargo con mi vida y proyecto una película

No me voy a azarar y voy a respirar

Respirar desde su forma, su música y su letra logra el objetivo de retratar el paisaje de las montañas, sanar, agradecer y compartir una hoja de ruta para asentarse en el mundo: hay que saber morir a tiempo.

2. **VENENO:**

El segundo tema del EP es una canción que se compuso hace ya casi 5 años. La necesidad impetuosa de crear hizo que en su momento dedicara horas y horas a Veneno, una canción totalmente influida por Crudo Means Raw, su exploración en el dembow, las músicas colombianas, la incursión de coros femeninos y las transiciones con atmósferas oscuras. Esta canción fue en su momento un laboratorio para practicar, aprender y divertirme en la búsqueda de mi identidad, emulando al igual que Crudo alguna vez lo hizo, a los grandes.

Para este entonces no tenía mucho conocimiento sobre armonía y mi empirismo me llevó a componer en el timbre de un pad característico de Pa donde mire hay montaña (Bottle de SQ8ROM, un VSTi gratuito presente también en Respirar) un

círculo armónico tensionante que no brinda nunca una sensación de resolución. Con un ritmo de dembow a partir de samples de muchos lugares y experimentaciones melódicas con VSTs, y la temática de la canción inspirada por Mala Manera de Juanes y una relación sentimental conflictiva. Quedó Veneno en el baúl de las canciones despreciadas por mis propios juicios.

En el EP, Veneno fue reconceptualizada, y pasó de solo hablar acerca de una relación amorosa tóxica a cobrar otro significado; una relación tóxica con la ciudad, que te pisa, te presiona, que “quiere que seas de todo menos vos” a costa de sus intereses. La ciudad te abraza cuando cumples sus caprichos, cuando la consumes y te consume, de lo contrario te hará sentir que eres menos, que no estás a la altura, la ciudad, la sociedad, te da la espalda.

Dentro de este concepto, la armonía improvisada por Santiago hace cinco años resulta coherente con la temática de la canción, aunque la música aún tenía mucho más que proponer. Ricardo Casas aportó "veneno" a Veneno a través de sus teclados, añadiendo tensiones a la armonía inicial y proponiendo, además, una nueva sección con una armonía diferente durante el proceso libre de producción. Las baterías fueron reconstruidas a partir de samples obtenidos de una cuenta prestada en Splice, una amplia librería de samples por suscripción, y complementadas con una exploración en el Control B del Centro 312 junto a Roland Salazar, quien se encargó de las congas y los bongós. En el contexto de la grabación, la percusión desde la cumbia y la interpretación libre se planteó como una representación de esa mujer de una de las posibles formas de ver la temática de la canción.

Rivas, le puso el corazón, con una línea de bajo que le pasa por encima al 808 de la propuesta inicial para sacar el lado más erótico de Veneno, con una construcción melódica conjunta entre la propuesta anterior, la referencia de *Qué Fluya* de Alexis Play y el Flow de Santi. Julián por su parte, dibujó atmósferas grandes y tenues que simbolizan estar en ese plano etéreo en las garras de la ciudad, con su guitarra eléctrica y su pedalera, destacando el sonido excepcional de un pedal de reverb que, en ese momento, estaba a punto de ser reemplazado y quedó registrado en la canción. Finalmente, Julián también aportó guitarras acústicas, inspiradas en Sound Healer de Crudo en WarDog. Estas guitarras, grabadas en casa con un micrófono de bajo presupuesto, lograron el tono sucio y preciso que requería el tema, complementado por su interpretación sentida y característica.

A la atmósfera se suma finalmente el paisaje sonoro, el canto de pajaritos en el amanecer de días distintos, el ambiente de las calles, y voces de mi familia, alimentan la tensión entre la ciudad, uno mismo y la naturaleza como un escape. Distintos sitios de Dosquebradas y Pereira fueron capturados desde mi celular; mi casa, la montaña, el barrio, la casa de mi pareja. Destaco la introducción de la canción donde mi hermanito al recién despertar para ir al colegio, tras mi madre decirle que se desperezara, dice: “Y si nunca se me quita la pereza”.

Producir Veneno para este EP no solo fue un proceso de rescate y resignificación musical, sino también una forma de confrontarme con mis propios límites y prejuicios como artista. En este nuevo contexto, la canción deja de ser un ejercicio y se convierte en un diálogo vivo entre mi historia, mi entorno y mi búsqueda de identidad a través del rap y la música. Este tema representa no solo una etapa de mi evolución como creador, sino también una reconciliación con mi capacidad de dar

valor a las obras que surgen en los momentos más honestos de la creación.

3. HOJA EN BLANCO:

Los raperos saben lo que significa enfrentarse al bloqueo creativo, esa sensación de no poder escribir, de perder la rutina de transformar las vivencias diarias en rimas, skills, nuestro arte. Hoja en Blanco nace en 2023, durante uno de esos periodos de sequía creativa en los que, de forma irónica, cada tanto intentaba escribir canciones sobre mi incapacidad de escribir. Fue en uno de esos momentos, mientras viajaba en transporte público camino a casa de Juan Osorio, que escribí en las notas de mi teléfono: “Un tema mensual de cómo rompo la hoja en blanco...”. A partir de ahí, las palabras fluyeron como un desahogo natural, casi terapéutico.

En un ambiente mañanero de improvisación y luego de una juerga creativa de toda la noche, Juan tocó los acordes que darían vida a Hoja en Blanco. Decidimos descargar un loop de batería de internet y grabar una versión inicial tocando el teclado y rapeando. Así surgió la introducción de la canción, que construí con las grabaciones que capturaron la esencia espontánea del momento. Luego, Juan grabó el bajo, que suena filtrado en la introducción, y añadió la guitarra final que complementaría la atmósfera.

Trabajar esta canción para el EP fue un ejercicio de valorar la improvisación y la frescura de la creatividad momentánea. El teclado grabado en aquella primera sesión se conservó en la versión final, mientras que el resto fue reconstruido para crear un sonido *groovero* que respaldara la letra. La idea inicial fue poder tener la sesión en bloque con todos los músicos (batería, bajo, guitarra, teclado y voz) pero

las cuestiones logísticas que eso representaba lo impidió. Sin embargo, la naturaleza libre del tema que ya desarrollaba dinámicas e intenciones vivas desde las interpretaciones del teclado y la voz de la maqueta, permitió esta sensación de amarre entre los músicos a medida que se sumaron a la canción.

Primero, la batería de Gonzalo Olarte fue grabada en el Live del Centro 312 por los monitores Sebastián Cabal, Simón Patiño y yo, a través de una técnica que encerraba a Gonzo entre biombos y cortinas para lograr ese sonido seco y rapero, además en post producción fue editada y se realizó un proceso de trigger mediante Reaper, donde se reemplaza complementa el sonido del kick acústico con samples más característicos del género. Para la interpretación de la batería, Gonzalo solo partía de una indicación en el Groove y las dinámicas del tema, fue así como fluyó libremente por el tema dejando detalles creativos muy ajustados al tema. Como, por ejemplo, introducir ligeramente ritmo de reggaetón mientras yo rapeo con tono satírico:

La cagó si sobre pensó, si creyó

Que es más chjmba porque se viste de gringo

O se dejó el bigote del reggaetonero más lindo

Fino.

El bajo muy presente, agudo en su color y arriesgado en su propuesta, de Santi Rivas y la percusión menor (shaker, triangulo y pandero) de Roland Salazar terminaron por cerrar una base rítmica sólida pero sencilla, que permitiera que las palabras fluyeran con libertad. Además, desde el paisaje sonoro en el comienzo, pajaritos del amanecer y una aguapanela hirviendo en la estufa introducen al tema

mientras se emula el día es mañana de la improvisación inicial. Y para el final, un audio capturado del radio de un Uber que me llevaba desde casa de mi pareja en Dosquebradas a la de mis padres, donde sonaba *Te llevaré* de Lisandro Meza, una canción que me atraviesa como foráneo con el amor lejos y “la espera de ese sol y la flaca en mi pecho”.

Pocos elementos, pero cuidadosamente seleccionados, dieron forma a una canción que, más que una queja sobre el mundo transmite la seguridad de transitarlo con autenticidad. Desde una construcción sonora intencionada que añade capas narrativas a las canciones.

CONCLUSIONES

Este trabajo deja ver la riqueza y complejidad del rap como un medio de expresión artístico, cultural y social. En esencia, el rap va más allá de las limitaciones de un género musical para convertirse en un lenguaje universal que comunica las vivencias, pensamientos y luchas de sus intérpretes. Se exploraron entonces las raíces históricas y los elementos característicos del rap, y se profundizó en los desafíos y dinámicas creativas del rapero emergente colombiano, específicamente en el contexto de Pereira, un territorio donde los artistas enfrentan barreras significativas para desarrollar su potencial, desde las limitaciones económicas hasta la pobreza de la infraestructura cultural.

A lo largo de esta investigación, se resaltó la importancia de empoderar al rapero emergente mediante herramientas y conocimientos que amplíen su horizonte creativo. Los casos estudiados de Alexis Play y Crudo Means Raw, junto con los relatos de los raperos entrevistados, demuestran cómo la identidad artística y cultural puede convertirse en un pilar fundamental para la consolidación de propuestas auténticas y diferenciadoras en el rap colombiano. Estos ejemplos también demuestran que la búsqueda de una voz propia es un proceso continuo que requiere reflexión, experimentación y sobre todo autogestión.

Se abre un espacio de reflexión sobre el potencial del rap para trascender sus limitaciones actuales y convertirse en una herramienta poderosa para la preservación y resignificación de las identidades culturales. El camino recorrido en esta investigación/creación destaca la necesidad de replantear las zonas de confort y fomentar nuevas dinámicas artísticas que fortalezcan el panorama musical del rap en Colombia, promoviendo una práctica más consciente y conectada con el contexto y la cultura del rapero. Así, este trabajo se presenta no solo como una exploración personal del autor en la búsqueda de su propia voz, sino también

como una invitación a transformar las prácticas creativas y a enriquecer el lenguaje musical **del rap desde sus raíces hacia nuevos horizontes.**

BIBLIOGRAFÍA

- Allen, P. H. (2022, septiembre 28). Glosario Hiphopsofía. Hiphopsofía.
<https://www.hiphopsofia.com/glosario-hiphopsofia/>
- Cembrano, S. (2020, marzo 29). Crudo Means Raw lanza Esmeraldas: "No se trata de mí, esto es de la gente". Shock. Recuperado de <https://www.shock.co/discos-colombianos/crudo-means-raw-lanza-esmeraldas-no-se-trata-de-mi-esto-es-de-la-gente>
- Cembrano, S. (2023, enero 17). Reseña: Crudo Means Raw – War Dog (2023). Shock. Recuperado de <https://www.shock.co/discos-colombianos/resena-crudo-means-raw-war-dog-2023-ex40>
- Clavijo, A. F. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira. Universidad Tecnológica de Pereira. Recuperado en marzo de 2024, de <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/4c40c168-195d-406e-8568-6c527e7ef5ab/content>
- Fernández Méndez, S. (2017, abril 3). El rap: lenguaje (in)dependiente | TEDxZaragoza.
- Figueroa Irarrazabal, G. (2006). Sueños enlatados: El graffiti hip hop en Santiago de Chile [Texto impreso]. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Gago, L. (2017). Poesía y canción: Lírca y rap español. Uca.es. Recuperado en mayo de 2024, de <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/19825/TFG%20FH.pdf>
- Guio Aragón, A. F. (2022). Fenómeno beatmaking: producción musical de rap y enseñanza a través de las TIC. Repositorio Universidad Pedagógica Nacional.
- Hernández Bager, G. (2006). Avatares del rap en la música popular cubana. En Música popular, escena y cuerpo en América Latina. VII congreso IASPM-AL (pp. 19-24, junio, 2006: La Habana, Cuba). Ponencia.

- Jiménez Calderón. (2012). El rap español en el ámbito de los discursos de especialidad. Uca.es. Recuperado en mayo de 2024, de <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/1765/1627>
- Kapkin, S. (2015, julio 14). Viajes a bordo del rap con Crudo Means Raw. Vice. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/viajes-a-bordo-del-rap-con-crudo-means-raw/>
- Kapkin Sierra, S., & Noissey Staff. (2017, enero 19). Canción por canción: Todos tienen que comer de Crudo Means Raw. Vice. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/cancion-por-cancion-todos-tienen-que-comer-de-crudo-means-raw/>
- López, A. J. (2017, mayo 26). No quiero dar un salto cuántico persiguiendo el sonido, sino que él me siga: Crudo Means Raw. Cartel Urbano. Recuperado de <https://cartelurbano.com/musica/no-quiero-dar-un-salto-cuantico-persiguiendo-el-sonido-sino-que-el-me-siga-crudo-means-raw>
- Mayorga Martínez, A. J. (2023). Producción musical de tres obras inéditas del género urbano rap. [Repositorio Institucional Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD].
- Narvaez Nuñez, S. (2018, agosto 13). Crudo está enfrentando a sus demonios a punta de dembow brutal. Vice. Recuperado de <https://www.vice.com/es/article/crudo-esta-enfrentando-a-sus-demonios-apunta-de-dembow-brutal/>
- Páez López, F. (2018, febrero 15). Crudo Means Raw, el explorador del hip hop astral. Shock. Recuperado de <https://www.shock.co/apuestas-musicales/2018/crudo-means-raw-el-explorador-del-hip-hop-astral>

- Perea, Á. (2023, mayo 23). AFROCOLOMBIA según Alexis Play: la historia de una nación en un álbum. Shock. <https://www.shock.co/discos-colombianos/afrocolombia-album-alexis-play-ex40>
- Procolombia. (2019, julio 2). Alexis Play. Marca país. Recuperado el 18 de noviembre de 2024, de <https://colombia.co/marca-pais/embajadorescol/alexis-play>
- Radio Nacional de Colombia. (2024, abril 29). Los 40 años de Alexis Play, figura de nuestro Pacífico urbano. Radionacional.co; Radio Nacional de Colombia. Recuperado el 18 de noviembre de 2024, de <https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/alexis-play-carrera-artistica-canciones-y-pacifico>
- Santos Unamuno. (2001). El rap, hablar o escribir de manifestaciones culturales como el hip hop. El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap. Cervantes.es. Recuperado en mayo de 2024, de https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/14/14_239.pdf
- Semana. (2022, octubre 29). Alexis Play, el exintegrante de ChocQuibTown que se lanzó como solista para cantar contra el racismo. Revista Semana. <https://www.semana.com/mejor-colombia/articulo/alexis-play-el-exintegrante-de-chocquibtown-que-se-lanzo-como-solista-para-cantar-contra-el-racismo/202200/>
- Wheeler, D. (Director) & Kabango, S. (Presentador). (2016). Hip-Hop Evolution [Serie documental]. Banger Films. Disponible en Netflix.
- Wittgenstein, L. (1998). Tractatus Logico-Philosophicus (471st ed.). Dover Publications.

ANEXOS

ENTREVISTAS:

HORSE 1217

14 DE AGOSTO 2024 7:30 PM

DOSQUEBRADAS

CUARTAS

Entonces hermano, primero, como que te presentes así muy generalmente, como tu nombre, tu edad, cuánto tiempo llevas como en el rap o en el hip hop, si es desde antes. Y así como un panorama general de lo que haces.

HORSE

Listo, mi nombre es Santiago Serna Oliveros, mi nombre artístico es HORSE 1217, por ahí sale como HIP HORSE 1217. Qué chimba, porque ha sido un proceso para ir como tomando esas otras facetas. Yo empecé muy cachorro, yo estaba por ahí en sexto o quinto de primaria, en sexto, que había un parcerito del barrio, pues que iba en el mismo bus mío, y entonces él empezó a hablar de Vagancia Records.

Y Vagancia Records era un estudio de desorden social acá en Pereira, que era por Altagracia. Entonces era como de los primeros estudios, yo después ya que aprendí pues un poco más, supe pues que era de los primeros estudios de rap acá en Pereira, ellos después se terminaron yendo para Bogotá y tal. Pero como por ese tiempo fue donde ya me generó a mí como la fiebre, de hecho, en el barrio, y había unos parceros en mi barrio, hay dos parceros que son

DJs, uno de ellos es DJ Sherik, el otro es Pablo Montoya, pero DJ Sherik ha sido DJ en La Mega, pues allá en el barrio.

CUARTAS

¿En qué barrio?

HORSE

Eso es en Hamburgo, por ahí por el poblado. Y ahí, o sea, vecinos, eran el director de Rumba Estéreo, Juanpa Rodríguez, que hoy en día pues ellos tienen Mix FM, por ejemplo en Cali, en Barranquilla, en Medellín, entonces siempre estuve muy rodeado de la música, sobre todo por ellos, en mi casa también influenciado por mi papá, sobre todo que a mi papá le encanta la salsa, entonces todas esas bases mías han estado muy de lo que yo veía, de hecho tengo una canción que habla un poco como de esa historia, entonces mi papá me regaló un CD, era de reggaetón en ese entonces, pero yo el reggaetón siempre vi lo rapero, siempre, siempre, siempre era como que veía que el reggaetón era como lo que estaba llegando, pero los manes se vestían así pues como raperos, los estilos, los flows, las formas pues como de interpretar, yo miraba mucho como esa parte de rap, o sea, siempre como que distinguía entre rap y reggaetón, y hoy en día mucho más, hoy en día mucho más, porque es como que uno ya va entendiendo como cuáles son las raíces de cada una de las cosas, y también es como que es lo que uno quiere transmitir, entonces pues he jugado con eso.

Entonces listo, más o menos como desde Quinto Sexto, yo tenía por ahí unos 10, 11 años, yo me gradué de 15 años, entonces hagamos la cuenta, pero bueno, yo me gradué de 15 años, pero entonces en el 2012, que eso fue 3 años después de haberme graduado, fue donde yo entré a la escena hip hop, donde ya directamente había un lugar, Lion, Lion of Judahbar o Airy en ese entonces, que hacían batallas de freestyle, yo entraba ya de menor de edad, así con contraseña falsa, y en algún momento hicieron unas batallas de menores, entonces yo participé

en las batallas de menores, y en esas batallas, a pesar de que en lo previo me tiré como 2 temas, 3 temas, fui con mis parceritos, con Araña, ya estaba Frenesi y también me acuerdo, y ese día el Boquifrió se llama, el parcerero me invitó, como que nos conocimos, y como al mes había un evento, que era el 2 de junio del 2012, me acuerdo, era un evento que era Tic Tac de las Calles, que era Solidaridad y Rap, entonces era un evento, ahí al lado de los puentes de la novena, o sea, antes del viaducto, pero donde estaban muchas personas en condición de calle, fue un evento donde llegamos a rapear, y era como una chocolatada, una chimba parce, porque es como que mi vínculo con el Hip Hop ha sido muy directamente con lo que ha sido la gestión del movimiento Hip Hop, la cultura Hip Hop, con los barrios, con las comunidades, con la gente vulnerable, donde los mensajes son mensajes sociales, donde se abordan las problemáticas del Estado, la diferencia de clases, donde se aborda la pobreza, la drogadicción, la violencia, ha estado mi experiencia con el Rap, que es el género musical, pero con el Hip Hop, que es la cultura, ha sido muy directamente con la sociedad, entonces eso ha guiado que yo principalmente me enfoque en el mensaje, y creo que eso nos pasa a muchos raperos, que es como que uno se pone a rapear, uno rapea y uno dice el mensaje, lo que quiere decir, pero no le importa si la pista es internet, no le importa en qué nota está la pista, no importa si usted consigue una pista, de hecho, empezamos a freestylear y a rapear así con beatbox, yo hago beatbox y creo que un buen raperero debe hacer beatbox, porque es algo que va a aprender de ritmo, que va a saber hacer modificaciones en los sonidos, que puede jugar con la música, si uno no explora esa parte musical del Rap, siento que no se acerca a la música, sino más como al dar el mensaje, pero mi experiencia musical, cuando más o menos en el 2018, empecé con Péndulo Banda, que fue otra, ahí cambió totalmente, porque ya fue pasar de hacer Rap, que yo lo sentí que era como una balsita, a entrar al mundo de la música, porque era con banda, entonces Santiago Uribe, que era el que dirigía la parte musical, un músico muy áspero, hoy en día ya es maestro de música, era el que tocaba la guitarra eléctrica, y Daniel López era el bajista, tenía experiencia en bandas, y Elvis Arias también es un compositor, por ahí lo pueden

ver, porque él es un cantautor, y entonces jugaban muchísimo con la música, y Juan Pablo Vázquez, que era el de la percusión, un parcerito como yo, muy empírico, entonces cuando nos juntamos, ahí fue donde yo aprendí muchas cosas sobre cómo interpretar, porque creo que uno es rapero, uno no piensa nunca en afinar, por ejemplo, uno va y rapea, pero allí sí se notaba, allí sí se notaba que si yo empezaba muy alto, o más bien que yo lo hago más grave, entonces a veces, yo era como, espérese, cada canción tiene un matiz distinto, entonces ahí el ensayo era fundamental, empezar a trabajar con temporizador, trabajar, digamos, haber grabado, y entonces tener las, ¿cómo se llama eso? Bueno, pues tener sonidos extra, como consecuencias, ¿cierto? Entonces cantar secuenciado, con otros instrumentos que le agregábamos a los que ya tocábamos nosotros, pues ahí fue como un cambio total, donde yo empecé a entender ya, por ejemplo, escuchar el bajo, parece, desbloquear el bajo, de hecho hoy en día estoy muy interesado en hacer música muy cercana como a lo que se hacía en West Coast, ¿cierto?

Que es como, que bacano música, que lo inspire uno también a bailar, o sea, el rap, siento que lo pone uno como mucho a cabecear, y me gustaba mucho esa línea boom bap, como esa línea muy rapera, ¿cierto? Como que se enfoca mucho en el bombo y en el clap, pero esta otra parte, que ya digamos que mete unos sintetizadores, que te mete unos bajos, que son más, que tienen un groove más marchadito, pues es como que, eso lo he ido aprendiendo por meterme ya, como hacer ese cambio y darme cuenta que uno en el rap de pronto no sabe mucho de la música. Entonces pues más o menos esas son como dos experiencias significativas, ¿cierto?

Bueno, tres, empezar en el barrio, mi papá, la influencia, el estudio de los parceros, después los parceritos DJs, uno de ellos fue mi DJ, o ha sido pues el que me ha ayudado a aprender reproducción, ahí empecé a rapear, después eso lo presenté por Edan Lyons, me invitaron a la

cultura hip hop, era 1217 el parche que armamos, y después Péndulo, que ya me abrió a mí como totalmente la visión sobre la música.

Creo que ha sido un poco como el proceso así resumidamente.

CUARTAS

Ya, uff. Como que tocaste muchas cosas que yo iba a ir tocando de a pocos y estaba muy muy melo. Sí, te quería preguntar, es eso, ¿cómo te has acercado al rap?

Y como si si habías tenido como alguna clase de formación o acercamiento así a como la música o la producción más académica o más de taller o algo de esa forma, o siempre desde...

HORSE

O sea, así no, o sea en el rap no, en el colegio me enseñaban música, entonces yo aprendí a tocar flauta y me encantaba la batería, pero nunca la aprendí a tocar. Pero entonces desde el colegio como que tenía algunas bases, ¿cierto? O sea, como que yo, me ponía en un pentagrama y yo le interpretaba el himno de la alegría con flauta, ¿cierto?

Digamos que fueron las basecitas así pequeñas, pero ya después, cuando ya fue mi decisión pues meterme en la música, cero. Solamente experiencias así, ese es como que el parcerero. Entonces él era en Fruity Loops, entonces en el Fruity Loops pues empecé a aprender de los círculos armónicos, empecé a entender un poco como sobre la métrica, empecé a ver cómo él sampleaba, por ejemplo, entonces sacaba pues pequeñas partes de algunas que ya estaban hechas, ¿cierto? Que empezara a hacer melodías, entonces él me hablaba pues de los, pues de la melodía, de la armonía, del ritmo, ¿cierto? Me lo hablaba, pero pues no.

Yo de hecho hoy en día yo siento que no tengo como casi concepto musical, porque yo no he estudiado, parece, yo no he estudiado la teoría musical, entonces a mí me cuesta un poco como hablar de escalas. Mi hijo sabe más de escalas que yo, yo creo, y él lo ha metido a estudiar y él

sí ha aprendido muchas cosas, pero pues sí, eso ha sido como una falencia, que siento que eso se nota mucho en la técnica vocal y se nota mucho a la hora de componer, ¿sí? Porque un músico te compone pensando en la melodía.

CUARTAS

Pensando en la música.

HORSE

¿cómo la música dice tu mensaje? Mientras que uno rapea, uno dice el mensaje y después busca a quien le ayude a acoplar la música, ¿sí me entiende? Y creo que eso es algo al revés, ¿cierto?

Porque con Péndulo aprendí eso, y estuvimos en una vuelta de los Grammys, que era así como que una formación, era como un proceso de formación, porque aquí hicieron algo que era como de Pereira World Music, algo así, entonces hicieron como un taller, entonces allá hablaban mucho de cómo el motivo sonoro, o sea, como que el coro y la música tendrían que hacer una misma melodía, ¿sí? Como que decía que era algo como que calificaban, y yo decía, uy, parces, yo siempre he hecho la música con melodías distintas, o sea, mi música, o sea, mi letra no dice siempre la misma melodía que la canción, excepto una canción que se llama Indiferencia en las Venas, que vea cómo es Indiferencia en las Venas, fue una canción que hicimos sobre la heroína, mi parcerito hizo un graffiti, yo hice la canción, y lo pusimos a participar ese video en Cortos Psicoactivos, que lo de Cortos Psicoactivos es algo de Échele Cabeza, o sea, era un festival de videoclips, pues, por así decirlo, y ahí ganamos, a mí no me gusta casi un poco, pero la música y la letra tienen una misma melodía, y ganamos, parce, o sea, que eso también como que ayuda a que el oyente como que capte mejor la música, por así decirlo, pero no, parce, yo he sido mero calle, y que mi parcerito allá, cómo va, vea, aquí están las notas, y

que me enseñaron de los trastes, ¿cómo se llama? de la guitarra, los trastes, los trastes de las guitarras, como que en qué nota estaba y cosas así, pero muy poco, de formación.

CUARTAS

Te iba a preguntar, que ahora me mencionaste un tema, pues, como para ir a escucharlo después, que me contabas como que ahí estaba la historia de cómo te vas acercado al...

HORSE

Sí, pero ese yo se lo mando, porque no lo tengo todavía publicado. No está público, listo. De hecho, estoy en el plan de grabarle como un video.

Ajá, míralo. De grabarle como un video, y esa línea son como 12 temas, son puros temas que yo los pensé para hacérselos a la escena hip hop, ¿cierto? como que van para raperos, o sea, los raperos me lo van a entender, entonces, pues, lo mismo, es una línea boombap, ¿cierto?

Es una línea como de boombap, de un sonido, pues, así muy de sample , pero tengo otra propuesta, que esas son como mis letras viejas, que son más sociales, y que yo creo que esa yo la espero, pues, y aspiro a tenerlo como con banda, hacerlo como con un sonido más orgánico , mientras que esos son sonidos como que más procesados, por así decirlo.

CUARTAS: ¿PROCESO CREATIVO?

Te iba a preguntar, entonces, primero te iba a pasar como por los conceptos, ¿no? como rap, rapero, todas esas vueltas, pero ya que estamos como en el proceso creativo, como que me pudieras dar un recorrido, como o sea, ya me has mencionado como llegaste al rap y como has ido produciendo, pero entonces ahora afrontas una sesión de grabación, de producción, de composición, con un productor al lado, o solo, o cómo es tu proceso creativo ahora mismo, con todo el recorrido que llevas, ¿cómo lo estás llevando?

HORSE: NECESITO ESCRIBIR

Bueno, es que yo creo que hay dos posibilidades. Una, yo soy escritor, ¿cierto? A mí me gusta escribir, o sea, yo necesito escribir, hay veces que no puedo no escribir, parece.

1. Entonces, una de mis formas de componer es cuando me baño, parece, yo ahí saco mi tiempo, ¿sí? Entonces yo grabo, entonces pongo a grabar una nota de voz, y me pongo a improvisar, a tararear, a sacar ritmos, de pronto he escuchado música que como que, hay música que siento que le inspira a uno a hacer música, ¿sí? Entonces como que, esa es una de las formas donde yo digamos que compongo, a partir de tararear, sacar como melodías o ritmos, ¿cierto?

Y después eso, pues convertirlo en letra, ¿cierto? Y ya posteriormente, pues ir donde un productor y decirle, “ah, esta es más o menos la idea”, si me consigo una pista, pues muchas veces lo hago sin pista , lo hago a mero, y acá siempre escribo con este mismo ritmo, casi siempre escribo con este mismo ritmo . Entonces, esa es una de las formas.

2. Pero también hubo un tiempo donde yo dije, o sea, como que yo al principio hacía algo muy profundo, como que yo escribía cosas así, como que me interesaba, era escribir el mundo en pequeñas canciones, ¿sí? Pero entonces, yo me buscaba palabras diferentes y trataba como que fuera una escritura muy compleja , y entonces ahí no me enfocaba casi en el ritmo.

3. Pero ya hubo un tiempo donde yo dije, no, lo que voy a hacer, eso lo llamé yo como una escritura aquí y ahora , y es, no sé qué voy a decir bien, pero quiero escribir. Entonces llegaba y me ponía una pista, cogía una pista de internet, en realidad, y a partir de esa pista de internet, entonces es como, ah, esa me gusta, entonces, y ya después, o sea, escribía los temas, así como que, de una, o lo más rápido posible, pues como que cuando me saliera, yo más o menos hago, pues yo creo que eso me ha molestado un poco, como que he hecho unas estructuras como muy repetitivas, ¿cierto? Como que coro cuatro estrofas, coro cuatro estrofas y sale, ¿cierto?

Más o menos así, pero ha sido muy chévere, porque es como que muchas veces yo me he bloqueado de escribir, entonces como que eso me ha ayudado, como que no, yo voy a escribir lo que pienso aquí y ahora, y ya después miraré qué. Y con eso, pues ya, por ejemplo, estos 12 temas, pues que tengo ahí pendientes por sacar, ya yo le comenté, entonces yo ya le mostraba al parcerito como, "hey, mire, esta es la base, boom, empezamos a componer, empezamos a componer, era como samples, tan. Desde cero, pero como con esa referencia, ¿cierto?

Y hablaba, pues esa referencia, pues yo creo que me enfocaba mucho en los golpes, ¿cierto? (16:41) En la batería, en la batería, sobre todo, creo que es lo que más me, como que más me referencio cuando cojo de esa manera, pero para mí la experiencia de componer con el productor al lado, ir haciendo la pista y la canción al mismo tiempo, parece, ha sido la experiencia como mejor, ¿cierto? Como que donde yo he sentido que, o sea, donde yo he sentido que la música es más coherente con la letra, ¿sí?

Porque las dos cosas van saliendo al tiempo, entonces esa es como otra forma, porque con Sherek, con él, desde que empezamos, parece, que yo te decía que Fruity Loops, y que él siga mostrando, pues varios temas salieron así, varios temas salieron así, y, por ejemplo, hace poquito nos sacamos un tema, parece, ¿en qué? En cuatro horas, con Mente Abstracta. Y pues, bueno, él ya tiene la estrategia de cómo escribir, ¿cierto?

Y fue como que nos pusimos a hablar, hablar, hablar, ese marica llegó y prun, sacó unos samples, quedó una chimba de pista, empezamos a escribir, sacamos la letra, ya estábamos terminando, parece, y con los golpes a mí me salió como una melodía, sacamos el coro, logramos, o sea, fue, fue muy, muy rápido, pero, pues, también creo que todo coordinó, ¿cierto? Por un lado, el parcerito es muy bueno en la producción, pues él trabaja en producción

hace mucho tiempo y es muy pro en el tema, o sea, se tiene la reconfianza, ¿cierto? Por otro lado, ya tenemos ambos la herramienta de la escritura, pues, como que nos fluye y, sumado a eso ya uno puede jugar, entonces uno empieza a jugar un poco, también siento que el desarrollo de mi voz me ha ayudado a eso, porque, porque ya siento que tengo la voz como más gruesa, más definida, entonces, cuando estaba más pequeño, sentía que era muy plana, como que no había trabajado nada de técnica vocal, entonces no sabía distinguir entre notas graves y notas agudas, entonces ya hoy en día sí puedo, como, al menos, pues, algo más, y me atrevo un poquitico más como a jugar con eso.

CUARTAS

Sí, es atreverse, ¿no? Y tener, como, las herramientas para poder jugar, para poder jugar, porque, o sea, la voz es lo primero que tenemos.

HORSE

Exacto, es el instrumento.

CUARTAS

Entonces, pues, puedes no saber tocar algo, pero se lo puedes enseñar a alguien con tu voz.

HORSE

Exacto.

CUARTAS

¡Ah, haceme él! Y le enseñé y le dije lo que yo quería, lo que yo estaba escuchando en mi cabeza, y funciona. Entonces, desde que existe el riesgo y desde que uno saque esa voz interna y saque lo que oye en el oído interno, ahí está la música de uno.

HORSE

Aunque es complejo, parece, yo me acuerdo que nos tardamos horas a veces, como tratando de descifrar un sonidito que uno tiene en la mente, como que convertirlo en canción, parece, a veces es duro. Pero ha sido muy chimba, o sea, la verdad creo que cuando se logra, ¿cierto?, cuando se logra materializar esa idea, ¡uf! Es muy satisfactorio.

Es muy satisfactorio.

CUARTAS

Ya, entonces, se podría decir que apenas ahorita empiezas a sentir como esa, como ese enfoque también en querer que la música participe en tu mensaje.

Sí. Y no sé si puedas poner en palabras como, porque es muy difícil, pero de pronto vos tenés alguna forma de expresarlo, de cómo hacer significar una nota, un instrumento o lo que sea en lo que vos estás queriendo decir. Por ejemplo, en el concepto que yo estoy desarrollando, yo estoy inspirado en esta montaña

Y para mí esta montaña lo es todo. Entonces yo escucho los temas, a mí me suenan verdes. Y yo me fui a la montaña y grabé los pajaritos, y grabé el riachuelo, y los puse.

Y me despierto por la mañana hasta acá, cuando estoy en Pereira, y puedo estar acá, cuatro de la mañana, cinco de la mañana, y puedo grabar los pajaritos, y van a estar ahí. Y entonces luego, ahorita te muestro un tema que tiene que ver con una ceremonia de YAGÉ en la que estuve. Y entonces, del Taita cantando con la guitarra, saqué unos acordes.

Y luego, allá en Cali, tuve la oportunidad de conocer a un maestro del Cauca, que me grabó unas zampoñas. Y entonces empiezas a coger un timbre, ¿no? (21:20) Entonces, la pregunta es esa, como que si vos lograrás, a través de timbres y de melodías, significar tu mensaje.

HORSE

Pues, es muy reducido. siento que pasa, pero no pasa tan intencionadamente como se puede, ¿sí? Porque yo he visto que, o sea, yo ver a Elvis, Elvis Arias, es alguien que yo admiro un montón en su proceso de composición, porque es alguien que va componiendo melodía y letra al tiempo, ¿cierto?

Entonces, es como que, “hey, no, yo quiero que eso sea más brillante, yo quiero...”, yo no lo hago así, pero, digamos que dentro de, dentro de la forma en la que uno interpreta en el rap, pues yo ya he cogido como diferentes tonos, ¿cierto? Como que yo creo que, mi forma de rapear, también habla un poco de mi estado de ánimo en el momento de escribir. Entonces, hay música que es muy agresiva, que es muy como de mucha fuerza, entonces ahí como que aprendí un poco como a sacar música así gutural, ¿cierto?

Como a rapear como gutural, y pon, y yo lo hago así, ya caliente y tal, y ya no, porque yo antes salía sin voz, parces, de hacer eso, porque, uf, me esforzaba un montón, pero, pero no era sano, ¿cierto? (22:34) Entonces, como que empecé, como, como que también siento que, o sea, para mí el proceso de mi voz ha sido como el que me ayuda a eso, porque yo siento que tengo como tres tonos, ¿cierto? (22:43) Como, un tono que es como plano, que para mí ese tono plano es como el tono de estar tranquilo, ¿cierto?

Como que estoy parchado, como que, es la música que de pronto la asocio con la, con la parte rítmica, que de pronto la asocio con, como con el dance, o con esta música negra, con esta música afro, como que.

CUARTAS

y este ritmo que me planteas acá.

HORSE

Exacto, exacto. Por ahí, o sea, como que esa me ayuda como a sentirme tranquilo, ¿cierto?

Pero, ya con la, cuando la pongo más gruesa, es, es como, como más fuerte, o sea, como que para mí transmite fuerza, ¿sí?

Fuerza, como que estos con ganas, como que, pero también, muchas veces la música para mí ha sido desahogo, parece. (23:19) Pero, ya hoy en día, que puedo ponerla un poco más gruesa, ¿sí? (23:24) Entonces, eso me hace a mí pensar como en, como que le da un ambiente muy, no sé, o sea, como que, de un lado como que, me ayuda a expresar un poco como la nostalgia, pero también como la, esperanza, un poco así, ¿cierto?

Pero, pero pues yo sé que eso puede ser mucho más intencionado de lo que en realidad, pues como, como yo lo hago, cuando yo rapeaba, por ejemplo, con Péndulo, yo llegué a rapear allá sobre ritmos de cumbia, balada, reggae, rap, eh, bueno, diferentes géneros, ¿cierto? Pero hacíamos música fusión, ¿sí? Entonces, en esa música fusión, parece, era como que listo, eran intenciones redistintas, pero yo casi siempre interpretaba parecidos, ¿sí me entiende?

Entonces, ahí es donde yo digo, no, pues yo no intenciono mucho la forma de escribir con respecto a los tonos, pero, si es más como, como interpreto, creo que por ahí va, pues, sí.

CUARTAS

Para vos, ¿esas fusiones siguen siendo rap o vos, ¿cómo concebís eso?

HORSE

Pues, no, el rap es uno de los géneros que se aborda allí, pero, uf, parece, es que hicimos, o sea, de hecho, hay un tema que se llama Por el Río, que tiene por allá unas (palmas), que es como una, como de, esa música española. Sí, yo ese tema lo he escuchado. O sea, es como que juega demasiado con diferentes géneros, o sea, yo, yo estoy seguro que no es rap, porque el rap es una partecita, ¿cierto?

De pronto, cuando yo interpreto, de pronto, en las baterías de tu nombre, por ejemplo, ¿cierto?

Pero, pero es una pequeña parte, yo entiendo el rap como género musical, ¿cierto? Y fusión, pues es un género que mezcla varios géneros.

CUARTAS

Ahora me hablabas de hip hop como una cultura, para vos, ¿es una cultura?

HORSE

Pues, es lo que he aprendido, lo que he entendido y lo que, me ha ayudado también como a dirigir mi proceso personal, porque, pues es rap, género musical, hip hop, una cultura que tiene diez elementos, entonces no solamente están los que rapean, porque, el que rapea es el MC, pero resulta que hay otros que grafitean al ritmo de esa misma música, hay otros que la bailan, que son los, los b-boys, las b-girls, el breaking, ¿cierto?

Y otros que son los que ponen la música, o la hacen, ¿cierto? Que es el DJ, pero detrás de todo eso ahí está el conocimiento, porque el conocimiento en realidad es como, le hablan del quinto elemento, y a veces se hace pues como la comparación entre los elementos de la tierra, pues como tierra, fuego, aire, agua, y éter, ¿cierto? Y allí pues como que se asemeja el conocimiento, ¿cierto?

Entonces es como que algo que lo rodea todo, pero entonces ya hay otros elementos que son culturales, como la vestimenta, el lenguaje, el beatbox, vestimenta, el lenguaje, el beatbox, el emprendimiento, ¿sí? Y hay un décimo elemento que es salud y bienestar. Entonces, claro, parece, para mí es como, cuando yo aprendí de eso, parece, fue como una iluminación porque a mí me gusta mucho, yo siempre he abordado mucho pues la vida desde lo espiritual.

Entonces yo, por ejemplo, pues tengo este dreadlock porque me inspiró un montón Rasta, ¿cierto? Pero también hago latija, un ejercicio para que sea aprendido a los musulmanes y hip

hop es una mezcla, hablan de que el hip hop es la tierra prometida que hablaba Martin Luther King, ¿sí? Y es una cultura donde pueden convivir todas las culturas, todas las razas, todos los estatus sociales, Entonces, por lo mismo, es como, la diferencia es muy amplia, parce, porque yo veo el hip hop como algo espiritual, algo que me ha dado el camino a mi vida, la vida.

Y rap, pero pues vea también ha rapeado fusión, ¿cierto? Entonces, no es solamente rap, el rap es una parte de la música.

CUARTAS

Ya. Me hablas de rap como el ritmo de rap, cuando, cuando, decís ritmo de rap como que escuchas en tu cabeza el, el, el boombap.

HORSE

Es, yo escucho la batería, sobre todo. Ya. Escucho la batería, sobre todo.

CUARTAS

Y, ¿cuándo crees que algo, eh, deja de ser rap?

HORSE

Yo creo que, no sé, porque es que por ejemplo pienso en el drumless, ¿sí? Que no tiene como muchas baterías, por ejemplo, pero sigue siendo rap. Yo creo que, tiene que ver también mucho con la, con la, ay no sé, no es una buena pregunta, porque, hay algo que yo he visto en el hip hop y es la actitud, ¿sí?

La interpretación, siento yo, o sea, eh, estoy un poco corchado , pero siento yo que los, el flow, por ejemplo, la forma de uno interpretar, de uno fluir en la música, eh, allí te haces rapero o te devuelves otro tipo, ¿cierto? O sea, como que, ah, soy muy corchado. No, es que, ¿cuándo deja de ser rap? Es que es duro.

Es que, de hecho, hay unas, hay unas baterías que son como de la balada, que son de música vieja, parece, que yo me acuerdo que yo era, yo, por ejemplo, en Buga, (y mi familia es del Valle, pues también, y en Buga, Y en el valle de hecho suelen hacer mucho que vayan cantantes a las fiestas familiares o sea eso aquí se ve pero menos que allá o sea allá es súper normal y allá va cantante y después otro y así y todos viajan en sus equipos y tal y yo me acuerdo que yo yo veía que cantaban esas baladas y tal pero tenían baterías de rap o sea yo decía uy eso suena como a rap pero están cantando

HORSE

o sea es que es duro como cuando algo deja de ser rap porque además el rap tiene muchas raíces o sea el rap ha sido como un conglomerado de raíces musicales negras entonces los sonidos los sonidos del jazz del funk de los mismos los sonidos latinos cierto lo que pasa con la salsa con todo esto que eso también viene con la migración entonces siento yo que el rap es como una conglomeración de muchos géneros pero es así, es distinto, pero no logro distinguir o sea como cuando dejaría de serlo es duro porque tiene se acerca a muchos

CUARTAS

Yo dentro de esta pregunta tengo otras dos, si tenía que ver sobre sobre la música sobre la que uno está rapeando o con el mensaje, pero entonces hay algo, es como si de pronto el rap no tiene que ser el ritmo sino el hecho de que se esté rapeando como la interpreta

HORSE

es que yo pensé un poco en el drumless porque en el drumless la forma de interpretarlo o sea sigue siendo re rapera la forma en la que uno fluye allí pues eso es muy rapero sin embargo pues también una instrumental por ejemplo pues es rap entonces es como que como que de hecho yo hago un taller que se llama ritmo acción y palabra y que es mediante la percusión corporal y la escritura creativa enseñó a hacer rap entonces como que el rap está muy

enmarcado en el contexto que se desempeña, está muy enmarcado como en lo que quiere transmitir pero en realidad es muy libre, con el rap se puede jugar demasiado hay artistas no sé pues que terminan haciendo o sea es que es que el reggaeton ha sido la versión comercial de muchas de esas bases cierto como el reggae el rap cierto pero ves a Luis Fonsi haciendo reggaeton cierto y que es como que se pueden adaptar a esos géneros se puede lo pueden hacer entonces siento que es muy libre con él siento que el rap es demasiado libre como para todo el mundo y en esa parte si me quedo como que uf cuando deja de ser rap eso ahí me sacó duro

HORSE

El rap de hecho es pura resistencia parece o sea el rap también ha sido expresar mensajes incómodos también ha sido llegar con música negra a gente blanca también o sea es el rap no es que se acople mucho a las normas.

CUARTAS

¿Quién es un rapero, qué es un rapero?

HORSE

Alguien que interpreta rap y ya, es un rapero, interpretar, un hip-hopper es alguien que tiene un compromiso social hay algo distinto, un rapero los que hacen... a mi hijo le gusta mucho ver esas batallas que componen a batallar un superhéroe con otro y decir eso son raperos porque están interpretando rap eso no lo hace cualquiera o sea no cualquiera le hace una canción de rap pero ya el trasfondo que tenga eso y se habla mucho mucho en el hip-hop es la diferencia entre un raper y un hip-hopa porque el hip-hopa entiende que tiene un compromiso con la sociedad que es por ejemplo un MC que es el maestro de ceremonia es el que orienta la palabra ante un público no solamente el que interpreta una canción como lo podrían hacer en el factor x en factor x pueden pararse a cantar rap pero ya vaya a alguien e interprete la canción

de rap que diga el mensaje que quiere la gente decir pues yo creo que hasta lo censuran porque el hip-hop es así el hip-hop puede significar her infinite power helping oppressed people como su infinito poder ayudando a la gente oprimida y esa es la posición del hip-hop desde la desde la vulnerabilidad cómo se resurge cómo se sale de eso cierto no solamente cómo me puedo hacer rico haciendo música porque también hay raperos pues muy millonarios pero sí creo que esa es la diferencia pero un rapero es alguien que hace rap cierto si

CUARTAS

Yo te hablo de un rapero emergente que es el concepto como que tiró todo el tiempo en el proyecto, vos que pensas

HORSE

rapero que emerge, que está surgiendo que está saliendo yo lo veo como un freestyler un poco como una persona porque yo veo que el freestyle es la base en muchas veces para mí el freestyle es la base de un rapero y un hip-hop el freestyle se vive todos los días entonces siento que un rapero emergente es alguien que está empezando a jugar pero así decirlo como a experimentar con la música entonces alguien como que le gusta tal y que le está metiendo que está como que apenas explorando porque yo creo que lo vivía así entonces siento que allí es uno muy influenciado entonces si tú escuchas un cierto tipo de música así no quieras empiezan a influir un poco en la forma en la que tú interpretas y entonces después escuchas otro estilo muy distinto entonces también bueno si esto me gusta como lo puedo meter allí cierto entonces creo que el emergente está en un proceso de experimentación de encontrar su propio sonido y creo que un rapero profesional o un rapero ya consolidado es donde ya pasó ese proceso de buscar su sonido porque es que creo que en la búsqueda o el encontrar su propia voz creo que es un proceso muy importante en el rap parce porque es que ese es nuestro instrumento la palabra entonces siento que eso el emergente es una es alguien que

está experimentando que está conociendo tanto la música como conociéndose a sí mismo para poder interpretar mientras que un rapero consolidado pues ya pasó ese proceso entonces ya tiene sus formas ya tiene su estilo o sea yo creo que un rapero bueno uno lo sabe por un lado por la fluidez por la forma en la que fluye en la forma en la que rima e interpreta pero también por la por la como el estilo o sea un rapero bueno tiene su estilo propio estilo marcado y allí ya es cuando dejo de ser emergente siento que es un proceso de madurez

CUARTAS: ACERCA DE LA IDENTIDAD

Y ahí de pronto tiene que ver el concepto de identidad...

HORSE:

la identidad se está conformando constantemente o sea no hay una identidad definida la identidad está en constante construcción esa fue mi tesis de hecho de psicología yo soy psicólogo especialista en pedagogía y desarrollo humano y entonces la identidad está en constante construcción por lo mismo un rapero consolidado ya ha pasado un proceso de construcción donde tiene una identidad más clara de cómo su voz de cómo su música como su mensaje de quién es en el rap mientras que cuando uno está empezando hemos estado buscándose parece yo creo que también es una búsqueda de uno mismo como que uno está ahí tratando de hacer parte de las dinámicas culturales de la música de la plaza de la tarima del micrófono abierto buscándose su espacio pero resulta que según el público al que le interpretas pues va a verse va a verse marcado quién eres si o no, o sea yo por ejemplo he cantado en universidades en barrios en escenarios así pues de festivales y en salones digamos en una universidad es distinto así va a estar en un salón y haciendo como un taller y tener que cantar o que uno le diga cante cierto y según el público también eso también influencia mucho parece porque yo creo que con el rap la gente es muy reacia la gente no entiende el rap y nosotros en el rap que no que el doble tempo el doble tempo lo entienden los que tienen el oído listo para

eso porque es duro para esa gente que no solamente escuchaba vallenato por allá música de despecho y de pasar a escuchar no lo procesan entonces creo que la identidad es un poco ese quién me he ido volviendo según el contexto en el que me he desenvuelto y eso ya le da a usted la certeza de cómo se puede desenvolver ante nuevos públicos, nuevos escenarios, nuevos contextos

CUARTAS

me tienes que compartir la tesis sí, es una, es una, claro si yo me conozco entonces ya puedo identificar como qué puedo compartir o qué faceta puedo mostrar para hacerme entender mejor con otro público

HORSE

de hecho por ejemplo había un programa de rap en la emisora de la universidad y eso lo censuran parece el rap siempre lo han censurado siempre aquí en pereira no hay programas de rap por lo mismo porque el mensaje siempre fue muy aletoso, muy violento, muy de ganga, muy de la pandilla y siento que no siempre es necesario hacerlo, hay público al que le puedes decir eso de una forma más poética y le va a calar mejor, yo por ejemplo creo que es algo que yo he tratado yo no he vivido la calle, por fortuna gracias a dios yo no he tenido que estar inmerso en la violencia, en las fronteras invisibles, en las drogas, o sea como que en todo eso que pasa en el barrio, ah pero a 20 metros de mi casa si, o sea en realidad yo he estado como en un barrio donde todo eso ha estado muy cercano pero por fortuna no he tenido que estar dentro de ellos y entonces yo he tratado un poco como de que el rap pues o sea como tratar de desestigmatizar el rap, pues es una parte y eso es un resultado de la sociedad, lo que muchas veces es parceros porque si hay gente que es muy, como decirlo, gente que le gusta hacer el roto, gente que le gusta destruir o sea que le gusta ir, yo lo he hecho, pero es decir como ir a un barrio ya donde está la gente puppy y tirarles todo el mierdero que es la sociedad cierto, por

ejemplo yo lo hice de una forma un poco más sutil y es que yo canté una canción contra la corrupción, contra un montón de cosas en el consejo de Dosquebradas mientras mi hijo bailaba breakdance, yo fui y les tiré el mensaje pero no fui y se los tiré de mala manera sino que, pero resulta que es que estoy diciéndoles un mensaje.

CUARTAS

Te digo "beat" y ¿qué es un beat para vos?

HORSE

un beat es una instrumental, pero entiendo el bpm cierto beats por minuto cierto entonces un golpe como golpes pero para mí en el rap dicen beat y es una instrumental

CUARTAS: BEAT BEATMAKER PRODUCTOR MUSICAL

y el beatmaker, es el que hace los beats, y lo distinguis de un productor musical o es el productor musical también

HORSE

Yo sí los distingo por eso que te digo de la experiencia con la música, o sea es que creo que un productor musical tiene que saber de música, un beatmaker muchas veces se basa en el sample, se basa en sonidos ya hechos, entonces con sonidos ya hechos pues darle, hacer una mezcla que suene agradable cierto que suene bien pero pues en realidad en el rap parece muchos beatmakers digamos que parten del empírico pero cuando alguien sabe de música cuando alguien se convierte en productor musical se nota mucho a la hora de crear, por ejemplo y me ha pasado como tratar de hacer música desde cero en el rap es muy complejo porque es que yo siento que el oído ya está muy asociado al sonido sucio de los samples, pero pues un buen productor es capaz de sacarte una melodía nueva, una melodía nueva que se

asemeje a ese sonido que de pronto ya tiene el rap pero si yo creo que hay una diferencia y está en el estudio en el conocimiento de la teoría musical.

CUARTAS: Sobre Hijos del Sol, último tema de HORSE 1217

Bueno te quería preguntar ya como por último sobre el proceso creativo de tu último tema, si no estoy mal es Hijos del Sol, el último que está así por fuera quería preguntarte como fue el proceso creativo, con quien lo hiciste, como fue.

HORSE

Ese tema me parece que es el mejor ejemplo, Hijos del Sol yo lo hice hace mucho tiempo, esa canción yo creo que resume mi experiencia en la universidad porque yo llegué con una búsqueda de mezclar música y psicología, pero después me di cuenta de que yo lo que quería era mezclar como el hip hop y la humanidad. Entonces en este tema yo, digamos que la letra tiene dos partes, porque yo hice la letra primero, cierto, o sea esta la hice como muy muy metódicamente como que yo quiero transmitir el mensaje y me enfoqué en el mensaje. Ya después me junté con Sherik que es el que siempre fue mi productor, entonces él supo interpretar mi mensaje y convertirlo en música. Yo creo que es de los mejores ejemplos en mi música, y entonces la primera parte se enfoca en el paradigma del terror, porque un paradigma es algo que se repite generación tras generación y una vez así en Facebook un profesor de Perú publicó algo sobre los paradigmas. Yo lo publiqué y él me comentó como haga una canción sobre eso, y yo hice la canción sobre el paradigma del terror porque siento que a través del terror es que nos han dominado y que por eso la sociedad está como está, cierto, porque desde que llegó la conquista, parece, pues cambió mucho nuestra psicología, mucho como concebimos el mundo. Entonces esta canción tiene desde la letra una primera parte que es de protesta, que habla de esa historia, que habla sobre la inquisición, que habla sobre la colonia, que habla sobre el robar tierra, robar creencias, robarse hasta el ADN, cierto. Y una

segunda parte que es una parte de propuesta, entonces allí empiezo a hablar de cosas pues como que son sanadoras. Entonces hablo de los mandalas, de lo cuántico, hablo de hacer huertas en los barrios, hablo de la parte medicinal, como el sentido crítico, cierto, entonces es como que, en medio de ese terror, de ese paradigma del terror, qué podemos hacer, entonces es como que yo estoy brindando algunas alternativas que me parecen viables o que también he estudiado sobre eso.

Y ya musicalmente entonces Sherik ha conocido todo mi proceso, entonces tiene unas flautas con unos vientos andinos, esa melodía no sé, o sea, no sé si él la compuso o ya está o es un sample, pero ya después eso lo mezcló con, o sea, lo mezcló mucho con sonidos andinos, porque precisamente Hijos del Sol significa Quechua, cierto, Quechua significa hijos del sol. Entonces yo hablaba pues como de los Hhijos del Sol, de esa parte muy Abya Yala, que es el nombre anterior a la conquista que tenía este territorio, que significa tierra madura. Entonces ese marica, yo creo que lo interpretó súper bien y allí entonces se mezcló un poco como entre el rap y el dancehall, es cierto, como entre el rap y esos sonidos. Entonces siento que esa canción es, yo por eso la subí de primera, pues como que es la única en ese momento canción que tengo en las plataformas desde mi canal como HORSE 1217, y la subí de primero porque siento que es la canción que más identidad me da, que más habla de lo que yo vengo aquí a proponer musicalmente, pero pues eso fue hace mucho tiempo que la escribí. Entonces con esa tengo todo lo que te decía que me gustaría como en banda y tal porque es como muy orgánico, pero más adelante empecé a escribir pues como eso. Entonces mi propuesta a nivel general se llama ritmo, acción y palabra. Entonces hoy en día, digamos que esto que estoy sacando recientemente, que saqué por ahí, por supuesto, y No Hay Tregua, y tengo más temas, es esa parte de palabra donde yo me paro a decir la palabra clara, hablar claro. La parte de acción son, tengo como 15 letras, cierto, que la idea es como, pues algunas ya están como Hijos del Sol. Tengo varias que ya están grabadas y todo, con esas tengo como un libro, por así

decirlo, cierto. Yo tengo puras letras, un libro, ya lo empecé a organizar y a contar un poco y me gustaría pues como pasarlo ya a la parte musical.

La otra que es de ritmo es donde me pongo a jugar, entonces allí es como que donde abordaba más como esa parte como del amor, como lo romántico, que creo que eso es lo que lo hace, hace la música comercial. Yo creo que la música comercial tiene ese factor que habla del amor, del amor, del desamor, de lo romántico, de lo que sea, pero habla del amor, cierto. Entonces esta parte de ritmo es donde juego más, pues como con el dancehall, donde me tiro más como por esos lados afro. Entonces esa es como mi propuesta y bueno, espero que en algún momento puedan escuchar todo eso porque es como que tengo muchas ideas y producir no es tan sencillo. Producir se tarda, producir implica también tener un plan de difusión, también implica el tiempo de crear. Entonces yo ya hice lo mío, pero me toca ponerme de acuerdo con el parcerero, como por ejemplo en esto, entonces algunos me hicieron los beats, grabé en otro lugar, cierto. Entonces ese proceso de producción es muy complejo. También creo que lo económico, pues ese es el gran problema. Ese es el gran problema porque la música hay que estudiarla y a veces contratas a una persona por horas y eso vale. Entonces uno en el rap no es que genere demasiado y yo por fortuna soy profesional y bueno, me puedo pagar mis temas, cierto, pero yo sé que a nivel general mucha gente que podría ser muy talentosa y potencial pues no pueden porque están trabajando en cualquier otra huevonada que no es el rap, que es lo que podrían estar pagando. Entonces siento que esa parte económica de pronto no se habla mucho porque siento que es uno de los grandes problemas. Y muchos, muchos productores se quejan como que la gente no quiere pagar y o quieren todo gratis y tal bro, pero en realidad es porque esto es del alma. Puede ser negocio, pero en el rap mucha gente está salvándose la vida, está ahí diciendo lo que lo salvó de la vida. Entonces no hay demasiado dinero para lo que puede costar, por ejemplo, yo con Péndulo mandamos a masterizar una canción y grabamos, salió como un millón de pesos. Yo con un millón de pesos me grabó dos

álbumes donde un parcerito que me cobra barata las pistas y la grabación. O sea, pues es como un poco, o sea, uno habla de máster en el rap, bro, y uno no se imagina lo costoso que puede ser el máster.

Siento que eso pasa, como que el rap en cuanto a la música, como que vive desde el estrato bajo, como que las uñas, como que trabajamos con las uñas, pero cuando uno tiene la oportunidad de explorar esa música y darse cuenta de lo grande y lo valioso que es una producción de calidad, entonces es como que donde uno se tiene que esforzar, si uno se quiere algo bueno, vale, pagarse vale plata. Pero también lo hace como un pleito, porque a mí me ha pasado que yo llego y veo gente, o sea, como que gente rebuena, y saca como que la producción a 400.000 y de hecho no pega, no pega, nadie tiene la capacidad económica para pagar el valor real de lo que es. Hoy en día de pronto hay más posibilidades porque están las plataformas, se puede monetizar de varias maneras, se puede sacar un poco más de dinero hoy en día, porque pues todo eso siempre ha sido un monopolio y es un monopolio, pero que usted genere pues como lo cobra. Pero eso es duro, bro, porque el rapero no tiene casi acceso a la calidad. De pronto en México, yo veo que allá tienen muy buenos equipos, hay más acceso a la tecnología que acá, por ejemplo. Entonces allá de pronto es un poco más fácil que usted vaya donde un parcerito, tenga severo estudio. Aquí vas a un parcerito y el parcerito tiene muchas cosas artesanales, y eso aquí en Colombia hace parte de la calidad de la música del rap. Mucha gente tiene home studio, claro, no es lo de ahora, igual es un sonido.

CUARTAS:

O sea, es algo particular. Muchas veces no son los medios, sino qué hagas con eso, tanto tiempo le dediques.

HORSE: Cada proyecto de todos, porque si no, yo estoy de acuerdo, pero duro, porque hoy en día todo el mundo está luchando por su comida, por sus vueltas, y hoy en día pues socialmente estamos desde el neoliberalismo, entonces estamos hablando de las libertades individuales, y en Pereira, bro, yo creo que en Pereira es muy difícil hacer así equipos. Porque yo creo que eso se puede lograr con una visión de negocio, así como entendiendo cómo funciona la industria, cómo funciona el negocio, puedes hacer un equipo sin pensar demasiado en el dinero en el presente, sino más como a futuro. Pero eso es duro, se puede y se está haciendo. Yo veo, por ejemplo, Kamikaze, bro, y muchachos, por unos cinco añitos van a estar disfrutando de todo esto. Ellos vienen trabajando como por tres años, así, sacando música, digamos cercano a lo que la industria plantea. Entonces yo creo que en unos años ellos van a empezar, ya. Yo creo que ellos hoy en día ven frutos, pero en unos años se va a notar muchísimo porque ellos vienen trabajando así. Entonces está el productor audiovisual, está el que sabe redes sociales, está el que graba, están los artistas bien ciertos, al gestor de los eventos, tienen los contactos, y me entiendes. Entonces ahí se está generando algo que tiene mucha proyección y que yo se los he dicho, pues, porque creo que así es que hoy en día se debe trabajar, pero duro, poquitos, poquitos lo logran.

Igual, es que la hizo, papi, ya explotó, ya es mundial. Pirlo y toda esa gente logró sacar la caleñidad a nivel mundial, y ahí es donde está el chino. Cogió su estilo, ya tenía toda su emergencia, ya tuvo toda su exploración. El chino rapeaba, pero lo que mueve la industria hoy en día es como el reggaetón, el trap y todo eso. Pues él es un ejemplo porque es un chino que usted lo que, de hecho, lo dice en los temas, es un chino de la calle, es un chino que representa a Cali al mil, parce, porque yo lo veo. Yo, a mi primo, yo veo mucha gente, o sea, como que identidad genera, cierto, tiene su estilo propio, y ese estilo propio lo hace escalar en

donde sea, porque rapero. Y el rapero es versátil, ya que ese es un buen ejemplo, porque la industria es un monopolio. Ese es otro problema, y que la industria tiene un filtro. Y cuál es el filtro, ¿quién te contrata? Aquí en la Mega, parece, ¿cuánta gente aquí hubo? La Iguana, Alkilados, que antes era Se Arrienda. Y por ejemplo, La Iguana, parece, y murió porque ellos fueron famosos por un tiempito, pero por la industria, porque el mismo que los estaba haciendo subir, y así funciona, así funciona la vuelta.

Que en Pereira está esa experiencia re paila. La Iguana era una banda, de hecho, ellos le tienen como una canción al Pereira. Si era como el instrumental, tiene que ser como... ay, no me acuerdo qué música, como si me preguntan por ti, y yo creo que "fuiste un fin de semana muy largo". Pero ellos eran muy conocidos acá en Pereira, parece, y la verdad es que se cayó el negocio por eso, porque el man llegaba y vendía una fecha, no sé, a cierto precio, se les daba un 5, un 10 por ciento de lo que cobraba en realidad, y eso se cayó. Y así pasa con la música, ¿cuántos artistas hay en Colombia y cuántos de esos están pegados? ¿Y de qué depende estar pegados, con quién se rodea usted? Con el mismo rap, bro, se tiene que estar cerca de los que traen los artistas internacionales, cerca entre los que hacen los eventos grandes, porque la mayoría nos hemos mezclado con los que hacen los artistas, los eventos en barrios, los que es un evento gratuito donde la calidad no es lo principal, y eso desvaloriza cualquier artista. Es que la industria también es del valor, cierto, el valor, de lo monetizable, el publishing, por ejemplo, es que te paguen por tu voz y que te presentas en tv y eso tiene un rating y con eso te pagan o las regalías que son con streams cuánta gente te sigue, pero para que la gente te siga y te escuche tienes que llevar la música

Por ejemplo, hablaban que usted tiene que invertir 10 veces en difusión lo que invirtió en producción, y nosotros somos all in en producción, y vaya pues multiplique eso por 10 para que de verdad esto llegue a todas partes.

No, por lo general los artistas de rap que siento que es lo que nos hace quedar en punto de emergentes, siempre influenciamos en el círculo social cercano pare de contar, pero como va llegar a los oídos de alguien de la industria si usted no invierte en que llegue.

Vea por ejemplo con Péndulo bro nos montamos en todos los eventos que quisimos menos en la fiesta de la música, a nivel local, televisión, emisoras de radio, lo logramos a nivel local, nosotros sacamos un EP y la idea de ese EP era llegar a otras ciudades, y lo sacamos 20 días antes de la pandemia y ahí fue, hasta ahí llegamos prácticamente.

DOGG SAYLAS

17 DE AGOSTO 2024, 5PM

DOSQUEBRADAS

SAYLAS:

Mira que en el momento en el que yo empecé a tomar esto con más seriedad. Como que contacté con varios productores de la ciudad. Y no es que sean malos. De hecho, me parece que hay muy buenos productores acá en Pereira y muchos buenos que todavía no están como saliendo hacia la luz, que en realidad hay productores y raperos y muchos artistas emergentes. Y me pasaba mucho que digamos trabajaba con algún productor. Pero los beats no quedaban exactamente, la producción no quedaba exactamente como lo que yo quería transmitir.

Entonces como que en el proceso en el que uno está como buscando una línea por la cual seguir en ese entonces más bien no quería como quedar inconforme con el mensaje y toda la producción. Entonces qué hice. Me quedé inconforme mejor como que compré mis aparatos y eso. Para poder que como tal el producto que quería sacar me llenara a mí. Y ya yo decía si esto me llena a mí tal vez pueda llenar a este parcerito mío. O a este otro parcerito y a este y a este y quién sabe a quién más. Entonces yo siento que como tal lo que es el tema de depender de un productor está bien siempre y cuando se entienda o haya esa energía de que él entiende casi a la perfección a dónde quiero yo llegar con lo que yo voy a transmitir con el mensaje .

A veces digamos poner un beat y poner el mensaje, así como caiga muchas veces no termina siendo un mensaje, sino que lo estás tirando así y puede que otra gente lo coja a sí mismo como a la deriva y no con un objetivo por así decirlo. Por ejemplo, hay muchas veces en las que en un punto el artista como tal ya sea rapero o pintor yo qué sé. Se da cuenta de que en la ciudad obviamente y en la gente hay iconos que el producto llega a un tipo de nichos por así

decirlo. O sea, yo me puedo hacer una producción de boom bap y sabemos que los que escuchan boom bap normalmente vienen de una clase social muchas veces porque pues viene exactamente de la clase social baja o media. Entonces va más que todo para los barrios y eso entonces el mensaje que voy a dar encima de un boom bap. Tiene que ir, no tiene que ir, pero es como la línea por la cual se va el boom bap. Va para un nicho de personas como muchachos o muchachas del barrio esto. Entonces como que la idea de hacer una canción o toda una obra es que vaya literalmente de peapa. Como que todo congenie como que si mi sonido va a sonar pesado quiero que también haga fusión con un mensaje. Que si lo muestre como una obra organizada por así decirlo. Lo mismo pasa con la música comercial.

Normalmente la música comercial si es muy consumida por la mayoría de las personas en barrios bajos. Y en barrios populares y en zonas más urbanizadas y eso. Pero nosotros sabemos que como tal los artistas musicales no solo dependen como de la creación que hacen. De la música y ahí digitalmente sino también de los shows y eso. Y normalmente cuando tú haces música comercial pero tu público es por decir gente que escucha boom bap. Que es más la clase media o baja. Te das cuenta que en los shows de tu música comercial que estás haciendo ahora no va a ir mucho de ese público. Y muchas veces no porque no lo consuman porque pues como le digo la gente que consume música comercial. No solo es la gente de urbanización sino también la gente de clase baja y eso. Pero en los shows normalmente se ve gente que tiene como pagar la entrada de algo comercial. Que tiene algo underground por así decirlo. ¿Qué es lo que pasa en Pereira? En Pereira se ve mucho de eso. De hecho, hace poquito me vi un stream de un parcerito también que es de acá. Y decía que en Pereira crecen los artistas, pero no crece el público. Y es muy cierto. Cada vez hay más artistas, cada vez hay más artistas. Pero hay menos público. Y hay menos público. Entonces en realidad cualquiera puede ser emergente. En realidad, todos somos emergentes. Brille usted más que yo, este brille más que el otro. Todos somos emergentes porque a la final todavía no estamos en Pereira en el pico de decir esto es una ciudad donde se vive del arte. Todavía no. En realidad,

todos los artistas de Pereira somos emergentes. Así si uno tenga más números que el otro. O tenga más plata, tenga más inversión. Todos acá somos emergentes. Entonces siento que a la hora de la creación es saber muy bien hacia dónde va dirigida su música y el mensaje como tal.

CUARTAS:

Lo que yo planteaba después que era como bueno y con eso hacer un efecto donde se busque la coherencia entre el rap y la música. Entre el mensaje y la música. Y lo que me decían me hacía sentir como, leí vueltas todo el tiempo, nada es en vano. Entonces tampoco nada es en vano en los temas. Cuando vos querés decir algo realmente que es verdadero y transparente, cada decisión que vos tomás en tu canción significa algo, no es en vano.

SAYLAS

Diablo. Sí es verdad. Y de hecho siento que hoy en día cada vez más se desvanece eso. Por lo que te decía ahorita, yo siento que hoy en día no hay muchos MCs transparentes, justos, que hablan de la cultura. O sea que son literalmente ellos, hoy en día hay más raperos. Sino que hoy en día la palabra rapero y MC como que se tergiversó un poquito, porque el rapero es codicioso. Y hoy en día los artistas urbanos, o sea al final el género siempre termina siendo rap, sí es verdad, pero en el rap antes había MCs y solo eran MCs. Hoy en día hay pocos MCs pero hay más raperos codiciosos. Y siento que entre más hay de eso, más difícil es que un producto transparente sea consumible. ¿Por qué? Porque todos pintan una vida que a lo mejor no tienen, o aspiran a tener. Y casi nadie hoy en día, no conozco muchas personas que hablen de asuntos sociales, que se supone que es la idea raíz del hip hop por así decirlo, no solo del rap. Que era hacer, que era tocar temas sociales, por eso hablo de la cultura, los MCs hablan de asuntos sociales. Los raperos hablan de cosas codiciosas, dinero, mujeres, cadenas y ese tipo de cosas. Los MCs hablan de lo que sucede, hoy en día sacar un producto transparente y consumible, es muy difícil que sea consumible, porque nadie quiere hablar de los problemas

sociales. ¿Por qué? Porque estamos en un punto en que la ciudad se fija es por uno mismo, y eso es lo que hace el rapero. A mí no me importa si el otro MC no come, siempre y cuando mi música esté haciendo plata, ese no es un problema mío. El MC piensa que hay que juntarnos todos para que esto crezca, el rapero no piensa así. Y Pereira, y no solo Pereira, de hecho, siento que muchas ciudades, de hecho siento que el país, en realidad Colombia, piensa en yo estoy bien, estoy bien, el resto no es un problema mío. Y eso indirectamente uno siempre lo está consumiendo, siempre lo está consumiendo, siempre lo está consumiendo. ¿Por qué? Porque nadie habla de temas sociales. Todo el mundo habla de la mionca, de la plata, del reloj, de la cadena, esto. No hay un artista hoy en día que viva de la música, del rap o de la música urbana tocando temas sociales que generen un conflicto, como es lo que hacía el MC. Entonces ser transparente hoy en día y comercializar el arte es difícil, creería yo.

CUARTAS:

No, eso se siente en todos los ámbitos. Y vos decís que es Colombia, pero en realidad es como global esa individualización. Ya es muy duro asociarse en el mundo.

SAYLAS:

Sí, de hecho, es muy duro. Y hay pocos raperos que hablan de temas sociales y hoy en día son la cara del rap, incluso más que los que hacen rap comercial. Son muy pocos, por ejemplo, Kendrick, Kendrick Lamar. Ese marica es MC, ese marica es MC. Y él lo dice, soy un MC underground que encaja en el mainstream. Son MCs que de alguna u otra manera supieron cómo llegarle al público sin dejar la esencia de lo que es ser un MC. Y pues están allá arriba, son los que son, pero son muy contados, muy contados. En cambio, para hablar de raperos comerciales, pues es una infinidad, es una infinidad de vacíos. Es muy duro, es muy duro.

CUARTAS:

Bueno y me le meto al rancho. ¿Qué siente que está haciendo en este momento con lo próximo que va a sacar y con lo que ha sacado?

SAYLAS:

Yo siento que, yo en este momento, yo siento que estoy como en un 50 y 50. Como que sí, soy MC, hablo de temas sociales, de cosas, no exactamente problemáticas sociales, sino cosas sociales.

C: Y no es necesario, o sea, como para ser transparente tampoco tienes que estar hablando de eso.

No, es verdad, o sea, no tengo que hablar exactamente de problemáticas sociales, pero que es un MC sin hablar de cosas sociales, no exactamente de las problemáticas. Pero por ejemplo la música que tengo afuera siento que es muy genérica, es muy social. No, es algo que pasa mucho hoy en día y siento que eso también es la tarea del MC, hablar de lo que es, de lo que pasa hoy en día. Siento que la próxima producción que vaya a sacar no está muy lejos de eso, sigue siendo más MC que rapero codicioso. Pero no puedo negar que después de esa producción creo que soy, de hecho creo que en este momento soy mucho más un rapero codicioso que un MC, honestamente.

CUARTAS:

Vamos a ir cómo al principio, para volver allá y preguntarte más a fondo de cómo estás haciendo tu música ahora. Pero entonces como que vamos al principio. Como que te presentes ahí generalmente. ¿Quién sos? ¿Cómo te llamas? ¿Cuántos años tienes? ¿En la música cuántos? ¿Qué haces? ¿Qué te gusta hacer?

SAYLAS:

Hola, buenas noches. No, mentiras. Hola, soy Dogg Saylas, soy artista de la ciudad de Pereira, soy rapero y nada, llevo cinco años enfocado en la música, dedicándole literalmente mi tiempo y el dinero a la música para algún día vivir de ella, claro. Más que, sí, vivir de ella, iba a decir más que vivir de ella, sentirme bien, pero siento que vivir de ella ya me haría sentir muy bien, al carajo.

CUARTAS:

¿Cómo llegaste a la música? ¿Cómo empezó la vuelta con la música?

SAYLAS:

Parce, mira, que yo literalmente todo eso se lo debo a mi cucha, güey. Era re raro, pero cuando yo estaba niño, mi mamá tenía demasiados, demasiados CDs de, pues, música crossover y eso, y yo no sé si le tocó, obviamente sí, creo que sí, esos CDs en los que venía música re combinada, pero de una manera re random, como Michael Jackson y Freddie Mercury y de ahí Yankee, o sea, esas así re pirateados, re extraños, y yo ponía todo eso en un DVD y me salía y me salía música hasta que una vez me salió un tema de Eminem que se llama Without Me y marica, y fue como que el momento, yo siento que me gustó mucho porque de hecho el tema es demasiado cómico, más que por la música, siento que fue por el video, porque yo estaba muy niño, yo tenía como 5 años y yo no entendía lo que estaba diciendo, y menos en inglés, entonces me gustó y le empecé a pedir más música, y mi mamá trabajaba en una fábrica de confección, y yo le decía a mi mamá que si ella tenía amigos que le dieran nombres de raperos, que se los anotaran, me decía, bueno, y ella iba en la hora del desayuno, en la hora del almuerzo, le preguntaba a los compañeros que si conocían raperos que se los anotaran, y ese mismo día por la noche mi mamá llegaba con una hojita así llena de nombres de raperos y me ponía yo a buscarlos , a buscarlos y a buscarlos, y escuchaba, y escuchaba, y escuchaba, y escuchaba, hasta que como a los 8 años que empecé ya a consumir demasiada, demasiada

música, me gustó obviamente mucho más el rap, y era como que chimba la identidad que tienen, como el sin tapujo, como la forma de decir las cosas, lo sentía así como agresivo y eso que yo no lograba entender tampoco del todo la música, porque también estaba muy niño y no entendía muchas cosas sociales de las que estaba hablando, como La Etnia, Gotas de Rap, Escalones , ese rap local, y hasta que ya en el colegio, en el colegio estando así como en sexto, séptimo, así, yo me acuerdo que había gente mayor que yo y hacían freestyle, entonces en esa misma andaba yo por ahí todo pequeñito siendo como el niño de los muchachos grandes, y juntaba con esa gente, como que aprendí y terminé freestyleando y eso, hasta que un punto dije no, quiero hacer música, quiero hacer música, hago música, y hacía, y escribía, y escribía, y no sabía exactamente como encontrar pistas, yo no sabía, pero me gustaba hacer beat box, y siempre mantenía así todo el día, siempre, siempre con los reales, con los parceros, hasta que ya encontraba beats, ya me decían, vea, busca así, beats, esto y eso, y empezaba ya a hacer como las maquetas, ya hasta que hubo un punto en el que, yo tenía por ahí, por ahí once años, y ya me enfiebre re duro y empecé a hacer rap, rap, obviamente con pistas yo no sabía nada de derechos de autor, ni licencias, ni nada, nada, nada, y así duré mucho tiempo, mucho tiempo, porque también como que no lo veía todavía como vivir de eso, como quiero dedicarme a eso, no, de hecho yo fui armador de baloncesto y todo, armador de baloncesto, entonces me gustaba mucho el baloncesto y pensé que iba a ser deportista y eso, y después me di cuenta que no, que quería era vivir de la música, y ahí sí me puse fue las pilas, hace cinco años, que ya yo aprendiendo y aprendiendo y nunca voy a dejar de aprender, y nada, ya empecé a sacar como las cosas propias, desde los beats, las letras, y nada, ahí estamos .

CUARTAS:

Has tenido como alguna, como algún acercamiento más formal con la música, digamos sea una academia, un instituto, una vuelta así o todo empírico.

SAYLAS:

Todo, todo empíricamente, sí, todo, absolutamente todo, de hecho yo me acuerdo que cuando yo estaba más pelado, y cuando estaba en el colegio, yo decía yo solo necesito un estudio, un estudio propio para poder grabar y poder aprender, porque está bien, yo no tengo en ese momento como pagar una carrera, está bien, pero yo sé que yo cojo ese estudio y aprendo a las malas, como sea, a las buenas o a las malas, pero aprendo, lo estoy haciendo bien, lo estoy haciendo mal, cualquier cosa está bienvenida para aprender, si lo estoy haciendo bien, qué chimba aprendí algo, si lo estoy haciendo mal, qué chimba también aprendí algo, no he tenido como algo así, exactamente un contacto que me diga, las cosas se hacen así, así, así, entonces como encontrándome personas que me han dejado huellas y me han enseñado ciertas cosas, pero como tal de como componer, como se hace un beat y esto, todo ha sido súper empíricamente y hasta ahora no ha salido nada mal, incluso las cosas malas que han pasado no han hecho que las cosas salgan mal, como que ese es el proceso y sale mal, en realidad está pasando algo bueno, porque ya sabes que no lo vas a hacer mal después de eso y estamos bien, estamos bien haciendo música , qué chimba.

CUARTAS:

Mano, entonces sí, toquemos un poquito lo del proceso creativo, digamos, en este momento, ¿qué es lo primero que vos sacaste, que está por fuera en este momento todavía?

SAYLAS:

¿Qué es lo que tengo afuera en este momento? Tengo un álbum, se llama Que Coma Mierda el Culo, de hecho es muy random el nombre del álbum, pero siento que es lo más, es como el estado de ánimo en el que estaba en ese entonces, es como Que coma mierda todo y era bueno, pero en realidad no del todo, porque de hecho el álbum lo grabé casi que todo, borracho y me estaba viviendo mucho como la edad que tenía pues, como los 19, 18, 19 y mantenía

como con los parceros por ahí tomando pola, en alguna otra fiesta, conociendo mujeres y viendo cómo, literalmente cómo se desenvuelven los fines de semana de la generación mía y yo, diablo, quiero hacer algo que se asemeje, que sea lo más parecido a una persona de la edad mía, entonces literalmente eso es el álbum, es cerveza, la noche, Pereira, las mujeres, las webcams, la gente que camella y llega y se va de fiesta apenas sale y llega trasnochada al camello, pero sigue camellando, pero igual haciendo música, como la irresponsabilidad, pero no del todo por así decirlo y eso es el álbum, es como Que coma mierda el culo, yo quiero ser, es un libertinaje, es un libertinaje no del todo sano, pero a quien no le gusta a veces ser libre y eso es el álbum, como que de ahí partió el proceso creativo.

C: Todo eso que me dices ahí es como la temática, todo lo que abordas, todo lo que hablás ahí, luego cómo es eso reflejado en la parte más musical. En cuanto al sonido, en general, los beats, quién produjo...

SAYLAS:

Todo el álbum lo hice yo, hay ocho temas y hay como dos temas en los que solo hay dos beats en los que han sido dos productores distintos, uno se llama Dr. High, que es como con el que camello más en este momento y H, H de Kamikaze, hizo un beat de un tema que lo grabé hace como, no, lo grabé adolescente, como a los 16 años y años después me di cuenta que tenía ese track ahí guardado y volví al estudio de ellos, y yo, mira que estoy sacando algo, no sé si tengas por ahí los stems o el registro o que existe eso, y me mostraron yo Diablo, metámoslo ahí, siento que hace parte y lo metimos.

Pues en cuanto al proceso creativo, sonoro, no solo como de la letra, trataba de asemejarlo mucho con lo que quería transmitir, no exactamente como que, no quiero hablar de la noche, de la calle, de cómo la gente se la pasa una chimba un fin de semana en un beat que sea más bien con una vibra melancólica o algo no, sino más bien como una percusión en cuanto a los

drums, que uno sepa que pueden ser hasta más bailables, por así decirlo. Como con sintetizadores y samples de los 90, tipo California Love , de hecho hay un tema que yo siento que es el que más le ha gustado a la gente, que es como el sencillo del álbum, que de hecho se llama como el álbum, que se llama KCMIERDAEK, que dice con Don Gio, y por ejemplo los drums de ese tema son de un tema de Tupac y creo que es de, no recuerdo bien, pero creo que es de Gangsta Party, creo que es, sí, Ambitious, no me acuerdo, pero sí, es un tema de Tupac y los drums son removidos a un BPM, un BPM así como muy rápido y encontré un sample por allá noventoso y yo, no papi, como que congenia re bien, como que me inspira a esto, como a fiesta, como a eso, como a problemas, como a eso, y yo chimba, vamos a meterlo y lo metimos y de hecho ese beat iba a ser para Don Gio, yo dije mira que me gusta este beat y era un beat de underground y a él le gustó este beat de KCMIERDAEK y yo hagamos algo, yo compré el beat de underground y usted compra ese que es más fiesta y hacemos un tema y ese tema va para tu proyecto y el underground va para el mío, a la final del día y del tiempo, pasó el tiempo y yo compré el beat de underground pero él nunca compró el otro beat y yo perro, me parece que está demasiado chimba y no quiero dejar morir eso, yo quiero comprarlo, lo compro, me dijo perro sí, cómprelo, hágale y yo está bien, lo va a meter en un proyecto mío, no hay problema, no hay ningún problema, compré, terminé comprando los dos beats y el beat de underground a la final no lo terminé utilizando y el beat de que como a mierda al culo terminé utilizándolo pero terminé haciendo el tema con Don Gio, con él mismo y terminé metiéndolo al álbum y sorpresivamente terminó siendo el mejor tema del álbum, pues como son las cosas de loco.

C: ¿En todo ese álbum, por ejemplo, los recursos fueron esos, mucho el sample? ¿O qué tanto te involucraste en? En crear de cero la melodía. ¿En crear de cero vueltas o los bajos?

SAYLAS:

El recurso, yo siento que sí, el recurso fue exactamente eso sí, el sample yo creo que fue, sí fue el sample de hecho.

Todos los bajos, eso sí, a todos los samples le saco el bajo siempre y me gusta crear. De hecho, es muy normal que un productor saque el bajo del sample y ponga ese mismo bajo al mismo beat. Pero mira, yo siento que estoy obsesionado con los bajos, de hecho, me podría hacer un beat de solo drums y bajo. Me encanta, me gusta mucho, yo siento que cogí eso de J Dilla, aunque J Dilla es un hijo de puta sampleador. Pero siento que cogí eso de J Dilla y de Crudo, porque de hecho sentía que Crudo intentaba como... No intentaba, bueno como que al principio intentaba emular lo que hacía J Dilla y Mablip. Y como que se me dejaba tanto y yo diablos y yo rapeo encima de beats de J Dilla y me di cuenta de que también. Como que hay parte de Crudo en eso y yo quería hacer ese tipo de beats, entonces en cuanto a la producción del álbum. Samples, samples noventosos, bajos hechos y por decir algo tranqui, si todo el beat. Nada, no todo el beat está hecho por mí, si solo los sintetizadores, el bajo, pero los drums son de J Dilla. Sampleé un beat de J Dilla y metí los, samplee los drums y si en la producción de samples, bajos que se sientan. Más que oírlos que se sientan, de hecho, aprendí eso, el bajo no se tiene que oír, se tiene que sentir. Como por acá, y chimba, ese fue el proceso, de hecho, si todo el proceso del álbum es samplear desde los drums hasta los samples.

Y el proyecto que viene ahora, ese álbum es un EP de 5 temas con Saiji, Saiji de Medellín . Y ese marica es demasiado teso, es demasiado teso, yo hice 3 beats de ese EP, de cero drums de nosotros, bajos de nosotros. No hay samples, no si hay un tema que tiene sample y ya solo es ese tema, de resto de los beats que yo hice es el único que tiene sample. Y Saiji se encargó de los otros 2 temas, que hizo 2 beats, ni los hijos de puta, es una chimba esa marica. Que sacaba beats en 5 minutos, en 5 minutos esa marica y bueno, no es como que lo saque y ya. Samplea de una manera re rápida esa marica y saca los drums así, como se le dice, análoga,

así sacarlos, tocando los literales esa marica. Lo saca de una y mande a hacer unos scratch a Bogotá con el DJ de allí, Ali AKA Mind, se llama DJ el man. Y yo ey perro, sabes que, quiero hacer unos, quiero que hagan unos scratch en esta parte y le mandaba como los segundos exactos. Me decía, ¿a dónde los quieres? Yo perro, de este minuto a este minuto, me dijo listo, mándame los stems del beat. Entonces ya, Saiji me mandaba los stems, yo le mandaba los stems a DJ y él se encargaba de hacer todo. Y ya yo mandaba los stems de DJ a Saiji y Saiji metía los scratch y ya me entregaba todo el producto, beats y todo. Y todos los temas ya hechos, ya está listo, ya estamos haciendo los videos y lo que se llama Buenos Muchachos. Literalmente la parte creativa lo hice como con, literalmente los muchachos con los que yo trabajo. Que más que como equipo de trabajo, literalmente son mis parceros, con mi primo, ellos son diseñadores, ellos hacen moda. Maricas, no sé, son maricas, son un estalle para crear cosas. Y nada, y se viene eso, Buenos Muchachos, con Saiji.

Y en cuanto a la temática y cómo terminar eso en música, ¿cuál es la temática?

El nombre de Buenos Muchachos está inspirado en una película que se llamaba buenos muchachos. Que es con Robert De Niro, ¿sabes cuál es? Robert De Niro, esta marica de Joe Pesci. Literalmente son unos gangsters de Brooklyn, creo que son, si de Brooklyn. Y son como los gangsters de esa zona que no tienen competencia. Entonces cogí como que esa temática y la desarrollé en el EP. Como rap competi, pero igual sonando agradable, un rap competi con unos drums bruscos. Así como full centrándome en el rap competi, sino también como mezclando con lo que somos nosotros.

Sí, parece, yo trabajo con un man que yo a ese marica lo admiro demasiado, la verdad, a ese marica lo admiro mucho. Se llama Chopis, esa gonorra, hijo de puta. Ese marica... ese marica... ese marica tiene una mentalidad de creación, de manifestación. Y no es como ese vibe de "ay, el buena vibra" y ya. Sino que uno sí lo ve literalmente.

¿Por qué? ¿Qué hace?

¿Qué hace? Él es diseñador, él es diseñador de moda. Estudia, habita, él es diseñador. Él es dueño de una marca local, claramente, que para mí... Conozco marcas locales, perro, conozco muchas. Pero para mí, es la mejor marca que hay en este momento. En este momento es la mejor marca que hay en Pereira. Se llama C.H.S. Studios. Y ese marica es volado y es volado y él es demasiado, él es... Él es música, comunidad y libertad. Él se define en esas tres palabras, parece. Y literalmente la marca se define en esas tres cosas. Y nosotros estábamos creando tantas cosas. Estábamos haciendo eventos, estamos haciendo música, estamos haciendo ropa. Y llegó gente que quería como sacar ventaja de eso. Como "hey, hazme esta camiseta o hazme esta ropa que me voy a presentar en un show". Pero entonces no me la cobras, yo solo te doy pauta. Cuando una tela cuesta esto, esto, esto y más. Una marca que quiere ser premium, ah, por ahí lo estoy viendo. Que quiere ser premium.

No puedes pedirlo gratis, guevón, no puedes pedirlo gratis. ¿Por qué? Porque estamos en un punto en el que el ventanazo no sirve del todo. O sea, yo no te puedo decir "hey, vení a cantar en este show que yo te doy una camiseta". Puede estar bien, pero al final del día el trabajo mío es llevar comida a mi casa. Yo no puedo ir a cantar y llevar a mi casa con una camiseta. Yo no puedo darle a mi familia de comer una camiseta.

Entonces claro, lo que pasa, como que querían sacar ventaja de todo lo que hacíamos. Como de la música, shows gratis. Como de la ropa, ropa gratis y te damos pauta. O el ventanazo. Y nosotros no queríamos eso. Entonces, como que toda esa cosa la empezamos a plasmar en la música mía. Y él hizo el contacto con Saiji y planteamos la idea. Entonces va a ser algo competi. Pero sin dejar de lado lo que somos. Que somos personas parchadas, que sabemos

que queremos esto. Que igual estamos por ahí tomando polita bien. Pero re enfocados mucho más que en " KCMIERDAEK ". Y terminamos siendo buenos muchachos. Siendo buenos muchachos con todos. Pero teniendo claro que ese enfoque hace que no haya competencia con nosotros en la ciudad. Entonces con eso lo asemeja la película de buenos muchachos. Porque son los gangsters que no tienen competencia en la zona de Brooklyn. Porque están vendiendo el mejor producto. Y tratamos de hacer eso, vender el mejor producto en ropa. Y vender el mejor producto en música en la ciudad. Y que eso nos llegue a donde quiera que nos quiera llevar.

C: Y bueno, así como lo contas, rompes. Como sea, yo siento y he sentido siempre que lo real llega siempre a los corazones.

Pero es lo que te digo, exacto. Saber cómo decir las cosas para saber a quiénes les va a llegar. No es solo escribir el rap competi ya. Porque tú puedes escribir una tiradera y al resto de gente no, no le va a llegar. Solo le va a llegar a la persona a la que le estás tirando. Pero resulta que toda esa gente que escuche ese tema no sabe ni quién es la persona a la que le estás tirando. Entonces no hace falta, es más bien escribir algo genérico. Que a lo mejor le pueda llegar a la gente en general. Y a la gente a la que sí quieres que también le llegue. De manera indirecta. Porque hay mucha gente que emprende. Y hay mucha gente que siente que quieren que les hagan las cosas gratis.

Entonces puedes sentir lo que yo digo en un tema. Como dando a expresar que no todo es gratis. Que, si me lo dejas más barato, porque si este me cobra tanto. Eso mucha gente lo puede sentir. Pero en realidad puede que lo esté diciendo para una persona en realidad. Pero lo escribe de manera general que mucha gente lo puede sentir.

Entonces obvio, es también saber lo que usted decía. Es ser transparente, pero saber cómo serlo. Es saber cómo serlo para saber a dónde va a llegar. Y que llegue a donde uno quiere

que llegue. Y yo quiero que la música llegue a la gente en general. Y a las otras instancias también. Exacto, a la gente en general, pero sin dejar el rap competi. Que al final termina siendo el rap competi para otros competidores. O sea, otros raperos.

C: Si te soy honesto con lo que yo estoy viendo ahora, yo no he pensado en cómo acercar eso. Y es un hueco. Es un hueco. Es un hueco. Porque todavía no... Todavía no sé qué hacer con eso realmente tampoco. Si sabes. Como que no sé, me quiero divertir y ya luego mirar qué pasa. Pero sí hace parte pues del proceso, claro.

Si vos querés vivir de eso, tienes que encargarte de que funcione también. No solo hacer la música. No solo hacer la música.

SAYLAS:

Porque sí, porque sí, exacto. Hay que darle una función. Hay que darle un objetivo. Más que números. Más que números. Hay gente que hace música pensando en... Pensando en... Suena raro. Porque al final termina siendo la misma gente. Pero hay gente que piensa más en números que en la misma gente. Es raro. Cuando al final la misma gente es la que hace los números.

Entonces hacen una canción en un beat comercial. Pero lo que dicen no es, no hace parte de los íconos que distinguen a la gente del público que consume el contenido comercial. Entonces voy a hacer esto y voy a hacer en un beat de esto comercial. Y lo lanzan, pero a nadie les llegó. A nadie les llegó. Porque no saben. O no prestan atención de qué hay que hacer para poder que el mensaje llegue a ese tipo de público.

Entonces por decir, yo quiero que este álbum, este EP de Buenos Muchachos llegue para la gente más del tipo como soy yo parchando acá en un parque, tomando polita, o la gente que sale del trabajo quincenaios', compró una pola y siente que no quiere trabajar más allá. Pero igual se la está parchando demasiado con sus amigos. Y sigue estando bajo un contrato, pero a veces siente que se ahoga. Pero al final es el dinero que lo hace pasarlo bien.

Entonces voy a hacer una canción a lo mejor con ese feeling. Entonces empecé:

“Tengo que dejar de embriagarme y pensar en gastarme este sueldo en pola Sigo estando en el contrato del diablo que me carcoma la buchón. Llenar el bucho a punta de estos punchlines. Y llegar al mismo parche y sentir que esto no fue un broma.”

Eso es una parte del tema. Entonces hay mucha gente que siente eso. Que a veces tiene que dejar de gastarse el sueldo en polas. Sigue estando en el mismo contrato del diablo. Y se lo sigue carcomiendo la buchón. O sea, salgo, tomo algo, me parcho el otro día. Diablo, tengo que volver a trabajar. Pero al final termino no parchándosela bien. Entonces hay mucha gente, mucha gente que literalmente está trabajando y esperando el fin de semana.

De ahí sacas otra conclusión. Que es como no solo lo que pretendas como artísticamente, sino también lo que pretendes que pase con el fonograma después. ¿A quién le va a llegar?

Y es válido. Y está bien. Y es necesario. Entonces chimba. Es como otra vuelta que me acaba de abrir acá en este momento. Porque... Y es re importante, yo. Porque... Porque me hace caer en cuenta de que sí, o estás pensando mucho en la música, pero ¿has pensado qué querías hacer con eso? Y es porque no le he dado importancia a eso.

SAYLAS: No, y ¿sabes qué? Y no creas, yo no descubrí eso. O sea, no lo descubrí. Yo en mi pieza diciendo "ey, no, si voy a hacer esto, tengo que hacerlo así". No lo descubrí yo. De hecho, me lo dijo una persona que es enferma con la música. Que es enferma con la creación. Que me dijo: "Tienes que hacer algo que le llegue a la gente, pero hacerlo llegar de la forma más genuina". No exactamente como literalmente leyendo algo que alguien te escribió para poder que pegue, sino como usted lo sienta. ¿Usted qué siente?

Está bien, siento esto. Que la gente quiere esto. Que quieren todo gratis. Que eso, yo estoy cansado de eso. Breve. ¿Usted cree que no hay más gente sintiendo eso? Que está emprendiendo o haciendo esto. Y quieren todo gratis. ¿Cómo lo dirían ellos? Si usted fuera esa persona, yo breve. Todo lo dirían así. Breve, la persona que trabaja y hace esto, ¿cómo lo diría? Pero igual la pasa chimba. Hay que saberle cómo llegar a la gente. Y yo sí, perro. Tiene toda la razón. Y empecé a crear desde cero. Cómo se compone esto y esto.

Entonces después de haber sacado un álbum, me di cuenta, a lo mejor todavía no sé cómo componer después de haber sacado un álbum. Entonces empecé otra vez. Dale, ¿cuáles son los íconos de la ciudad? ¿Qué hace la ciudad? Hace esto, esto, esto, esto. Y empecé a utilizar eso para empezar a componer. A cómo más o menos quería que llegara el álbum, por así decirlo.

Cuando ya escuchamos todo el proceso, antes de ir a grabarlo dijimos: parece, esto va, esto va, esto no va. Creo que esto lo puedes cambiar. Lo cambié. Esto, esto, lo otro. Y viajamos para Medellín. Cuando presentamos la idea, "no, parece, eso re va". Listo, vamos a hacer esto y esto.

Y lo mismo, opinábamos, compartíamos: "Saiji, ¿sabes qué? Creo que puedes decir esto y puedes hacer esto". Está bien, hagámoslo de una. No me convivo tampoco como para aprender.

Y la persona que me hizo caer en cuenta de eso fue Chopis. La misma persona que te dije que es un un mentor. Ese maricón es como un hermanito mío. Y me hizo caer en cuenta de eso. Y como que te desbloquea una parte del proceso creativo. Y esa es la idea. Igual siempre voy a seguir aprendiendo.

KARDO

2 DE SEPTIEMBRE, 10:15PM VIA MEET

CUARTAS: Bueno mano, vos ya leíste la justificación hace días, ¿no? Entonces te comenté ahí como brevemente. Yo sigo en el proyecto de grado de la universidad, ¿no? Yo estoy estudiando música, con énfasis en producción musical. Y para el proyecto de grado funciona con una modalidad de investigación-creación. Eso quiere decir que yo tengo que indagar una vuelta, tengo que indagar conocimientos. Y también tengo que poner eso en práctica en un fonograma, grabar algo que dé cuenta de esa investigación. Yo en principio tenía como una visión toda altruista y quería irme a grabar a los parceros y a gente de Pereira y sacar como una producción así, donde yo no pusiera la cara. Pero al final, como en tutoría y toda la vuelta, me terminé decidiendo por sacar una vuelta mía. Pero entonces como también tenía estas ganas de aportar de alguna manera, enfoqué el proyecto de esa forma que te mostré. Que es como ver esa problemática de que los raperos estaban muy empoderados del mensaje, o sobre todo el rapero emergente, está muy empoderado del mensaje y de lo que quiere decir, pero no tiene las herramientas como para hablar de música y enfocarse en la música para sus proyectos. Entonces depende de un beatmaker, depende de un vocal, o depende del beat de internet que se baje, y entonces no hay como una intención ahí profunda en querer sonar algo específico, sino que es: yo rapeo encima de lo que sea y lo que importa es el mensaje. Pero entonces cuando estamos haciendo música todo cuenta, nada se hace en vano. Entonces, como identificando esa problemática, lo que me propuse hacer fue: bueno, vamos a investigar herramientas de rap de manera que yo pueda recopilarlas acá y que el que lea esto pueda coger esas herramientas como para producir sus vueltas y tratar de construir discursos coherentes entre música y mensaje. Teniendo en cuenta que el rap es muy abierto, que no puedes parar rap sobre muchas músicas distintas, ¿cierto?

KARDO: Sí, totalmente.

CUARTAS: Entonces nada, mano, el objetivo aquí en la entrevista es que vos podas aportar desde tu experiencia con el rap y nutrir el proyecto de esa manera. Yo traigo unas preguntas guía y ahí nos podemos ir yendo en la conversación.

KARDO: Vamos a hacerlo real, papi.

KARDO: Entonces, sí, bueno primero mano, como saber de vos. ¿Cuál es tu nombre?
¿Cuántos años tienes? ¿Cuántos años en el movimiento? ¿Cuántos años haciendo rap?

KARDO: Bueno, mi nombre es **Juan Pablo Cardona Zapata**, oriundo de la ciudad de Pereira. Tengo 27 años. Bro, llevo haciendo rap aproximadamente unos 10 años.

CUARTAS: Y mano, ¿cuál fue ese primer acercamiento con el rap? ¿Cuándo empezaste a cogerle el gusto a eso? ¿Dónde encontraste el rap?

KARDO: Bro, es súper ambiguo. Te lo resumo rápido. En el 2005 yo tenía 11, 12 años. Una prima tenía el CD original de "Barrio Fino" de Daddy Yankee. Y el tema que yo más oía era "Santifica Tus Escapularios," que es un beef a Nicky Jam, una tiradera, pero es rap, bro. Y yo pasaba horas y horas escuchando esa canción y yo decía, ¿pero ¿cómo putas ese pirobo rapea así? Pues yo no decía "rapea", pero cómo hace para jugar con las palabras así y sobre esas bases rítmicas. Y de ahí, con lo ambiguo, justo dos meses después me fui para España. Y

mi padrastro tenía un cassette, literalmente un cassette, de Violadores del Verso, parce y me enamoré. Entonces, empecé a escuchar a Kase.O y me enamoré. Ese fue mi primer acercamiento con el rap.

CUARTAS: Y de ahí, ¿cómo fue el paso? O sea, ahí fue como, listo, encontraste el rap, pero ¿cómo fue el paso a querer hacerlo? ¿Y cómo te enfrentaste a eso?

KARDO: Ok, bueno. Entonces, yo seguía en España y escuchaba eso, y yo nunca pensé en hacerlo, en España. Nunca pensé: "ah, yo quiero hacer rap", no. Volví a Colombia y cuando volví empecé a empaparme más del rap latino, y empecé a ver muchas batallas de freestyle, y yo freestyleaba mucho. Ya empezó a picarme la gomita y yo, bro, me decía el Sam (Compañero de su dupla MCOLOGOS): "bro, tenemos que escribir, tenemos que escribir." Y parce, empecé a empaparme de mucho rap, de mucho rap estadounidense, de mucho rap español, viejo. Y ahí sí empezó. Literalmente éramos él y yo en el parque improvisando, y no sé, un jueves eran tres, cuatro personas que estaban tirando rimas y todo eso. Cuando a la otra semana ya eran diez, y a la otra semana eran veinte, y nos decían: "marica, ustedes por qué no montan un grupo." Yo le dije a Sam: "bro, pues montemos un grupo." Y ahí empezó el MCCOLOGOS.

CUARTAS: ¿Y cómo fue luego el ir a querer sacar algo, ir a querer grabar algo, a producir algo?

KARDO: Bro, ahí tiene mucho hincapié Vynil Beats, el hermano mayor de Sam, Andrés Loaiza, porque él es rapero, beatmaker y también filmmaker, porque es el que produce también videos y todo. Y él siempre nos enseñó que hay que pagar por las cosas. Entonces él nos decía: "ustedes quieren ser raperos como nosotros," y claro, él tenía su grupo que era Rapsodas Clan, entonces nos decía: "ustedes quieren su grupo, tienen que pagarnos los beats." Yo ahorré, ahorré, ahorré y primero saqué un proyecto solo que fue el álbum que se llama "Legado." De ese álbum, el tema que más pegó fue "Dosis de Skills." Yo ahorré las Lucas, y a Sam también, que quería sacar algo bueno, que el proceso creativo sea orgánico. Que yo le dijera al beatmaker, al hermano de él, "yo quiero que esto suene así, que yo quería este sample". Entonces fue muy orgánico, la verdad.

CUARTAS: ¿Y cómo estaban los presupuestos por ese tiempo? ¿Eso qué año vendría siendo?

KARDO: Bro, eso fue 2015, 2016.

CUARTAS: ¿Y cuántos temas hiciste? ¿Y cuánto te costó?

KARDO: Bro, el EP me costó casi un millón.

KARDO: Los temas eran: "Incometido," "Tiempo al Tiempo," "Ready for War," "Dosis de Skills" Fueron cinco temas. Lo solté sin video, pero el video de "Dosis de Skills" salió mucho después.

CUARTAS: Lo hiciste después ya.

KARDO: Sí, salió porque el tema pegó muy duro en la ciudad. Porque en la ciudad, el rap de La Perla no tenía skills. Era un rap muy underground, muy caño, muy esto muy lo otro. "Ah yo he matado a tantos y tan...". Nosotros fuimos parte del cambio en la historia, o el cambio temático pues.

CUARTAS: Sí, bro. Lo que estaba antes era más estilo Vagancia Records y toda esa vuelta

KARDO: Los Hijos de la Calle, Don 38, y bueno, muchos raperos que eran muy under, pero demasiado under. Yo diría más bien pseudo-under.

CUARTAS: ¿Pseudo-under? ¿Para vos qué es underground?

KARDO: Para mí, underground es hecho con las uñas, y usted se la sudó para conseguir el beat, y usted lo pagó. Es hecho, o sea, alguien de escasos recursos, está haciendo música y el sonido es sucio. Eso es underground, para mí. Lo que era underground para el 2008 para atrás en La Perla era: "yo vendo drogas, yo mato a este, y yo esto y lo otro." Eso no es underground. Underground es justamente tener las ganas de salir del barrio.

Bueno, vos empezaste a hacer música de una. Pero no has tenido alguna educación formal musical o ir alguna escuela o recibir alguna formación musical o de producción?

KARDO: No, ninguna. Yo he sido muy musical siempre en el sentido de que me criaron escuchando baladas, salsa, música para planchar y eso. Lo más musical que he tenido es que en el colegio yo tocaba el redoblante en la banda musical marcial del colegio, redoblante bombo y tambora, pero yo nunca he estudiado la música académicamente hablando.

CUARTAS: ¿Y beatbox?

KARDO: Sí, hago beatbox. No sé si sea indispensable, pero sí, aporta mucho.

CUARTAS: Bueno, vamos a desarrollar unos conceptos. Te voy a ir tirando unos conceptos y vos me decís cómo los definís o cómo los pensás, y ya de ahí nos vamos más a tu proceso creativo, cómo ha ido evolucionando álbum a álbum y con lo último que has sacado.

Primero, ¿qué es el hip hop para vos?

KARDO: Para mí el hip hop lo es todo. Si estamos hablando de lo que significa para mí, es todo: el movimiento, la cultura, los elementos, todo. Me salvó la vida, me alejó de las drogas, me alejó de la calle, me dio enfoque, me hizo conocer ciudades, me hizo conocer amigos, me hizo conocerme a mí mismo, me hizo conocer a Kardo. Porque, es que no es por hablar mierda, pero el alter ego que uno desarrolla cuando es artista es muy diferente. Juan Pablo Cardona es una persona tímida, callada, insegura, pero yo me subo a la tarima y me transformo. Para mí el hip hop lo es todo.

KARDO: Obvio, el hip hop es el movimiento, la cultura. El rap es una rama, es un género musical. El hip hop es el movimiento que lo engloba y tiene principalmente cuatro elementos, aunque según KRS-One son más, pero principalmente son cuatro. Sí, graffiti, DJ, breakdance y rap.

CUARTAS: Y ya distinguiendo el rap como un género musical, ¿cuándo piensas que algo deja de ser rap?

KARDO: Primero de todo, el rap tiene que tener barras, mensaje. No siempre tiene que tener una enseñanza, porque lo que todos hablan de mensaje es el rap consciente, el *rap conscious* que en inglés significa conciencia. Pero también está el rap de competencia, y ahí se trata de demostrar que uno es mejor que el otro con skills. Pero hay muchos tipos de rap. Para mí, el rap deja de ser rap cuando no tiene barras.

CUARTAS: Entonces, para vos, ¿Qué es una barra?

KARDO: Para mí, una barra tiene que tener cohesión y coherencia. No es lo mismo que yo te diga algo en un patrón con flow, *balbucea melodía característica del trap con acentos esdrújulos*, a que te diga algo con sentido. Es la coherencia lo que hace una barra. Puedo hablar de lo que quiera: hay rap depresivo, hay rap feliz, hay boom bap, hay lo-fi, hay muchos subgéneros dentro del rap.

CUARTAS: Ya hemos distinguido lo que es hip hop y rap. Ahora, para vos, ¿qué es un rapero?

KARDO: Un rapero es alguien que rapea, que es capaz de tirar barras.

Pero no cualquiera que rapea es rapero. Por ejemplo, Residente no es rapero porque no estuvo en la cultura, él se pegó con el reggaetón y lo que hizo, no está mal pero no es rapero. Porque un rapero tiene que haber tenido su proceso de cero, de empezar, entrar a la cultura, ir a los conciertos, comer mierda, que le paguen poco, ir a las batallas, ser completo, escribir, lo primordial, un rapero tiene que escribir.

CUARTAS: Cómo definis rapero emergente. Y si te considerás un rapero emergente...

KARDO: Sí, claro. Aunque llevo casi diez años en esto, todavía me considero emergente porque el éxito se contempla de diferentes maneras. Algunos lo miden en números, en giras. Pero para mí, yo ya triunfé porque antes, cuando se hablaba de Boston, se hablaba de “ah, en Boston venden la mejor marihuana”, “en Boston venden la mejor droga...” Ahora, cuando se habla de Boston, hablan de los Boston Terriers Crew. Para mí, eso es triunfar. Limpié el nombre del barrio y nos conocen en la ciudad, ya, que quiero llegar más lejos obvio, pero entonces sí.

CUARTAS: Mano, un beat, ¿para vos qué es un beat?

KARDO: Para mí un beat lo es todo. Los beatmakers están muy infravalorados, pero para mí, el beatmaker lo es todo. Es lo que es al Barcelona... El beatmaker Iniesta y el rapero Messi. El beatmaker es todo.

CUARTAS: ¿Has rapeado alguna vez sobre algo que no sea un beat? ¿Sobre una banda, por ejemplo?

KARDO: En una banda de jazz una vez. Sí, bro, cuando uno freestylea, porque yo también soy freestyler y fui batallero, uno tiene la versatilidad para montarte sobre cualquier patrón rítmico, una salsa lo que sea, y he rapeado sobre instrumentales en vivo tocando en banda.

CUARTAS: ¿Y sentís que la música y el beat hace parte de tu identidad como rapero?

KARDO: Claro, bro. Yo creo que el beat es el 51% del tema, más que la letra incluso. Se construye en conjunto con el MC.

CUARTAS:

¿Seguiste trabajando con Vinyl o con qué otros productores has trabajado?

KARDO:

En el segundo álbum, que fue ya como MCCOLOGOS, *Hijos de la Bohemia* también todo fue de Vinyl. Y él, los beats, nos mostraba samples, “este sí este no” hasta que encontrábamos el que nos gustaba y móntelo. Nos sentamos a construir desde cero.

En pandemia que fue "El Club de los Rechazados," el tercer álbum, el proceso fue más de referencias, es decir: “Bro, escucha este beat, quiero algo así” y entonces él encontraba sonidos similares.

El siempre nos mostraba cuatro muestras de beats y elegíamos la que nos gustaba más.

CUARTAS: ¿Alguna vez has pensado en incluir músicos en vivo o algún otro tipo de experimentación en tus proyectos?

KARDO: Parece, siempre lo he soñado. Siempre he querido hacer algo así, pero no he tenido los recursos aún. Me encantaría hacer algo como lo que hizo Kase.O con "Jazz Magnetism," que tomó canciones viejas de él de rap y las volvió a jazz. Eso lo había hecho Gang Starr, y bro eso es brutal, a mi me encantaría, lo que pasa es que eso cuesta bastante más dinero.

CUARTAS: ¿Y qué es lo último que estás haciendo en cuanto a música hoy?

KARDO: Bro, yo ahora para hacer música me siento cómodo con muy poca gente, en octubre sale un nuevo EP que estoy trabajando con un parcerero, Loco Lírico. Estamos haciendo todo de manera súper orgánica, con referencias de beats de internet, y empezamos a escribir y a

escribir sin concepto. Y el primer tema nos salió a algo sobre un muchacho que vendía drogas entonces era como un storytelling. Como que uf demole ahí y el segundo tema "La Ciudad del Pecado, y entonces el álbum fue tomando forma solo.

CUARTAS:

¿Quién está a cargo de los beats?

KARDO: Por ahora nadie, estamos trabajando con referencias.

CUARTAS: ¿Y siempre has trabajado con conceptos claros o cómo ha funcionado eso en cuanto al mensaje de los proyectos?

KARDO: Ha sido 50-50. Hay temas que son pre-conceptuados, donde tenemos claro de qué queremos hablar desde el inicio. Por ejemplo, en mi primer álbum, tengo un tema con Maya de Los Canes del primer álbum que se llama "Tiempo al Tiempo," y desde el principio sabíamos que íbamos a hablar sobre el tiempo, sobre Cronos, sobre derroteros, sobre el reloj. Como hay temas que no se premeditan. Sino que se pone el beat, me reúno con Loco, y él me dice: "¡Uy bro, tengo esto!" Lo hilamos y ¡buf!, sale.

CUARTAS: ¿Qué tanto sentís que hay una intención puesta en las decisiones que se toman en los beats con respecto a los conceptos o las barras que ya tenés escritas? ¿Qué tanto pasás de ese mensaje a querer reforzarlo con la música?

KARDO: Como te decía dependo 2000% del beatmaker. El beat y el color que le da el beatmaker a todo da el juego para que vos imagines. El beatmaker es un tarro de pintura y el rapero el que pinta.

CUARTAS: Qué tantas herramientas sentís que tenes al momento de sentarte con un beatmaker, ¿qué tanto sos capaz de comunicarte con él para pedirle ciertas cosas?

KARDO: Bro yo no puedo decirle que quiero un tono en Gb porque yo no sé nada de notas musicales, pero si le puedo decir bro quiero un beat que esté a 98 bpms, que tenga un bajo bastante fuerte, que los golpes sean secos y que chopees bien el sample porque eso es muy rap, pero si ya es más musical ahí si que me corchas. Yo siempre he experimentado, por ejemplo, nosotros fuimos el segundo grupo de la Perla en hacer trap y recibimos muchas críticas, pero lo hicimos.

ALEXIS PLAY**JUEVES, 5 SEPTIEMBRE 3PM VIA MEET**

CUARTAS: Primero como una presentación general, como tu nombre real, el artístico, cuántos años tienes y cuántos como en la música o en el hip hop o en el rap, más o menos una presentación general de lo que haces.

ALEXIS PLAY: Bueno, yo soy Ángel Alexis Ríos Valencia, conocido en la música como Alexis Play, tengo 40 años y 25 haciendo música. Comencé desde muy joven en la música, sin saber que me iba a dedicar a ella, pero comencé muy joven también con esa pasión del rap y también muy joven empecé a experimentar otras posibilidades junto al rap.

CUARTAS: ¿Cuál fue ese primer acercamiento con el rap?

ALEXIS PLAY: Bueno, yo estudié en un colegio donde nos permitían escuchar otras músicas en descanso, cuando salíamos a descanso tenía amigos que coleccionaban rap y ponían rap en el colegio. Yo soy de Quibdó, Chocó, de la capital del Chocó y allí escuchamos mucha música afrolatina como el ragga, el dancehall, el ragga panameño, champeta y demás y por allí mismo llegó la curiosidad del rap. Entonces empecé a escuchar música en cassette de rap, escuchaba Vico C y escuchaba hip hop latino, pero también escuchaba El General, ya después escuchaba hip hop más gringo y esto, pero sí empezó como por los coleccionistas.

Luego ya en el rap encontré como una manera de expresión, poder conseguir como una vía de comunicación por medio de él.

CUARTAS: ¿Vos tuviste una formación musical o cómo empezaste a formarte musicalmente, de pronto tuviste acceso como a eso?

ALEXIS PLAY: El tema de la formación musical fue muy curioso porque vengo de una tierra de músicos por naturaleza, el Chocó tiene músicos por todos lados, en su mayoría autodidactas, pero el colegio donde yo estudié enseñan música desde sexto hasta once como una asignatura normal. ¿Qué colegio es? Instituto Integrado Carrasquilla Industrial, Colegio Carrasquilla, uno de los colegios más antiguos del país, un colegio con casi 150 años más o menos.

Y allí se enseñaba música desde sexto, entonces lo básico de gramática, de lectura y demás pues lo aprendimos allí, pero ya como productor y demás **fue un tema de necesidad**. Porque ahorita pues los chicos dependen mucho del **beat de YouTube** y eso, a mí no me tocó YouTube, a mí me tocó cuando apenas el internet se estaba popularizando y alcanzaba como para consultar cosas y eso. Cuando ya empezamos a cantar pues ya estaba comenzando la época de Napster, Napster era como un servidor para descargar música y descargábamos beats y eso, ahí empezamos a descargar beats, pero nosotros no teníamos productores y la única forma de conseguir productores era como afuera en las principales ciudades y no teníamos dinero para ello.

Entonces tocó aprender a hacer beats, creo que recuerdo que mi primer computador me lo regaló mi madre cuando terminé el colegio con mucho esfuerzo y era como el computador en el que trabajábamos los dos, pero ahí fue que empecé como a aprender a hacer beats.

CUARTAS: Ya vamos a ir como al proceso creativo desde esos inicios hasta como es ahora, pero antes quiero meter un intermedio que es para desarrollar algunos conceptos, como unas preguntas rápidas para que vos desarrolles algunos conceptos. Hip Hop, ¿para vos que es el Hip Hop?

ALEXIS PLAY: Pues el Hip Hop claramente y basado en la teoría de los padres del Hip Hop es una cultura que tiene varios elementos, **la música, el MC, el baile, el teaching, la pintura y un quinto elemento que acuñó padres del Hip Hop, African Bambaataa y entre otros que es el conocimiento.** El conocimiento sociopolítico, eso es para mí el Hip Hop en palabras gruesas de como cultura que comprende todo lo que acabo de mencionar. Yo crecí en el Hip Hop y creo que lo vivo de alguna manera a pesar de que mi música hoy, mi estilo sigue siendo el Rap, mi música tiene otras interpretaciones pero creo que hago parte, tengo mi forma de hacerlo.

CUARTAS: Ya y entonces por ahí podemos seguir, que es el Rap para vos? porque claro me decís que estás haciendo otras músicas y hay otras cosas en tu sonido pero seguís haciendo Rap, entonces para vos que es el Rap?

ALEXIS PLAY: Para mí el Rap es la música que contiene el Hip Hop, que está dentro de él, pero aparte el Rap como expresión musical y cultural es una música que tiene un contenido y un sentido sociocultural que depende del contexto donde sucede. Para mí eso es el Rap, para mí el Rap va más allá de un sonido y de una sola forma de sonar, más allá de si es

underground o no lo es, para mí el Rap es eso, es como esa tesis musical de lo que es el Hip Hop dentro de la cultura del Hip Hop.

CUARTAS: ¿opinas que el Rap se puede erigir sobre cualquier música, se puede parar sobre cualquier música, consideras eso?

ALEXIS PLAY: Seguro, solo que yo no veo la música desde ese punto como de escalafones, es una música como todas las músicas.

CUARTAS: No, me refiero a que vos puedes rapear en un contexto de cualquier música, no en escalafones.

ALEXIS PLAY: Exacto, el Rap no solamente es un sonido del bombo y la caja, el Rap es un concepto también, y el concepto del Rap contiene una cantidad de cosas, contiene historia, contiene música, es político, es social, pero principalmente es político. Por eso no a cualquier cosa y no a cualquier estilo que se parezca al Rap, yo Alexis le llamo Rap, porque también entiendo que hay muchos estilos que existen a partir de allí, las primeras personas que hicieron Reggaeton, el Reggaeton originalmente fue una forma de hacer Rap en los barrios de algunos países como Puerto Rico. Y la gente cantaba lo mismo que cantaba en las bases de Rap, lo hacían en otro tipo de bases que después conocemos como Reggaeton que después se convirtió en otra cosa que ya no es Rap.

Pero el Rap es un concepto también, para cantar Rap hay que, o sea, cantar Rap contiene una cantidad de cosas sociopolíticas y socioculturales, por eso no a cualquier cosa es Rap.

CUARTAS: Y en esa línea, ¿qué es un rapero para vos?

ALEXIS PLAY: Rapero es un intérprete del Rap, básicamente eso es, para mí rapero es un intérprete del Rap, o es una persona que domina el estilo del Rap, ¿sí? Para mí eso es un rapero, que es diferente a que, ah claro, alguien me dirá, no, es que, bueno, pero el estilo mío es como el del Rap, pero hago Reggaeton sexista, o hago música para baile de este tipo, ok, pero ese es el estilo. Y si nos vamos a las primeras canciones de Hip Hop, pues no todo sonaba tan denso en lo que le llaman el Rap original acá en Latinoamérica, si nos vamos a la esencia o a las raíces, esto sonaba como música disco, y sonaba Funk, y sonaba otras cosas, pero básicamente **el rapero para mí es un intérprete, el intérprete del Rap.**

CUARTAS: Yo manejo acá el concepto de rapero emergente, desde lo que he ido construyendo, yo creo que vos ya emergiste, vos ya has hecho una carrera, pero entonces, ¿cómo te auto percibís vos en este momento, y si es como rapero también?

ALEXIS PLAY: Me percibo como músico, ¿y por qué soy un músico? ¿Y por qué no entro en la discusión de si soy rapero o no? Porque es que la gente que vive el Rap tiene una discusión, me parece, sin piso, alrededor de un juicio de quién es y quién no es, pero si yo me voy a lo que es el centro de mi música, **podría debatir con cualquier rapero y decirle soy rapero.**

Ese es mi estilo de interpretación base, el Rap, a pesar de que yo ese estilo lo forjé no solo desde el Rap, sino desde el Raga también, desde el Dancehall, desde las músicas populares, yo forjé mi estilo desde eso, pero me considero músico. Cuando me preguntan, soy músico, y dicen, no, soy cantante, o soy rapero, y no lo digo con miedo, soy rapero, también lo soy.

CUARTAS: El Beat, para vos, ¿qué es el Beat?

ALEXIS PLAY: El Beat, le llamamos Beat al **arreglo musical del Rap**, o dentro del Hip Hop empezamos a llamarle Beat a eso, a las bases que acompañan la música Hip Hop en general, a eso le empezamos a llamar Beat.

CUARTAS: Yo he visto que vos manejas el concepto de Chirimía Beat, ¿cómo surge eso?

ALEXIS PLAY: La Chirimía Beat es la combinación de la música tradicional del Chocó, que es la Chirimía, con Beats, y esos Beats vienen del Hip Hop, vienen del Raga, vienen del Dancehall, vienen de todas estas otras músicas electrónicas, que en esta combinación se ponen al servicio de la música tradicional, utilizando bases reales de la música tradicional del Chocó, no solo elementos de alguna manera, utilizando patrones de esta Chirimía, de estas músicas.

CUARTAS: Ok, hay dos conceptos, Beatmaker y productor musical, ¿vos los distinguís como una cosa distinta, y por qué?

ALEXIS PLAY: Los Beatmakers, un Beatmaker puede ser productor musical también, pero no necesariamente un Beatmaker es productor musical, porque es como decir que un arreglista es productor musical, y que un compositor es productor musical. El ser productor musical implica otras cosas, vos podés ser productor musical mío sin estar en el estudio haciendo los Beats, pero sí podés estar en el estudio generando ideas para que esos Beats y esos arreglos sean funcionales, y para mí el productor musical básicamente es la mente maestra detrás del producto, es quien hace que ese producto y esa música que estás haciendo sea funcional, que pueda ser consumida por la gente como se planea, que hace que la música que estás haciendo allí tenga un orden, que sea digerible. El Beatmaker es una persona que hace, por decirlo, arreglos electrónicos para el Hip Hop, y para músicas más electrónicas, por eso lo llamamos Beatmaker porque hace Beats, que hace más músicas electrónicas, que hace más músicas como el Hip Hop, como el Reggaeton, como el Dancehall, como estas otras cosas.

¿Puede desarrollar habilidades de productor? Totalmente sí, pueden ser los dos, entonces pueden ser lo mismo, pero no necesariamente son los mismos.

CUARTAS: ¿Cómo se alcanza a tener una identidad, y si es importante para vos, y cómo la alcanzas en la música y en el Rap? ¿Cómo se alcanza a tener una identidad o por qué es importante?

ALEXIS PLAY: La identidad, tal como lo dice la palabra identidad, es algo que te distingue dentro de un grupo social, es como tu cédula, que es un número único dentro de tu país, y dentro de una comunidad tan grande como es la música, tener identidad hace que el público o que la masa te identifique por encima de una cantidad de productos que pueden ser muy similares o muy homogéneos, sobre todo en esta época de la vida donde se democratizó la música.

Hoy todo el mundo hace música desde un computador a un celular, y todo el mundo puede subir las plataformas y todo el mundo puede consumir. Entonces tener identidad te sirve en un mundo global como este, globalizado, donde todo el mundo tiene acceso a todo, te sirve para que las personas te diferencien, para que sepan identificar cuál es tu producto sin tener ni siquiera que preguntar, sino como, oye, este sonido es de Santiago, esta forma de rimar es de Santiago, esta forma de hacer las transiciones es de Santiago, esta forma de escribir es de Santiago.

Hay un estilo totalmente original, no, los estilos los vamos desarrollando a partir de, esa identidad la desarrollamos a partir de todo lo que absorbemos y tenemos a la mano, o sea, hay muchísima, muchísima, muchísima música en el mundo donde nosotros nos pegamos para decir, ah, ok, esto es lo que quiero, esto es lo que me gusta, esto no. Tener identidad para el discurso, tener identidad para la forma de cantar, hoy en las músicas urbanas hay muchas cosas similares, muchos estilos similares, las progresiones armónicas son similares, las formas de hacer los beats son similares, los patrones rítmicos son los mismos, ¿por qué? Porque estamos en la época más álgida de los loops, muy poca gente hace beats y por eso es que no podemos obligatoriamente decir que un beatmaker es productor, para que un beatmaker sea productor también tiene que diseñar nuevos sonidos, diseñar nuevos patrones rítmicos, diseñar nuevas formas de utilizar la armonía, diseñar nuevas formas de hacer sampling y de hacer una cantidad de cosas.

Entonces, por eso es importante la identidad, que la gente sepa por qué quiere contratar a Santiago para que sea su productor, porque Santiago hace algo diferente a lo que mucha gente hace.

CUARTAS: Y teniendo en cuenta tu recorrido, ¿cuál es ese factor diferenciador tuyo a nivel musical y de producción? ¿Cómo pondrías en palabras tu sonido?

ALEXIS PLAY: Lo que me hace a mí diferente es, uno, yo no soy un tipo que hace la música pensando en las tendencias y ya ahí eso hace que yo tenga la libertad de hacer la música que me da la gana. Entonces, la música que me da la gana contiene folclor, y yo no uso el folclor como pedacitos de folclor para, no, yo utilizo el folclor de frente dentro de mi música. En algún momento a mí me dijeron, no, eso suena muy tropical, ¿pero hay algo más tropical que el reggaetón? ¿y la cumbia y la salsa que se han juntado con el reggaeton han funcionado con el reggaetón?

Entonces, el reggaeton es tropical, es hecho por gente que viene del trópico, de Latinoamérica, pero entonces eso hace que yo sea diferente. Ahora, mi forma de interpretar vocalmente. En este tiempo ya no es tan fácil encontrar dentro de las músicas urbanas personas que canten o que rapeen sin ayudas artificiales, y que sustenten eso en tarima.

Eso me hace diferente, me hace diferente mi estilo, porque mi estilo es una combinación del rap y las músicas populares como el bolero. Entonces tengo un dominio vocal amplio para cantar dentro del momento en el que rapeo y volver otra vez al canto. Y mi música que contiene mucha de mi música es muy negra, pero también tiene un lenguaje que procura ser universal para muchas cosas.

Entonces hay como varios elementos que diferencian mi música de otras músicas que pueden ser cercanas de alguna manera.

CUARTAS: Si hay algo que atraviesa tu figura y tu música, es tu pueblo y tu cultura, entonces ¿cómo logras transducir esa energía y esa carga en música? ¿Cuál es el proceso para que algo suene a Quibdó? ¿Cuál es el proceso para que algo suene a Alexis?

ALEXIS PLAY

Para que suene a Quibdó tiene chirimía y suena inmediatamente al Chocó. Y que tenga chirimía suena al Chocó, suena a negro, suena al barrio, suena a la calle, suena al pueblo, ¿sí? Para que suene a eso que suena, conserva el lenguaje.

Yo soy muy chocoano en mi forma de hablar y en mi forma de escribir. Ahora que vivo en Cali hace ya varios años, se me ha pegado algo del acento caleño, pero soy muy chocoano en mi forma de escribir y en mi forma de cantar. El producto de que pese a vivir aquí, nunca me separé del todo de Quibdó.

Siempre voy, siempre me junto, siempre estoy atento a la movida Quibdoseña local. Entonces es una forma de hacer que, de conservación también. En conservar mi lenguaje, conservar mis historias, conservar esa música tradicional que es la que aporta a mi música identidad.

CUARTAS: Bueno, pero eso yo creo que ha sido algo que has ido construyendo hasta ahora, ¿no? En tus primeros lanzamientos, ¿cuáles fueron tus intenciones y cómo fue aventurarse

más en lo ejecutivo, como de aventurarse a crear tu propia música, producirla y lanzarla?

¿Cómo qué recursos intelectuales, humanos, económicos, había para esas músicas en ese momento?

ALEXIS PLAY: No tenía muchos de esos recursos que acabas de mencionar, ni intelectuales ni económicos en especial. Pero lo principal era creer y saber que la música íbamos a saber si funcionaba o no cuando la lanzáramos. No había otra forma de saber si iba a funcionar o no.

CUARTAS: ¿Cuál fue ese proyecto y en qué año, más o menos?

ALEXIS PLAY: Estoy hablando a principios de 2000, por allá 2000, por el 99-2000 lancé una canción que era de rap, puro rap. Y la lanzamos local, ahí en Quibdó, porque todavía era una movida muy local y muy presencial. Por allá en el año 2003, lancé una canción que combinaba por primera vez el folclore y el ragga, cantaba por mí y otro parcero que hacía salsa. Y gustó mucho y eso nos marcó una línea, nos marcó una ruta. Después ya empezamos a hacer otras combinaciones con vallenato, con otras cosas.

CUARTAS: ¿Esa canción que mencionaste, cómo se llama?

ALEXIS PLAY: La que tiene combinación con folclore, se llama Chica Loca. Esa canción no está disponible en plataformas.

Pues creo que en YouTube se la pueden llegar a conseguir porque hay mucha gente que conservaba esa música y la subió. Pero esa música no alcanzó esta era de las plataformas. Mi primer disco lanzado en plataformas fue en 2016 apenas.

Fue mi primer álbum solista que se llama... ¿Cómo se llama eso?

CUARTAS: Lírica Satírica.

ALEXIS PLAY: Ese fue mi primer disco en plataformas. Ahí fue que yo ya empecé a lanzar otra música. Pero sí, la primera música fue local y nosotros no teníamos un plan. Grabábamos y ya estábamos en la noche. Salía del estudio el mismo día para Internet.

CUARTAS: Entonces era en todo un combo pues y todos aportaban en la misma medida o habían roles puestos.

ALEXIS PLAY: No había combo. Era yo en mi cuarto con mi computador grabando y sacando música. Luego después sí ya como que teníamos parche de amigos y grabábamos y sale en la noche. Boom, música. Te estoy hablando de la época del messenger. Te estoy hablando de la época del The Latin Chat. Te estoy hablando de cuando todavía uno mandaba cosas por correo por correo electrónico. Bueno ahorita todavía. O sea, mandábamos la música por correo electrónico y la subíamos. Ni recuerdo cómo era. La subíamos, creo que la mandábamos directo por messenger. Y la subíamos en links. Después ya llegó YouTube y empezábamos como a subir cosas a YouTube. Eso era haciendo y enviando de una vez.

CUARTAS: Pero en ese momento, ¿qué nivel de atención crees que tenías en la música? Y lo que estabas diciendo. ¿Había alguna idea de lo que estabas eligiendo sonar? ¿O te estaba saliendo?

ALEXIS PLAY: Siempre fue muy orgánico. Yo ya estaba teniendo acogida local y departamental. Ya nos iban conociendo. Y nosotros lo que tratábamos era de repetir la fórmula que nos funcionaba. Hicimos mucha música de baile, mucha música discotequera. Hicimos mucha. Pero eso fue lo que nos fue marcando la ruta. Yo tengo que decir que por ahí ya en 2010. Yo ya empecé a coger más conciencia sobre la música que quería... hacia donde quería direccionar la música. Porque mis años de búsqueda fueron bastantes.

Hasta que ya dije, ok. Quiero hacer algo que me dé un camino más nacional que local. Y ahí fue que encontré estos sonidos como el de la chirimía. Y entendí que tenía otras herramientas para poder lograr un sonido un poco más global.

Empezó mi música a salir a medios nacionales. Y eso también me fue dando una luz sobre, ah, ok. Este puede ser el camino. Tengo que contarte que cuando yo comencé a girar. Fue cuando me encontré con lo que implicaba ser un músico negro aquí en este país.

Y eso me hizo también tomar decisiones sobre a qué quería que sonara mi música. Y me hizo saber que tenía una necesidad de cantar ciertas letras. Que tenían que ver mucho con problemáticas de racismo y todas estas vainas.

Eso me llevó a leer mucho sociología. A leer ciertos autores. Y eso también marcó una ruta hacia lo que yo hago hoy.

CUARTAS: ¿Cómo es tu proceso creativo ahora mismo? Lo último que estás haciendo. Lo último que sacaste. ¿Cómo funcionó ese proceso? De crear y de producir.

ALEXIS PLAY: Pues ahora es mucho más estructurado. Yo no, por ejemplo, yo no... Yo no voy al estudio o no entro al estudio si no tengo música para hacer.

Yo no hago música para guardar. O sea, no hago beats por ocio. Sino que siempre procuro tener un objetivo para componer.

Y a partir de ahí sentarme a escribir y poder crear más música. Eso es básicamente lo que hago. Casi siempre tengo en la cabeza la historia completa y trato de darle una forma general para poder... Porque cuando tengo una forma general sé que puedo llenar esos espacios de esas formas. Entonces es lo que procuro hacer. Tener como una estructura para poder ahora sí... Comenzar a escribir y comenzar a leer a qué hay que decir. Y cómo lo voy a decir o cómo lo voy a plasmar, cómo lo voy a escribir.

CUARTAS: Y ya luego producís en compañía. Tienes un productor o...

ALEXIS PLAY: Pues el 95% de mi música la he producido solo. En estos 25 años. En los últimos dos años he tenido más compañía. El disco que voy a lanzar... El EP que voy a lanzar el 20 de septiembre... Tiene gran compañía de un gran amigo mío que se llama Harlinson Lozano que es saxofonista y que es mi director musical en vivo. Pero gran parte de mi trabajo lo he hecho solo.