



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Xochimilco

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Revalorización de Géneros Musicales Dentro de la Sonoridad del *Hip-Hop Mexicano*

Trabajo Terminal de la Carrera de
Comunicación Social que presentan:

Cordova González Octavio Augusto

Jiménez Machado Luis Adrián

Rivas Díaz Keren

Área de concentración:
Música, Estética y Política

Asesor Responsable:

Dr. Marco Alberto Porras Rodríguez

Asesores Internos:

Dr. Diego Lizarazo Arias

Lic. Fernando Lozano Ramírez

Índice

1. Planteamiento del problema	4
1.1 Definición temática	4
1.2 Disertación	4
1.3 Preguntas de investigación	6
1.4 Objetivos	6
Objetivos Específicos	7
1.5 Hipótesis	7
Hipótesis secundarias	8
1.6 Justificación	9
2. CONTEXTUALIZACIÓN	9
2.1 Marco histórico - El desarrollo histórico del <i>Hip-Hop</i> en su generalidad	9
Escena europea	32
2.2 Estado del arte	34
3. Marco Teórico	37
3.1 La significación del entorno sonoro y su empleo en la musicalidad del <i>Hip-Hop</i>	37
El concepto de <i>campo</i>	37
La <i>socialización</i>	38
El <i>Capital Cultural</i>	38
<i>Estado Incorporado</i>	39
<i>Estado Objetivado</i>	39
<i>Estado Institucionalizado</i>	40

<i>Habitus</i>	40
Sonoridades representativas en la cultura mexicana	44
<i>Cumbia Rap</i>	45
<i>Regional Urbano</i>	46
<i>Paisaje Sonoro</i>	47
<i>Sampleo: origen y uso</i>	50
4. Enfoque metodológico - Método Cualitativo	53
Observación Participante	53
Análisis Descriptivo	54
El habitus de los artistas del <i>Hip-Hop</i> en México	61
<i>Paisaje Sonoro, Estado Incorporado y Objetivado de artistas de Hip-Hop en México</i>	62
Conclusiones	65
Bibliografía	68
Anexos	71

1. Planteamiento del problema

1.1 Definición temática

Revalorización de géneros musicales dentro de la sonoridad del *Hip-Hop* mexicano.

1.2 Disertación

Se puede entender el *Hip-Hop* de dos formas: como género musical o como subcultura. Si se entiende como subcultura, se habla de un movimiento que va más allá de la música nacida en el Bronx de los años setenta, porque engloba cuatro elementos: *graffiti*, *break dance*, la música de los *Dj* y el *Rap*, que no es cantar ni hablar, sino algo en medio que nunca se había hecho antes¹. Sin embargo en esta investigación se ubicará primeramente como género musical, enfocándonos en la sonoridad, así como el proceso y la re-significación de géneros musicales afroamericanos y latinos por parte del *Hip-Hop* realizadas a través de herramientas tecnológicas (tornamesa, vinilos, *Sampling*², controladores, estación de trabajo) considerando en ese sentido el impacto que ha tenido esta música dentro de México.

La música *Hip-Hop* en México llegó a través del “Rap Chicano”, que surgió en la Costa Este y Suroeste de Estados Unidos, los primeros en rapear esta música en español e inglés fueron *Kid Frost*, *Lil Rob*, *Delinquent Habits* y *Cypress Hill*. En sus bases utilizaban música *Regional Mexicana* y en sus letras reflejan una valorización al español, la vida en las calles, la legalización de la marihuana y conflictos raciales.

Esta música llegó a México en 1985 a través de *cassettes* que se vendían en tianguis y esto a su vez inspiró a lo que podríamos llamar *Hip-Hop* mexicano, estos músicos emulaban este sonido, grupos como *Sindicato del Terror*, *Control Machete* y más adelante *Cartel de Santa*, utilizaron samples de *Jazz*, *Soul* y de *Funk* (muestras de música como baterías, vocales y melodías) pero de igual manera buscaban una identidad propia utilizando samples de música popular latina como mambo, *Cumbia* o *Regional Mexicano*. Es por esto que podemos señalar que en México existen diferentes regionalismos en cuanto a la música *Hip-Hop*, de los cuales destacamos dos: el primero inspirado en la musicalidad

¹Para conocer más acerca de la cultura *Hip-Hop* se puede consultar la siguiente página: [https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/#:~:text=Afrika%20Bambaataa%20acu%C3%B1%C3%B3%20el%20t%C3%A9rmino,\(bboying\)%20y%20el%20graffiti](https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/#:~:text=Afrika%20Bambaataa%20acu%C3%B1%C3%B3%20el%20t%C3%A9rmino,(bboying)%20y%20el%20graffiti).

²Sampling: la apropiación de una porción de una grabación sonora previa para su uso como un instrumento en una nueva grabación.

afroamericana y la segunda inspirada en la musicalidad latina. Cualquiera que sea la diferencia entre uno y otra, estas dos vertientes convergen en el mismo discurso de la calle. Culturalmente el *Hip-Hop* se fundó como una forma de expresión de la comunidad afroamericana, en contra del sistema racista que existe en Estados Unidos, la brutalidad policiaca, la falta de oportunidades para las comunidades afroamericanas y latinas, simplemente el ser afroamericano/latino en un país blanco.

En México el *Hip-Hop* se ha utilizado principalmente como una forma de denuncia social y una vía para retratar las condiciones de los habitantes de los barrios marginados en zonas urbanas del país llamándolo “el medio de comunicación de la calle”. Ha utilizado la música popular mexicana mediante herramientas tecnológicas como el *sampleo*, logrando incorporar sus letras y dar sentido de pertenencia a los temas que retrata. Sin embargo, en distintas zonas del país los contextos de marginación se viven de formas diferentes, así como la percepción de esta musicalidad; música popular mexicana y latinoamericana, los géneros afroamericanos (*Soul*, *Jazz* y *Funk*) que son los géneros más populares para conformar esta música y que a través de su evolución se han ido modificando con la intención de ser percibidos de forma distinta y lograr mayor aceptación en las zonas metropolitanas del país. Considerando que el valor intrínseco que se le da a un fenómeno sonoro depende de aspectos culturales (hábitos adquiridos), de estados mentales (el estado de ánimo e interés del individuo) y del vínculo del individuo con el sitio que habita, se deduce que la construcción musical dentro del *Hip-Hop* podría resignificar y apropiarse parte de estos elementos musicales que utilizan para representar o determinar ciertos contextos y entornos sociales, así como expresar nuevas identidades y retomar otras. Asociando así un fenómeno o evento sonoro como el *Hip-Hop* a una actividad y espacio definidos, que pueden actuar como marcador temporal y espacial.

Por último, se utilizará un diseño de investigación etnográfico, a través de la recolección de datos extraídos de músicos profesionales y amateurs del género *Hip-Hop*.

1.3 Preguntas de investigación

Pregunta General

¿Cómo se resignifican y apropian los géneros musicales afro-americanos, regionales y popular-urbanos mexicanos en la sonoridad musical del *Hip-Hop* en diversas regiones acústicas, sonoras y culturales del país? y ¿qué implicaciones tienen con respecto a las prácticas culturales de los grupos sociales en donde se desarrolla?

Preguntas Secundarias

¿Qué elementos sonoros y musicales representan al *Hip-Hop* mexicano?

¿Existe un sonido que caracteriza al *Hip-Hop* mexicano dependiendo del lugar donde se produce?

¿Quiénes son los principales representantes y precursores del *Hip-Hop* y sus procesos creativos en México?

¿Cuál es el proceso de evolución sonora y creativa del género *Hip-Hop* en México?

¿Cuáles serían las principales modalidades o estrategias de interpretación del *Jazz*, *Funk* y *Soul* en el *Hip-Hop* contemporáneo en México?

¿Cómo identifican los artistas del *Hip-Hop* en México la recepción popular de su música?

¿Qué técnicas musicales se han utilizado y en busca de que se han implementado estas, para la creación sonora del *Hip-Hop*?

¿Se ha logrado revalorizar a los géneros del *Jazz*, *Funk* y *Soul* dentro de la sonoridad del *Hip-Hop* en México?

¿Cómo y qué discurso del *Hip-Hop* producen los artistas de dicho género en México?

¿Qué factores sociales y culturales pueden verse representados dentro de la sonoridad *Hip-Hop* mexicano?

1.4 Objetivos

Analizar y explicar de qué manera se ha logrado una resignificación de distintos géneros musicales (música popular mexicana y afroamericana) a través de la sonoridad del *Hip-Hop*. Mediante la observación y recopilación de datos recabados sobre la evolución de

este género, se definirán las distintas técnicas musicales empleadas para su producción y consumo en las regiones de mayor auge para el *Hip-Hop*.

Objetivos Específicos

- Identificar en qué regiones del país el *Hip-Hop* ha tomado mayor relevancia y de qué forma su sonoridad se ha visto influenciada por el entorno social en el que se realiza.
- Identificar y explicar cómo las herramientas tecnológicas y sus procesos digitales ejercen un papel importante en el *Hip-Hop*, logrando destacar su esencia dentro de los géneros latinoamericanos más populares.
- Distinguir y definir las características del *Paisaje Sonoro* que determinan el proceso musical del *Hip-Hop* en la actualidad y a través de su historia en el país.
- Destacar los álbumes más importantes del género *Hip-Hop* tomando en cuenta la representación que han logrado del género en distintos entornos del país.
- Definir los elementos que configuran el universo simbólico del *Hip-Hop* y su sonoridad.

1.5 Hipótesis

Consideramos que el *Hip-Hop* como género musical puede reinterpretar y revalorizar diferentes sonoridades. Los artistas o mejor llamados *beatmakers*³ extraen diferentes piezas sonoras provenientes de ritmos anteriores, para apropiarse directamente de su sonoridad. En el *Hip-Hop* no solo encontramos piezas sonoras de música; sino discursos políticos, extractos de películas, comerciales y caricaturas. Es así que consideramos que el *Hip-Hop* y la convergencia cultural que tuvo de América del Norte y la música tradicional mexicana, extrapola los discursos de distintas culturas y sus géneros más tradicionales, proyectando distintas realidades como el racismo, la segregación social, la lucha de clases, la migración, entre otras. Haciendo un collage de narraciones sonoras de voces y ritmos que logran tomar un valor y un significado distinto al original y que en México esta resignificación aporta un

³Los Beat Maker son las personas que crean su propia música o son los mismos productores musicales la mayoría de raperos o Mc's (Maestros de ceremonias). Crean sus propias producciones o bases rítmicas basados en los 4/4 que hace referencia al tempo (tiempos) que se maneja en la música que hoy en día escuchamos basándose en una percusión muy inusual o conocida en el Rap .

valor importante pues se crean nuevos discursos sonoros, así como diferentes regionalismos que interpretan al *Hip-Hop* de formas distintas.

Hipótesis secundarias

El género del *Hip-Hop* retrata las realidades sociales de quienes componen y de esta manera, quienes son receptores se pueden sentir identificados, ya sea porque padecen o convergen en dichas realidades. En México este género ha utilizado sonoridades del mismo entorno en el que se produce como la música popular mexicana y sonoridades afroamericanas, logrando apropiarse de una narrativa e insertarse en ella, relacionando la historia y las sensaciones que genera en los oyentes.

Se desarrolla un “diálogo” entre las respectivas obras y lo que simbolizan, mediadas por una serie de cuestiones técnicas: los artistas crean esta comunicación entre épocas, y son los equipos de producción y reproducción de audio (*sampler*⁴, monitores, consolas etcétera) quienes lo hacen posible.

Los diferentes ritmos y sonoridades con los que el género del *Hip-Hop* es identificado se presentan principalmente en el ambiente underground y el comercial, como el *mob*, donde se destaca un estilo instrumental básico sacado de la música *Funk*, centrado fuertemente en los sintetizadores y en la caja de ritmos *Roland TR-808*⁵, entre otros. El *Rap* instrumental, donde se utilizan específicamente instrumentos musicales en vez de una base sampleada o bien el *CHopped and Screwed*⁶ que se refiere a una técnica de re-mezclar la música *Rap* logrando frenar el tempo y la aplicación de técnicas tales como saltos de tiempos, registro de arañar, detener a tiempo y realización de partes de la música para hacer un *Chopped-up* de la versión original. Estos estilos a su vez se pueden mezclar con las líricas del *Rap* *Conciencia*, *Rap Callejero*, *Hardcore*, entre otros; otorgándole una gran diversidad al género del *Hip-Hop*.

⁴*Sampler*: Dispositivo electrónico que permite registrar sonidos digitalmente para poderlos emitir posteriormente en una actuación en directo mediante un controlador instalado en un instrumento musical. <https://www.lexico.com/es/definicion/sampler>

⁵La *Roland TR-808 Rhythm Composer* fue una de las primeras caja de ritmos programables (“TR” era la abreviatura de Transistor Rhythm)

⁶*CHopped and screwed* se refiere a una técnica de remezclar música *Rap* que se desarrolló en la escena de Houston de los años 90.

1.6 Justificación

Tomando en cuenta que la música nativa de cada ciudad o país es la que nos hace sentir pertenecientes de una misma situación social, consideramos que la importancia de esta investigación reside en la necesidad de identificar la revalorización y reconocimiento de otros géneros musicales, tanto mexicanos como afroamericanos dentro del sonido del *Hip-Hop* mexicano, ya que se puede reinterpretar las piezas sonoras para llevarlo a nuevas generaciones que se puedan identificar con el sonido del *Hip-Hop*.

Del mismo modo, creemos que esta investigación es importante por los factores sociales y culturales que componen al *Hip-Hop* mexicano. Es decir, los géneros musicales no se componen únicamente de la producción musical de instrumentos o voces, sino que detrás de ellos existe una suerte de construcción musical a partir del entorno y contexto social en el que se inscriben los artistas mexicanos de *Hip-Hop*. En el mismo sentido, reconocemos que existe un valor de la escena nacional a nivel internacional, ya que este género musical dentro del país conforma una serie de elementos y fenómenos tanto musicales como sociales que lo hacen único en la industria musical.

Por último, consideramos relevante el tema del *Hip-Hop* en México debido a que a pesar de haber varios textos que hacen referencia este género musical, en su mayoría hacen un recorrido histórico enfocado en el contexto social y musical. Sin embargo, observamos que no se vislumbra un análisis acerca de la reapropiación y resignificación de la música a partir de las técnicas y procesos musicales, así como del entorno donde se desenvuelve el *Hip-Hop* mexicano. En este sentido, nuestra investigación se enfocará en los procesos de producción y su impacto en la música y sociedad.

2. CONTEXTUALIZACIÓN

2.1 Marco histórico - El desarrollo histórico del *Hip-Hop* en su generalidad

Con el fin de conocer los elementos sonoros y musicales caracterizan al *Hip-Hop* mexicano, es fundamental hacer un repaso histórico por diferentes espacios donde ha sido producido este género musical, para entender acerca de su contexto en el país y como ha ido evolucionando mediante la integración de diferentes técnicas musicales, tanto digitales como análogas e instrumentales que no se limitan únicamente a la música, sino que, al

mismo tiempo ha repercutido al *Hip-Hop* como cultura, resultando en una apropiación y significación distinta a la norteamericana.

Para ello, recabaremos información de documentos, videos y entrevistas donde exista una referencia acerca de sus inicios, especialmente en Estados Unidos y México como fenómeno musical y social, para explicar porqué en algunas zonas del país se han utilizado y resignificado diversos géneros musicales que a su vez sirven como la base para la producción musical del *Hip-Hop*.

Empezaremos definiendo etimológicamente la palabra *Hip-Hop*, aunque no es muy claro la definición etimológica, pero se cree que surgió como una forma peyorativa de referirse al género o a la forma de rapear y suele atribuirse a Keith Cowboy Wiggins (rapero) ya que este bromeaba con un amigo (que se había alistado a las Fuerzas Armadas de Estados Unidos) haciendo *scat* (improvisando oraciones sin sentido) con las palabras “hip-hop-hip-hop” imitando así la cadencia rítmica de los soldados al marchar.⁷

- El *Hip-Hop* en Estados Unidos (Inicios)

El *Hip-Hop* como género musical aparece a mediados y finales de la década de los años setenta en Nueva York, Estados Unidos. Es importante señalar que surge como un movimiento social y cultural, siendo la música parte de los elementos que componen este fenómeno. En ese sentido, según Laura Frasco y Fernando Toth en su texto *La génesis del Hip-Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico* nos dicen que:

El *Hip-Hop* es un movimiento artístico que se divide en los que se conocen como sus “cuatro elementos”: *Mcing* o *Rapping* (*Mc* significa *master of ceremonies*, es decir maestro de ceremonias, y se refiere a la acción de *rapear*), *Breakdancing* o *B-boying* (el baile *breakdance*), *Djing* (*Dj* significa *disc jockey*, y se refiere a la acción de seleccionar y pasar música) y *Graffiti* (la conocida forma de arte pictórico urbano, usualmente realizada con pinturas en aerosol). Estos cuatro componentes (cuyos respectivos orígenes son diversos) conforman lo que suele denominarse como la “cultura *Hip-Hop*”. (Frasco, Toth. 2008).

El *Hip-Hop* aparece como movimiento cultural que engloba una serie de elementos que prefiguran una cultura. La ciudad de Nueva York, es considerada como el lugar donde nació el *Hip-Hop*, en especial en zonas marginadas siendo Bronx un espacio donde vivían

⁷Para saber más acerca del término etimológico del *Hip-Hop*, se puede consultar el siguiente link: https://rea.ceibal.edu.uy/elp/hip_Hop_movimiento_antiguo_y_moderno/etimologa.html#:~:text=Se%20cree%20que%20Cowboy%20cre%C3%B3,de%20los%20soldados%20al%20marchar.

en su mayoría comunidades afroamericanas, latinos y centroamericanos especialmente del Caribe. Por tal motivo, desde su origen se manifiesta como un movimiento cultural y social, en el cual, se proyecta la ideología y el sentir de las personas que integran a estas sociedades. Debido a la marginación y segregación, el *Hip-Hop* comienza como un fenómeno de desobediencia y rebeldía en respuesta a la injusticia social; todo el movimiento representa un sentir ante los conflictos sociales y políticos (discriminación, racismo, violencia, drogas y desigualdad).

En los años 70 en Bronx, se destacó *Afrika Bambaataa*, un joven líder de una de las *gangs*⁸, influenciado por estos movimientos nacionalistas y tomando como referentes a luchadores negros como *Malcom X* y *Martin Luther King*, llegó con la propuesta de pensar no tanto en la rivalidad entre bandas sino en los aspectos comunes que hacen a la gente de Bronx. Convirtiendo a la cultura del *Hip-Hop* en un modo de educar a los jóvenes propagando mensajes de liberación y conciencia de una identidad negra para identificarse más con el aspecto de unidad en torno al *Hip-Hop*. Su grupo, la *Zulu Nation*, definió sus valores como: *Peace, Unity, Love, and Having Fun*. Así mismo, logró tener mucha influencia y expansión por Estados Unidos, dando como resultado una imagen distinta del género.

Otra pieza fundamental de esta trascendencia es el *Rap*, dentro del *Hip-Hop* ha tenido históricamente el significado de expresarse oralmente, palabra que fue adoptada por el *slang*⁹ afroamericano desde 1960 para usarse como un verbo (mantener una conversación, o discutir informalmente) y como un sustantivo (un monólogo largo). La mezcla de discos se empieza a volver un arte en sí misma para los *Dj's*, se busco un *Mc* (master of ceremony), cuya función era la de hablar intermitentemente usando frases que entusiasmaba a la gente o la de recitar sobre el ritmo que mezclaba el *Dj* para motivar a la audiencia. Esto a su vez logró la forma de que los discos sonaran continuamente, sin interrumpir el flujo de la música, destacando así una de las influencias de la música jamaicana y caribeña. El *toasting*¹⁰ es un precursor directo del *Rap*, reflejado en la tradición que se remonta a los

⁸Una gang es un grupo primario de personas que sienten una relación cercana, o íntima e intensa entre ellos, por lo cual suelen tener una amistad o interacción cercana con ideales o filosofía común entre los miembros. <https://dle.rae.es/pandilla>

⁹Cuando decimos *slang* nos referimos a los modismos, coloquialismos y jerga que se utiliza al hablar o escribir en un idioma. <https://englishlive.ef.com/es-mx/blog/palabras-en-ingles/palabras-de-slang-en-ingles-explicadas/>

¹⁰Toasting, chatting o beatboxing es la acción de hablar o cantar, normalmente de modo monótono, sobre un ritmo. Las letras pueden ser tanto improvisadas como escritas previamente. El *toasting* puede encontrarse en diferentes tradiciones africanas como el canto de los griots así como en la música jamaicana.

griots de África Occidental, estos eran poetas y músicos ambulantes, divulgadores de la tradición oral, las costumbres y los valores de su cultura. Así mismo, podríamos ubicar el *Blues* y los *Spirituals*. Retornando a influencias más inmediatas, muchos *rappers* han señalado la importancia de la poesía *Jazz*, de artistas como *Last Poets*, *Watts Prophets* o *Gill Scott-Heron*, que recitaban sus poemas sobre bases percusivas o música *Jazz*.

Es entonces como en 1982 con la propagación del mensaje del grupo internacional la *Zulu Nation* dedicado a la concienciación *Hip-Hop* formado y encabezado por el pionero del *Hip-Hop*: *Afrika Bambaataa* (y mediante la comercialización de *Planet Rock*), se abre una etapa del *Hip-Hop* caracterizada por la expansión del género en todo Estados Unidos y fuera del país, logrando grabar en ese mismo año el famoso tema *The message*.

Algo que caracteriza al *Hip-Hop* es la unión de las personas que convergen en las comunidades, ya sea afroamericano, latino o blanco. En el libro de Jeff Chang, *Generación Hip-Hop* menciona que:

el *Hip-Hop* lo recibe a uno con los brazos abiertos. Somos una familia. Lo importante, en este género, no es la seguridad. Lo importante no es la ostentación. Lo importante no es la cantidad de balas que dispara tu arma, ni usar zapatillas de doscientos dólares, ni ver si soy mejor que tú o si tú eres mejor que yo. Lo importante es la relación entre nosotros, conectarse el uno con el otro. (Chang, 2014)

El Disco, Funk y Soul como influencia para el Hip-Hop

Hablando estrictamente sobre la música *Hip-Hop*, surge con el *sampleo* de canciones de *Funk*, disco y *Soul*. Los primeros *Dj's* incorporan el ritmo y melodía de los temas mediante la técnica del vinilo para mezclarlos con las rimas y la voz de los *Mc's*. Durante los años setenta se produjo el auge de la música *disco* y *Funk* en los Estados Unidos, considerándose como uno de los géneros más populares de la época, siendo uno de los pilares para lo que se consideró como la primera canción producida por un crew de *Hip-Hop*. En 1979 sale *Rapper's Delight* de *The Sugarhill Gang* que partía del *sampleo* de una parte de *Good Times* tema de la banda de *Chic*, donde se utilizó la base de la batería y guitarra para crear la pista para que la agrupación cambiará la letra y le diera un sentido y significado diferente. Aunque en años anteriores, ya había una noción sobre la técnica del vinilo, no fue hasta la grabación de esta canción que se hace mención por primera vez del *Hip-Hop* como género musical.

Para los años ochenta el *Hip-Hop* como género musical en Norteamérica va apropiando más técnicas musicales e instrumentales. En este punto comienza la inserción de teclados, sintetizadores, cajas de ritmo y samplers en los *beats* de las pistas. De la misma forma, se concentra la producción musical en el *Rap*, es decir, los *Mc's* toman mayor relevancia y se convierten en la figura principal de las canciones de *Hip-Hop*. (McFadyen, 2016)

El *Hip-Hop* catapultando al *Pop* en la industria

En 1984 la agrupación *Run-D.M.C*, considerados como uno de los pilares del sonido del *East Coast*¹¹, lanza su álbum homónimo donde la música empieza a producirse a partir de la caja de ritmo *Oberheim DMX*¹² y teclados. A su vez, las letras se caracterizaban por hacer referencia sobre temas sociales como la vida, la calle y la vivencia de las personas, convirtiéndose a la vez en artistas referentes del *Hip-Hop* y *Rap* político que tomaría mayor relevancia en años posteriores con agrupaciones como *NWA* y *Public Enemy*, por mencionar a algunos. *Run-D.M.C* también es conocido como la primera agrupación en llevar el *Hip-Hop* al *Pop* mundial, considerados por algunos como los “Beatles del *Hip-Hop*”. Ellos convirtieron el género en un negocio, su tema más conocido *It's Tricky*, fue un hit mundial no solo como canción de *Hip-Hop* si no como *Pop*. De tal modo, *Run-D.M.C* fue el primer grupo de *Hip-Hop* en lograr un disco de platino, un multiplatino y una nominación a un *Grammy*, así como ser los primeros raperos en aparecer con un video en la cadena *MTV* (en 1984 con *Rock Box*) y los primeros raperos en una portada de la revista *Rolling Stone* en 1987. Transformándose en el primer gran éxito del *Rap* y *Hip-Hop* en la industria musical, repercutiendo en nuevos géneros como *Hardcore Hip-Hop*¹³ y *Gangsta Rap*.¹⁴ (McFadyen, 2016)

¹¹El *East Coast Rap* es un subgénero Regional del Rap que se originó en la ciudad de Nueva York (Estados Unidos) durante los años 1970. Ha sido definido como la forma primera y original del Rap. El estilo surgió como género definitivo una vez que fueron apareciendo artistas de Rap en otras regiones de Estados Unidos o del mundo. El término *East Coast* hace referencia a la Costa Este de los Estados Unidos.

¹²El *DMX* es una caja de ritmos programable digital fabricada por *Oberheim Electronics*. Fue lanzada al mercado en 1981 con un precio de lista de 2895 USD y se mantuvo activo como producto para la empresa hasta mediados de la década de 1980.

¹³*Hardcore Hip-Hop* o también *Hardcore Rap*, es un género musical considerado un elemento dentro del movimiento *Hip-Hop*, caracterizado por su concurrente agresividad literaria. Este es un término musical usado en el entorno del colectivo del *Hip-Hop* en español a partir del término inglés del *Hardcore Hip-Hop* para englobar a este tipo de Rap. Se desarrolló a través del Rap de la Costa Este durante los años 1980, donde los pioneros fueron *KRS-One* y *Kool G Rap*.

¹⁴*Gangsta Rap* es un subgénero musical del *Hip-Hop* que se caracteriza por el estilo de vida violento de la juventud de las zonas menos favorecidas de la ciudad y proviene de la palabra gangster. El género surgió a

Def Jam Records la primer gran label del Hip-Hop

Def Jam es una de las compañías discográficas más importantes en la historia del *Hip-Hop* y en la actualidad. Esta empresa comenzó en 1984 fundada por *Rick Rubin*, un chico punk universitario de Long Island que se obsesionó con el sonido del *Hip-Hop* (responsable de la producción musical del grupo *Beastie Boys*) y *Russell Simons*, mejor conocido por producir las canciones de *Run D.M.C.* *Def Jam* lo que buscó fue separarse un poco de los estándares de la producción del género, para así tratar de llegar a un público más amplio, aunque el *Hip-Hop* aún no se consideraba como algo masivo, Rick y Russel en su intento de llevarlo a otro nivel, produjeron una de las canciones que catapultaron al género a niveles en donde se encontraba el *Rock*. En la serie documental *Hip-Hop Evolution*, se menciona que *Walk this way*, fue una canción particular y algo atrevida para lo que se consideraba *Hip-Hop* en esa época. Implementaron un sample de *Aerosmith*, una banda de *Rock* popular, para después utilizar a la banda en la misma grabación de la pista, esto provocó que la gente interesada en el *Rock* volteara al *Hip-Hop*. El sonido de *Def Jam Records* sentó las bases para crear una identidad con atractivo mundial y que inspirará a las siguientes generaciones.

A finales de la década de los años ochenta surgen diversos subgéneros y movimiento en la escena del *Hip-Hop* en Estados Unidos, con mayor carga política e ideológica donde los raperos hablan en sus canciones sobre la violencia en las calles, racismo, segregación, drogas, dinero y peleas. La lírica no es la única que se vuelve agresiva, los *beats* o pistas son más rápidos y estridentes con mayores bajos en los bombos y mayor ataque en las tarolas o *claps* y platillos. En el texto, *La historia del Hip-Hop en los años 80* de Anka Hiladi menciona:

En 1988 salió *Straight Outta Compton*, el primer disco de *N.W.A* y comprendimos que no era una película. Si hasta ese momento nos habíamos escandalizado cuando decían que el *Rap* era violento, ahora tenemos *Rap* violento y brutal de verdad. Esto no era un grupo de estudiantes de comunicación, como *Public Enemy*. Esto no era un delincuente de poca monta metido a actor como *Ice-T*, haciendo rimas inteligentes sobre la libertad de expresión. Esto era *Compton*, probablemente el peor barrio del país, directamente transferido al vinilo. Éstos eran unos tipos que daban miedo, con antecedentes penales, que odiaban al resto del mundo, que gritaban *Fuck The Police*, que alcanzaron el disco de platino sin sonar en la radio, y que cuando el más feo de todos ellos sacaba un disco en solitario también llegaba al platino- *Easy-Duz-It*, de *Easy-E*. (Hiladi, 2020)

mediados de los años 1980 en Estados Unidos de la mano de raperos como *Schoolly D* y *Ice-T*, y fue popularizado en la última parte de la década de los ochenta por grupos como *N.W.A*.

Public Enemy y el Rap con conciencia social

Public Enemy, agrupación de *Hip-Hop* conformada por *Chuck D*, *Flavor Flav* y *Professor Griff*, formada en 1985 empezando en una radio universitaria compartiendo música y presentando nuevos talentos. Un grupo que utiliza *samples* de *Rock* y *Metal* para así crear un sonido crudo y agresivo, esto combinado con letras con fuerte contenido político que incitaba a los oyentes a alejarse de la delincuencia, de las drogas; a desconfiar y combatir a los grupos en el poder. (McFadyen, 2016)

En 1985 *Chuck D* y *Flavor flav* grabaron en *cassette* *Public Enemy #1*, grabación que llega a los oídos de *Rick Rubin* y queda asombrado por la voz de *Chuck D*, por lo cual decidió firmarlo en la compañía. Esto con la condición que puso *Chuck D* de poder crear música con una conciencia social y un mensaje, como lo menciona el mismo en el documental *Hip Hop evolution*:

Tiene que haber algo mejor para mí que hacer discos. En Def Jam, como Chuck D., me interesaba más hacer que las letras y la música significaran algo. Estábamos pidiendo amor y paz porque en el Este se respiraba una dinámica, especialmente en Nueva York donde a los negros los trataban mal abiertamente, a los negros siempre los miraban con desprecio y pense que algo tenía que poder darle movimiento hacia arriba, fuerza y orgullo. (McFadyen, 2016)

Rechazaban totalmente la brutalidad policial y en sus canciones se refleja un desprecio al racismo. En canciones como *Fight the power*, en un verso mencionan: “*Elvis fue un héroe para la mayoría pero no para mi (...) Maldito él y John Wayne también*”. Era una forma de rechazar el *status quo* de la música *Pop* en Estados Unidos mientras brindaban una especie de unión entre la comunidad afroamericana.

Uno de los álbumes más relevantes por su contenido, producción y popularidad fue *It Takes a Nations of Millions to Hold Us Back* (1988). El álbum recibió excelentes críticas y es considerado un punto de inflexión dentro del género y una importante influencia en el *Rap* de los noventas. El disco está producido con canciones mezcladas con grabaciones del concierto dado el 3 de Noviembre de 1987 en Inglaterra. La producción contiene diferentes *samples*, logrando una atmósfera nerviosa al borde del ruido, este grupo también es conocido por samplear grupos de *Metal* como *Anthrax*, *Slayer*, entre otros.

La importancia de los *breakbeats*¹⁵ es fundamental en la historia del *Hip-Hop*, ya que define una de sus características esenciales: la apropiación a modo de reciclado de piezas pregrabadas en una creación nueva y original. La apropiación artística tiene inicio dentro del *Hip-Hop* en el uso de los *breaks*, pero se mantiene como uno de los elementos centrales del estilo a través del *Sampling*, que es una técnica utilizada muy extendidamente por los artistas de *Hip-Hop* pero que no fue aplicada hasta principios de los 80. El *Funk*, siendo una variedad del *Soul*, forma parte de la tradición de los llamados: *Rhythm & Blues*, el cual se conecta también con el *gospel*, el *blues* y el *Jazz*. Si bien, el *Funk* era la fuente primordial, los orígenes de los *breaks* podían ser muy variados, en una mezcla se podía incluir *Rock*, *Heavy Metal*, música clásica o distintos géneros de música caribeña como el mambo y la rumba, dando pie a subgéneros y regionalismos. Es muy importante destacar que en primera instancia, el *Hip-Hop* fue una forma de expresión musical que no requería necesariamente el dominio de instrumentos musicales, sino que únicamente el conocimiento técnico para la manipulación de los equipos de reproducción, en asociación a una selección y mezcla creativa de piezas musicales. Así que se comenzaron a popularizar las canciones de *Funk* con un fragmento que presentaba un corte instrumental centrado principalmente en la sección rítmica. Estas secciones o puentes de corta duración que se conocían como *breaks* o *breakbeats* enfatizaban en el ritmo de la canción (el bajo y la percusión), mientras que disminuían el valor de la melodía y el canto. Los *breaks* eran las partes más efectivas para el baile, y los *Dj's* inventaron técnicas para poder extenderlos (mediante la utilización de dos discos idénticos, sincronizándose) y combinarlos, formando así nuevas creaciones musicales. Éstas resultaban efectivas para que los que bailaban (*bboys*) mostraran su talento.

A *Grandmaster Flash* se le señala como el *Mc* creador de técnicas como el *cutting* (el uso de dos copias de el mismo disco en dos turntables, para una mayor extensión de los *breakbeats*), el *phasing* (alteración de las velocidades de reproducción), el *scratching* (obtención de un sonido distintivo mediante el movimiento de los vinilos para adelante y para atrás) y el *back spinning* (reproducción al revés). Debido a las diferentes mezclas musicales dentro del *Hip-Hop*, a finales de la década de los años ochenta surgen diferentes

¹⁵Breakbeat (también denominado breakbeats or breaks) es un término utilizado para describir varios subgéneros de música Electrónica, generalmente caracterizados por el uso de patrones rítmicos diferentes del 4/4

técnicas y estilos en la producción musical de este género donde se caracterizan dos sonidos en particular, el *West Coast* y el *East Coast*.

West Coast

En Los Ángeles no existía un antecedente inmediato al *Hip-Hop* como lo era *Grand Master Flash* o *Sugar Hill Gang*, los artistas estaban más abocados al *Techno* con influencias de *Donna Summer* y la música disco y *Funk*. El gran precursor del *West Coast* fue *Dr. Dre*, quien en sus inicios organizaba fiestas en donde tocaba viniles de disco, *Funk* y *Techno*. La escena musical de Los Ángeles estaba más enfocada a la fiesta, pero por otro lado existían las numerosas pandillas en los suburbios latinos y negros que convivían en *gangs*. Los artistas en Los Ángeles eran vendedores de drogas, pandilleros y estafadores. Uno de los primeros *Mc's* en escribir acerca de las calles fue *Ice T*, que era un afiliado a una *gang* conocida como *Cribs*.

Una de las primeras canciones con contenido explícito fue *6 in the morning*, es un himno a los vendedores de drogas, algo que nunca se había visto en el *Hip-Hop*, era una nueva forma de contar historias a través de rimas y versos. Pero el primer rapero considerado *Gangsta Rap* fue *Schoolly D*, originario de Filadelfia, quien grabó *What Does It Mean?*, canción que habla abiertamente sobre vender droga.

Toda esta atmósfera de violencia y venta de drogas fue lo que inspiró la consolidación del *Gangsta Rap*, este estilo musical constaba de *beats* marcados y letras que hacían referencia a la represión policiaca y social en Compton, Estados Unidos. Sin embargo, otra cosa que caracterizaba al *West Coast* era el *sampleo* de canciones de música *Funk*, *Soul* y mezcla de sonidos latinoamericanos. Es decir, su sonido se definía por el *sampleo* de canciones con ritmos afroamericanos, caribeños y pistas bailables. En ese sentido, existía una apropiación de las melodías y armonías que, musicalmente hablando, tenían una mayor conexión con el ritmo y baile. Debido al espacio geográfico donde se desarrollaba el *West Coast*, se produjo un sonido más cálido y efusivo en el *sampleo* en la elaboración de *beats* y pistas. En un artículo del año 2019 de JD Romero, menciona que en el *West Coast* “la gente salía mucho más a bailar debido al carácter más festivo que marca el clima. Las partes elegidas en la costa oeste [*West Coast*] solían ser un poco más *Funk*, accesibles y aderezadas con sintetizadores” (Romero, 2019)

Es por ello que artistas y raperos del *Hip-Hop* de Los Ángeles, San Francisco y California, suelen tender a un sonido bailable, con *samples* de baterías polirítmicas y sintetizadores que emulan una atmósfera electrónica. En este punto se puede observar la incorporación de géneros musicales con estilo y características analógicas y acústicas sin instrumentos digitales o electrónicos. De tal forma que canciones que son previamente grabadas (que tienen percusiones acústicas, pianos, instrumentos de viento y de cuerda entre otros) son sampleadas o reestructuradas a partir de procesos digitales que forman o reconstruyen el sentido de la canción.

La música del *Hip-Hop* del *West Coast*, se nutre a partir de sonidos enfocados en el ritmo y la melodía, sin embargo, la lírica no deja de ser importante para esta zona de los Estados Unidos. Así como en el *West Coast*, las letras en su mayoría se identifican por un sentido social de denuncia sobre el racismo, la segregación y violencia que vive la comunidad afroamericana en Norteamérica. Por otro lado, existe un lazo entre ambas partes geográficas se comparten algunas técnicas pero existe una diferencia en la sonoridad, en ese sentido JD Romero menciona que:

En la costa oeste [West Coast] se gesticula y se alza el tono un poco más mientras que en la este [East Coast] son más lineales y quizás más centrados en la complejidad de las letras y los recursos estilísticos empleados. A pesar de la pobreza y la violencia existentes, hay más luz y melodía en la costa oeste mientras que en la este es todo más gris y repetitivo. Si uno oye canciones como ‘Survival of the fittest’ de Mobb Deep y cierra los ojos casi puede ver esos bloques de ladrillos, los parques desaliñados y los trapicheos menores en las calles. (Romero, 2019)

El primer crew de *Gangsta Rap*: N.W.A

El *crew* de N.W.E. (Niggaz With Attitude) fue conformado por *Dr. Dre*, *Dj Yella*, *Arabian Prince*, *Eazy E*, *Ice Cube*; como *Mc's* que vivían la realidad de las calles y que a su vez eran pandilleros. *Boyz n the hood* fue su primer sencillo en popularizarse, una canción que habla sobre robar autos y ser “*real gangsta*”, versos en donde se vislumbra una narración en primera persona contado por *Eazy E*, quien gusta de robar autos con sus amigos o *Homeboys*.

En 1988 aparece el primer disco de estudio de *Gangsta Rap*: *Straight Outta Compton*, un disco que consolidó el sonido del *West Coast* en algo reconocible mostrando cómo es la costa oeste realmente: crudo y lleno de narraciones reales, brutalidad policial, pobreza y asesinatos. Esto provocó una mala fama entre los medios de comunicación de Estados

Unidos, la sociedad de padres de familia realizaban manifestaciones en donde quemaban los discos de *N.W.A.* El *Hip-Hop* se volvió un enemigo público de la sociedad blanca de Estados Unidos, lo cual provocó a su vez la implementación del sello *Parental Advisory Explicit Content*, en donde cataloga a esta música como agresiva y no para todas las edades. *Fuck the police* fue uno de esos sencillos que hizo más revuelo por su contenido político, una canción de hartazgo del abuso policial en las calles por el simple hecho de ser negro. Un tema delicado entre la comunidad afroamericana y que con el tiempo se volvió un himno en contra de la policía.

Los tiempos que se vivían en Compton eran verdaderamente turbios, en 1991 cuatro policías matan a golpes a *Rodney King*, un taxista afroamericano que había salido con libertad condicional de la cárcel, los cuatro policías responsables de esta brutalidad son absueltos, lo que provoca una riña (unos años después que *Fuck tha Police* saliera) en todo Los Ángeles (robos, saqueos e incendios, etc).

The Chronic de Dr. Dre

Dr. Dre se separa de *N.W.A.* después de el disco *Straight Outta Compton* para dedicarse a hacer sus propias producciones, por lo cual forma una nueva agrupación para grabar su primer álbum: *The Chronic*, nombre que hace referencia a una cepa de marihuana índica que solo se conseguía en Los Ángeles. Este fue un disco con contenido menos agresivo y más suave y reflexivo sobre la situación. En este disco *Dre* logra consolidar aún más su sonido creando un nuevo subgénero del *Hip-Hop* llamado *G Funk*, un estilo de producción con un bajo *funky* y sintetizadores robóticos que se caracteriza por no utilizar samples; un disco más orientado en el *groove* y la fiesta. Fue aquí donde surge una fusión entre el *Hip-Hop* y el *R&B*. Este disco fijó a *Dr. Dre* como unos de los productores más importantes del género y a su vez marcó pauta para la creación de una de las *labels* más relevantes: *Death Row Records*.

El sonido de Miami

En 1983 Miami era el epicentro de las fiestas callejeras, las comunidades afroamericanas se reunían en fiestas clandestinas en las calles de *Liberty City* para divertirse, pasar un buen momento y olvidarse de los problemas como el desempleo, la delincuencia, etc. En estas

fiestas se mezclaba todo tipo de música caribeña como el *Reggae*, pasando por el disco, *Funk* y *Hip-Hop*. El primer grupo de Miami en grabar una canción de *Hip-Hop* fue *2 Live Crew*, con una música orientada a la fiesta y el baile, con un bajo estridente que provocaba una vibración en los cuerpos de los escuchas, con letras un tanto misóginas, sexuales y controversiales como *Me so Horny*. Esta música comenzó a agrandar más las audiencias, lo cual provocó de nuevo una controversia con la sociedad blanca por el contenido explícito y sexual de sus letras, convirtiéndose incluso en un delito vender esa música, así como con *N.W.A.*, la censura se veía presente en esta época.

Lo interesante de esta censura es lo racial, no tanto por las letras en sí, otros artistas en el pasado utilizaban este tipo de letras controversiales como *Millie Jackson*, *Eddy Murphy* o *Richard Pryor*; la diferencia es que su música salía en *labels* dirigidas por hombres blancos, era un problema muy delicado de libertad de expresión, llegando incluso a un juicio en donde si perdía *2 live Crew*, sentaría jurisprudencia para la censura. El *Hip-Hop* cada vez se volvía más popular y las familias blancas no estaban de acuerdo, lo cual provocó nuevamente un sello de *Parental Advisory Explicit Lyrics*.

La primera superestrella del *Hip-Hop*

Oakland California fue el lugar que vio nacer a una de las superestrellas más importantes de la música *Pop* de los 90s: *Mc Hammer*, un artista que bailaba, cantaba y componía. Su estilo estaba más enfocado en la fiesta y el club y su más grande éxito fue la canción *U Can't touch this*, un himno para el *Hip-Hop* que evocaba un aura festivo. Marcó una era, un estilo, una estética más amigable para la televisión, lo cual provocó que a la vista de los medios de comunicación fuera más fácil capitalizarlo, por lo que apareció en televisión, hizo comerciales de *Pepsi* y dio conciertos, convirtiéndose en una estrella reconocida. Hizo del *Hip-Hop* entretenimiento, *performance* y acercó mucho más a las personas que no se identificaban con este género.

East Coast

La *East Coast* de Estados Unidos (Costa Este en español) es una región geográfica que comprende los estados ubicados en la zona costera Este del Centro y Norte de Estados Unidos y de la misma forma que en el oeste (*West Coast*), el *Hip-Hop* aparece a partir del

final de la década de los años ochenta. El pilar o la agrupación que dio a conocer este sonido fue *Public Enemy*, grupo surgido en Nueva York. Sus letras constaban de sentido social en denuncia contra la violencia y racismo, sin embargo a diferencia del *West Coast*, este incorporaba estilos musicales aunado a la producción de pistas a partir del *Jazz*, *Blues* y *Soul*. Es decir, utilizaban sonidos fríos y ambientales que acompañaban a la letra, enfocándose en ella. Para la *East Coast*, la lírica importaba, tenía que sobresalir sobre la música y el peso recaía en las rimas y frases. No obstante, la producción musical debía de tener cierto grado de dificultad ya que acompañaba al *Mc*. Las canciones se caracterizaban por un sonido electrónico, donde resaltan las cajas de ritmos y los sintetizadores, además *samples* de ritmos calmados del *Jazz* y *Soul*. Gracias a esto, después de un tiempo se produjeron las primeras canciones de fusión entre *Jazz* y *Hip-Hop*.

Debido a la diferencia entre ideologías, los músicos y raperos del *East* criticaban a los del *West*, ya que entre ellos mismos se acusaban de poco serios y críticos. Aunque ambos denunciaban y exhiben el abuso en los derechos humanos hacia la comunidad afroamericana, teniendo así el mismo principio sólo que visto desde diferentes puntos de vista ideológicos y musicales.

Tupac Shakur “2PAC”

En Oakland Bahía en Los Ángeles surgió uno de los raperos que le daría la vuelta al género y lo llevaría a otros niveles, *Tupac Shakur*. Su música era más activista, ya que su madre fue parte de *Pantera 21* en Nueva York así como su padre. *Tupac* fue un artista comprometido con su militancia política, empezó ayudando en los conciertos de *Digital Underground*, posteriormente lo invitaron a colaborar en la canción *Same Song 1990*, pero su estilo era muy político a comparación del estilo casual de *Digital Underground*.

Tupac quería su propia carrera musical, por lo cual lanzó su primer disco *2pacalypse now*, reuniendo algunas de las canciones que estuvo grabando con *Digital Underground*, uno de los sencillos que más destacó fue *Brenda's got a baby*, una canción que habla sobre el embarazo prematuro de una adolescente y su papel ante esa situación. Este tipo de temas no se tocaban a menudo en las canciones de *Hip-Hop*, él representaba a la gente olvidada de las narrativas del género.

La reapropiación de las raíces africanas en los grupos de *Hip-Hop* de Nueva York y el inicio del *Jazz Rap*

Dentro de la escena musical en Nueva York empezaron a surgir diferentes grupos que rechazaban un poco la idea del *Gangsta Rapper*, un rapero que vestía con ropa deportiva como *Run D.M.C* con Adidas o Nike y con cadenas grandes de oro. Grupos como *X Clan*, *Blackwatch Movement*, *Poor Righteous Teachers*, *Brand Nubian*, empezaron a utilizar joyería africana y ropa que los identificaba como africanos, implementando una nueva estética en el *Hip-Hop*.

Uno de los grupos que más destacó con esta nueva visión fue *Jungle Brothers*, conformado por *Afrika Baby Bam*, *Dj Sammy B* y *Mike Gee*, pioneros en la fusión del *Hip-Hop* con el *Jazz*. Su estilo estaba más enfocado en el *funky style* y un *flow* relajado, el disco que refleja todo ello fue *Straight Out The Jungle 1988*, un disco que sentó las bases para la aceptación de producciones con un sonido distinto, con mucho *Jazz* y muy poco convencional. Ellos sentaron las bases para que otros artistas se identificaran con esta nueva forma de ver al *Hip-Hop*.

La segunda ola del *Hip-Hop*: *Native Tongues*

Native Tongues fue un colectivo que fomentó la creatividad, el amor por la música y la cultura. A este colectivo le debemos diferentes proyectos que son relevantes en la evolución del *Hip-Hop* como *A Tribe Called Quest*, *De la Soul*, *Queen Latifah* y *Black Sheep*. Podríamos considerar esto como la segunda ola del *Hip-Hop*, dejaron un poco de lado las narrativas tradicionales para escribir sobre la conciencia y sobre el afrocentrismo, elevando su raza y sus orígenes.

Este colectivo también se destacó por darle la voz a las mujeres, ya que se estaba muy acostumbrado a que el *Rap* solo era para hombres, fue aquí donde se escribió el primer Himno a las mujeres en el *Rap* con la canción *Ladies First* de Queen Latifah, una canción que unifica el ser mujer en una comunidad afroamericana.

De La Soul

Otro grupo que surgió de *Native Tongues* fue *De la Soul*, conformado por *Kelvin Mercer*, *David Jude Jolicoeur* y *Vincent Mason*. Son conocidos por sus samples electrificantes

lentos de felicidad y sus rimas surrealistas, su trabajo más conocido y considerado como una obra maestra por la crítica fue *3 feet High and Rising*. Estableció una nueva plantilla de producción, el sampleo se volvió una parte enorme de la historia, sampleando *breaks* de *Led Zeppelin*, discos de *Funk*, *Jazz*, *Soul*, *Jhonny Cash*, *The Turtles*, discos de *Hip-Hop*, etc. Tenían un gran conocimiento de la música y eso lo utilizaron como base de este disco, uno de los singles que tuvo más éxito fue *Me myself and I* una canción que cautivó por su sonido repetitivo y alegre, con letras cómicas y surrealistas.

A Tribe Called Quest

A Tribe Called Quest fue un crew de *Rap* de Queens, Nueva York; proveniente del colectivo *Native Tongues* conformado por *Q Tip*, *Phife Dawg*, *Ali Shaheed* y *Jarobi White*. Influenciado por el *Jazz* y una vibra bohemia, crearon un álbum que moldeaba las bases del *Hip-Hop* alternativo de los 90s: *The Low End Theory 1991*, un disco que trabajaba un sonido nunca antes escuchado, expresando en las letras comentarios sociales, bromas con juegos de palabras y humor; el album trataba sobre chicos negros que se encontraban en el extremo bajo de la jerarquía social. Dentro de la producción se puede destacar la gran presencia de el bajo en el bombo, que fue agregado con el propósito de escucharse en automóviles y que estos pudieran retumbar mientras se oía. Dentro de la composición de *samples* podemos encontrar diferentes discos de *Jazz* como: *Concert: Friday the 13th – Cook County Jail - Jimmy McGriff*, *The shadow do - Gary Bartz*, *Buhania - Art Blakey and the Jazz messengers*, este disco es un tributo al *Jazz*.

Este disco es considerado el más importante de la agrupación, considerado por la crítica como un “clásico instantáneo”. Además, se le considera como el trabajo que disminuyó la brecha entre géneros como el *Hip-Hop* y el *Jazz*, es citado como importante influencia para varios artistas de *Hip-Hop* y *R&B*. El álbum también es considerado el número 43 de los mejores 500 álbumes según la revista *Rolling Stones*.

Todos estos discos mencionados tenían una particularidad en común: el uso de *samples* de muchos discos, lo cual provocó múltiples demandas por muestreo, afectando directamente a la industria del *Hip-Hop*.

Avances tecnológicos en el *Hip-Hop* y el sonido de Nueva York

La materia prima para la sonoridad del *Hip-Hop* es sin duda el *sampleo*. En Nueva York existía una gran comunidad de productores que se dedicaban al *Digging*, que significa escarbar entre los vinilos para encontrar las muestras. Entre los productores que destacaron en los 90s en Nueva York están: *Q tip*, *Mad Professor*, *Pete Rock*, *Dj Premiere*, entre otros. Todos ellos pudieron consolidar un sonido que caracterizó a *la gran manzana*. Podemos describir este sonido como estruendoso con *breaks* de baterías vibrantes, *samples* de música de todo tipo de géneros pero con una inclinación al *Jazz* y con un sonido *lo-fi* proveniente de los discos seleccionados.

Debido a los avances tecnológicos, el género pudo evolucionar. La producción tradicional del *Hip-Hop* constaba en la repetición de diferentes *loops* reproducidos por tornamesas y mixeados que creaban un *original mix*, pero con la creación de los llamados *samplers*, la técnica de la tornamesa pudo evolucionar. El *sampler* vino a cambiar el sonido de las producciones en donde los productores tenían la posibilidad de manipular una muestra hasta transformarla en algo irreconocible. Una de las máquinas más populares de estos tiempos fue la *Emu-1200* manufacturada por *Emu Systems*, esta máquina poseía una memoria de muestreo muy reducida, lo cual provocó que los artistas aprendieran de las limitantes, esto definió en gran parte el sonido musical de la escena de Nueva York en los noventas.

La nueva generación de *Mc's* de Nueva York

Para los años noventa, llega una nueva generación de raperos que traía una nueva frescura a las rimas, con *flows* cada vez más diferentes entre otros. Nueva York empezó a dar lucha al sonido *West Coast* que proliferaba en la radio.

Nas fue uno de esos raperos que destacó en la escena por la energía en su voz y sus rimas creativas. Él creció en el complejo habitacional de Queensbridge y es considerado como uno de los mejores letristas del género; el álbum que lo consolidó como *Mc* fue *Illmatic* 1994, considerado como uno de los mejores álbumes de *Hip-Hop* de todos los tiempos; cuenta con rimas internas de varias sílabas y narraciones basadas en sus experiencias en las viviendas públicas de Queensbridge, Nueva York.

La producción del disco estuvo a cargo de *Large Professor, Pete Rock, Q-Tip, L.E.S.*, y *Dj Premier*, todos provenientes de Nueva York, los cuales plasmaron el sonido *East Coast* al disco. Este se considera como uno de los equipos más talentosos de productores involucrados en un disco, es por esto que se le considera como una obra vívida de narraciones de Nueva York y a su vez, una obra maestra del género.

Wu Tang Clan

Wu Tang Clan fue un crew de *Rap* proveniente de Staten Island, Nueva York; conformado por *RZA* productor, *beatmaker* y *10 Mc's: GZA, Raekwon, GhostFace Killah, Ol' Dirty Bastard †, Method Man, U God, Inspectah, Deck, Masta Killah & Cappadonna*. El grupo se caracteriza por un estilo *Hard Core*: dureza, *beats* surrealistas, letras agresivas cargadas de metáforas y referencias a la vida en el Staten Island, a la lucha del vivir en la calle, la vida callejera de Nueva York e insinuaciones al folclor chino y a películas de artes marciales.

Además en sus letras hacen referencias a diferentes culturas religiosas como al *Islam* y al *kung fu* y sobre todo a la *Nación de los Dioses y las Tierras*, una organización espiritual afroestadounidense (a la que el grupo está afiliado) que sostiene que el hombre negro "originario" es Dios y la mujer negra es la tierra.

Enter The Wu Tang 36 Chambers 1993 es el primer disco de estudio de la agrupación, el sonido característico de este disco es el *Hard Core Hip-Hop* y ayudó a regresar al *Rap* neoyorquino a la prominencia nacional. Su sonido se hizo enormemente influyente en raperos posteriores como: *The Notorious B.I.G, Mobb Deep* y *Jay Z*, considerado como un hito en la historia del *Hip-Hop* y el renacimiento del *Rap* de la *East Coast*, a esta generación de raperos se les conoció como el *Boom Bap Era*.

El fenómeno de la *East Coast*

El disco *The Chronic* de *Dr. Dre* era lo que más sonaba en la radio junto con el disco *Doggystyle 1993* de *Snoop Dogg*, pero un rapero en particular vino a cambiar todo esto.

Christopher George Latore Wallace o mejor conocido *The Notorious B.I.G* fue un rapero que le dio un giro a la escena neoyorquina. Su voz era gruesa como la de *KRS* y su *flow* muy parecido al de *Big Daddy Keane*. Comenzó haciendo freestyle en las calles de Nueva

York y vendiendo droga, después de grabar un demo fue firmado por *Sean "Puffy" Combs* que lo catapultó a los medios de comunicación.

Sus letras reflejaban mucho lo que era la vida en las calles, *Gimme The loot* representaba lo que pasaba en Nueva York de los noventa como asaltos en las esquinas de cada calle, pero eso no fue lo que lo hizo un fenómeno en Nueva York, lo que lo catapultó a las listas de ventas fue su *flow* tranquilo en bases de *R&B*, esto lo hacía un artista multifacético lo que convirtiéndose así en algo más comercial. El disco que lo llevó al éxito comercial fue *Ready To Die 1994*, bajo el sello discográfico *Bad Boy Records*, la producción musical estuvo a cargo de *Easy Mo Bee*, *Chucky Thompson*, *Dj Premier*, *Lord Finesse*, entre otros. El álbum es semi biográfico, narra la vida de Biggie, un joven criminal; es un disco que describe perfectamente la situación de Nueva York en los noventa.

La rivalidad comercial entre *East Coast* y *West Coast*

Por años el *Gangsta Rap* y el *G Funk* de *Dr. Dre* fue comercialmente dominante, liderando en ventas y siendo el rostro del *Hip-Hop* para las masas, pero la cultura era dominada por el *East Coast*. En Nueva York se encontraban la mayoría de las discográficas, managers, medios de comunicación, líderes culturales. El estilo y el éxito de la *West Coast* no eran totalmente aceptados, por lo cual comenzó una rivalidad entre territorios.

Para este punto, el *Hip-Hop* se volvió algo competitivo, los raperos de Nueva York no estaban conformes con el sonido de la *West Coast*, rechazaban el concepto *Gangsta*. La primera canción que comenzó la rivalidad entre estos dos territorios fue *Fuck Compton 1991* de *Tim Dog*, que mostraba un rechazo a este nuevo sonido.

El gran conflicto sucedió entre los dos grandes artistas del género de cada costa, *Tupac Shakur* y *The Notorious B.I.G (Biggie)*, los cuales tenían una buena relación a pesar de las controversias. Las cosas empezaron a escalar cuando *Tupac* fue asaltado y baleado en la cabeza por tres sujetos, lo cual le hizo pensar que el ataque había sido planeado por *Biggie*. Meses después, *Tupac* fue llevado a prisión por cargos de violación por lo cual no pudo hablar con *Biggie*. El 20 de Febrero de 1995 tres meses después de la balacera, *Biggie* lanzaría la controversial canción *Who Shot ya?*, producida por *Puff Daddy*, que relata una historia muy parecida a lo sucedido con *Tupac*, lo cual fue negado por *Biggie* y *Puff Daddy*,

ya que esta canción fue grabada antes de la balacera, lo cual provocó un malentendido sobre los sucesos.

Suge Knight, el manager de *Death Row*, principal discografía de Los Ángeles, ofreció sacar de prisión a *Tupac* con la condición de que firmara para su discográfica. Meses después salió de prisión y firmó para *Death Row* anunciando el lanzamiento del que sería su último álbum *All eyez on me 1996*.

Se formaron dos grupos rivales: por un lado (en la *East Coast*) *Biggie*, *Puffy* y *Bad Boy Record*; y por otro (en la *West Coast*) *Tupac*, *Suge* y *Death Row*. Comenzaron las controversias más serias y amenazas directas entre estas dos disqueras hasta llegar a agresiones físicas y tiroteos. Todo esto culminó un 13 de septiembre de 1996 en Las Vegas, Nevada, cuando *Tupac Shakur* perdió la vida a causa de cuatro impactos de bala. Su legado aún persiste en la cultura del *Hip-Hop*, no solo es conocido como artista sino como poeta, activista y un representante de las clases oprimidas.

- **El *Hip-Hop* en México y su apropiación cultural**

A través de la interacción de las distintas culturas fronterizas, tales como la chicana y la mexicana, se originó la contracultura de los *Pachucos*¹⁶, jóvenes de origen mexicano que exponían su forma de vida y sus gustos. Con deseos de sobresalir ante la marginación de la que eran víctimas en el territorio estadounidense, poco a poco las pandillas de pachucos que controlaron barrios de la frontera mexicano-estadounidense se desvanecieron. Pero fueron la principal influencia para los *cholos*¹⁷ quienes surgieron como una marca de identidad nacional y resistencia social, cultural y política de la población mexicana, a su vez manifestaban una convergencia de culturas con una serie de signos tales como el gusto por ciertos ritmos musicales, los bailes y las tradiciones que se mezclaron dando como resultado el *Hip-Hop mexicano*.

¹⁶El término pachuco se refiere a una contracultura surgida en la frontera México-estadounidense en la década de 1930, donde jóvenes de origen mexicano expusieron su forma de vida y sus gustos, con deseos de sobresalir ante la marginación de la que eran víctimas en el territorio estadounidense.

¹⁷Cholo: Que es mestizo de razas blanca e indígena y en el que, generalmente, prevalecen los rasgos étnicos indígenas. Actualmente, en los Estados Unidos, esta palabra tiene una connotación negativa y se usa para denominar una persona, típicamente joven, asociada con pandillas latinas y portadora de ciertos atuendos, como pantalones muy sueltos, una camiseta blanca bajo una camisa muy bien planchada con solo el botón del cuello abrochado, tenis o zapatos. Una imagen, aunque distinta y por lo mismo mal vista por la mayoría de la gente, relativamente o muy pulcra.

En los años noventa, Los Ángeles se convirtió en el centro de referencia en el desarrollo del *Hip-Hop*, este movimiento se expandió en las diversidades y diferencias, sobre todo entre los barrios pobres, marginados, entre las pandillas, entre negros, mexicanos y latinos. En este contexto, se fue popularizando el género entre las nuevas generaciones de los estados del norte, donde surgieron las bandas de *Rap* más fuertes del país. Era una época en que los únicos que escuchaban esa música tenían cierto vínculo con Estados Unidos: ya sea que viajaran frecuentemente como indocumentados o bien, que tuvieran familiares o amigos que les trajeran música.

En 1985 el *Rap* empezó a tomar mayor fuerza y surgieron los primeros grupos de *Rap* nacional: *Sindicato Del Terror* con la producción del sencillo *SDT*, considerado el primero del *Rap* mexicano. En la Ciudad de México, *Crimen Urbano* y *Cuarto de Tren* eran grupos que emergieron con un *Rap* más positivo, pero con menor fuerza. Provenían en su mayoría de la periferia, lugares como Ciudad Neza y Aragón, que han sido muy importantes para el *Rap* mexicano.

Sociedad Café nació a principios de los años noventa como *Brown Society*, quienes *Rap* eaban en inglés sobre pistas de *Cypress Hill* y otros de sus ídolos. En su mayoría replicaban el discurso de los raperos americanos: la realidad de las calles, las pandillas y las drogas. Utilizaban un formato de ingenio verbal, utilizar las palabras de formas sorprendidas, valerse de metáforas y referencias para construir juegos de palabras, se antepoñían ante la creatividad sonora. Una vez más estos se grababan en *cassettes* reciclados que pasaban de mano en mano en fiestas, formando parte de la escena *underground*.

Se dice que parte de los inicios del *Rap* en México fue por tres vertientes: la primera a través del *breakdance*, en las competencias de *House latino* que se hacían en las discotecas como *El Medusa*, *El Magic* o *La Boom*. La segunda fue por las pandillas que seguían a grupos como *Cypress Hill* o *Delinquent Habits*. Y la última era el *Rap* de personas negras que llegaban al país gracias a los familiares que vivían en Estados Unidos y que escuchaban *cassettes* de ese género como a *Wu Tang* o *2Pac*. Es complicado señalar a los principales pioneros del *Hip-Hop* en México, dado que llegó por diferentes vertientes y en diferentes espacios, pero se podría decir que *Dj Aztek*, *Sindicato del terror* y *BLP* son los primeros raperos, ya que fueron parte de que se popularizara este género.

A principios de los años noventa, en el Canal 13 de televisión (ahora *Televisión Azteca*), se transmitía el programa *¡A Todo Dar!*, donde por primera vez en México se usó la palabra "Rap". Sin embargo, el concepto estaba siendo mal usado, ya que el programa presentaba bailarines de movimientos rítmicos como el *House*, *Techno*, *Popin'*, *Brake Dance* o *New Age*, sin tomar en cuenta la lírica y la rima, partes esenciales del *Hip-Hop*.

Más adelante, en 1996, el grupo cubano-mexicano *Cypress Hill* graba un disco totalmente en español y da pie a que surjan grupos en el norte del país como *Mexakinz*, originarios de Los Ángeles, quienes mezclaban letras en español e inglés; *Caballeros del Plan G* de Durango; *Cartel de Santa* de Nuevo León, producidos por *Jason Roberts*, quien había trabajado anteriormente con grupos como *Delinquent Habits*, *Ice Cube* y *Cypress Hill*. Otro grupo que surgió fue *Control Machete*, también de Nuevo León, conformado por *Fermin IV*, *Pato Machete* y *Toy Selectah*. El trío oficialmente debuta con su álbum *Mucho barato* logrando vender 400 mil copias en toda la zona de habla hispana, posicionándose como uno de los grupos de *Rap* mexicano más grandes e influyentes. Este álbum fue considerado como uno de los mejores discos en español ya que tenía un estilo del *Rap ganster* pero con *beats* más estilizados, lo cual los llevó a influenciar en gran medida el *Rap* latinoamericano, logrando mezclar música *Norteña*, *Rock* o *Cumbias*, así como fragmentos de películas. De igual forma la lírica que representaban sus canciones (a diferencias de otras bandas, principalmente las estadounidenses) no eran sobre droga o violencia, sino que se enfocan en temas como el racismo o los *paisanos* que iban a Estados Unidos, con la intención de hacer conciencia, misma línea en la que se dirigieron raperos como *Akil Ammar*, *Bocafloja* o *Skool 77*.

Poco después en la Ciudad de México se dieron a conocer grupos como *Caballeros del plan G* y *La vieja guardia*, grupos que comienzan a hacer mezclas de géneros musicales que fueron populares en décadas pasadas. Esta última agrupación logró tanto éxito que actualmente cuentan con su propio sello discográfico: *Vieja Guardia Records*, consolidando proyectos con grupos como *La banda bastón*. En 1997 también surgen grupos del Estado de México, específicamente de Ciudad Nezahualcóyotl: *Sociedad Cafe*, *Kartel Aztlan*, *Asesinos Líricos*. Otro de los pioneros en el *Rap* fue el grupo *Petate Funky*, conformado por *Big Metra*.

Para esta época el género que se estaba popularizando en el país era el *Rock* en español, debido al espacio ganado en los medios masivos de comunicación tras el fenómeno de *Rock en tu idioma*. Esto hizo que grupos integraran el estilo *Rap* con el *Rock*, entre ellos *Molotov* y *Resorte*, orientados al llamado *Nu Metal*; *Plastilina Mosh*, propuesta que además utilizó elementos de la música *Electrónica* y el *pop*. En Monterrey, Nuevo León siguieron propuestas que utilizaban al *Rap* como forma de expresión, ejemplo de ello es *Zurdok Movimiento* aunque sólo publicaron un álbum en 1997 con este estilo; también *Los Quehaceres de Mamá* y *Flor del Lingo* fueron propuestas que mezclan el *Rap* con instrumentos de *Rock*.

Gracias a estas manifestaciones del género en México, el *Rap underground* e independiente comienza a sobresalir. En la Capital encontramos a *Ned Man Guerrero*, ahora productor de *Rap*; a *Mc Bocaflaja*, nacido en Coyoacán siendo uno de los íconos más reconocidos de la escena de *Hip-Hop* en México y Latinoamérica. Así mismo encontramos a destacados raperos como: *Yoga Fire*, *Zaque*, *Mike Diaz*, *Sick Morrison* o *El Sepulturero*. En la escena comercial nacen grupos como *Kinto Sol*, *Akwid*, *Santa RM* o *Cartel de Santa* en el 2001, agrupación que fue mayormente conocido por lanzar el video musical de la canción *Perros*, transmitido a América Latina por *MTV*, haciéndose popular más adelante por los ritmos contagiosos que manejaban en sus *beats*.

Al principio estos eventos no eran organizados por alguna empresa que invirtiera, sino que los propios *Mc's* eran los se encargaban de difundir la cultura. Así como el *Rock* nacional se fue popularizando y tomando fuerza en eventos, le sucedió al *Hip-Hop* pues para el 2003 en la cuarta edición el festival *Vive Latino*, considerado como el principal festival de música en el país, se abrió un escenario para el *Hip-Hop* con *Skool77*, *Fermín IV* (miembro de *Control Machete*), *Sociedad Cafe*, *Kartel Aztlan* y *Cartel de Santa*. Se incluyeron artistas y grupos principalmente de la Ciudad de México, Monterrey, Puebla y Ciudad Nezahualcóyotl.

La escena del *Hip-Hop* en español fue creciendo tanto en lo nacional e internacional, siendo uno de los referentes España, país que trajo consigo a grupos como *Nach Scratch*, *Los Violadores del Verso*, *SFDK* y *Mc Mala Rodríguez*, esta última se destacó por fusionar las estructuras del *Rap* con elementos de la música flamenca. Este crecimiento paulatino en ambos continentes provocó que en México se comenzaran a formar los primeros conciertos

masivos de *Hip-Hop* y en 2008 se llevó a cabo el evento de *freestyle: Red Bull Batalla de los Gallos 2008*, promovido por la marca *Red Bull*, dando a conocer más raperos tales como *Hadrian, Mc Davo* o *Dash Nrl*.

Esto mismo dio lugar a que raperos y *Mc's* del interior de la República Mexicana, migraran a la Capital. Gracias a que el internet estaba tomando fuerza, la demanda de *Hip-Hop* creció, generando una mezcla de propuestas musicales, puntos de vista y compartiendo influencias. Esto generó fuerza en la escena y se crearon proyectos discográficos como *Mantequilla Records*, fundado y dirigido por *Pedro Moctezuma*. El artículo: *Orígenes del Hip-Hop en México Los 2000* por *Levi Aparicio* menciona que “a nivel América Latina la CDMX fue de los principales puntos de su desarrollo no solo de Rap, había graffiti, break, música, conciertos, tianguis, moda, todo un complejo cultural.” (Aparicio, 2021) Y aunque el género y sus representantes ya eran conocidos y buscados en los medios masivos aún no se transmitía esta música y mucho tenía que ver el estigma que se les daba a las personas que lo consumían. En una entrevista para el periodico *El Universal*, Pedro Moctezuma señala: “Las letras del Hip-Hop son muy netas. Hay gente que tiene miedo a escuchar verdades. Estamos muy atrasados en México. Es impresionante como en Puerto Rico, por ejemplo, que tiene 4 millones de habitantes, existen 12 estaciones dedicadas al Reggaeton y el Hip-Hop¹⁸.” (Cano, 2015)

En los últimos diez años, el *Hip-Hop* ha buscado extenderse y ciertamente se mantuvo estigmatizado por distintas razones, principalmente la sociedad era quien señalaba que este género musical incitaba a los jóvenes a delinquir o bien a abandonar las “buenas costumbres”. Por lo tanto, existía el dilema de mantenerse en el *underground*, ya que si algún *freestyler* lograba hacerse notar lo suficiente como para salir en televisión, se le criticaba. Sin embargo el *Hip-Hop*, comenzó a tomar fuerza propia gracias a los sellos independientes, entre ellos *Homegrown*, disquera que unió a varios de los talentos inmersos en el escenario *underground*, quienes comenzaron a solidificarse conformando una nueva escena y trayendo consigo a nombres como *Alemán Mc, La Banda Bastön, Simpson Ahuevo* y *Eptos Uno*. Esto, y en parte a que el internet y las plataformas de *streaming* han permitido a los usuarios compartir y descubrir música, impulsó el crecimiento del *Hip-Hop* en español, incluso globalmente. Por ejemplo, *La Federación Internacional de la Industria*

¹⁸En el siguiente link se puede leer la entrevista completa: <https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/75997.html>

Fonográfica (IFPI) afirma que la música urbana ha sido de lo más escuchado por usuarios de entre 16 a 24 años, destacando el gran impacto que sigue creando en la juventud. Si bien, el *Rap* mexicano se va definiendo por la historia del país y una realidad social:

las barreras entre géneros musicales antes se erigían como muros infranqueables, pero ahora, en la época de libre acceso a cantidades ingentes de música y a las colaboraciones más inesperadas entre líderes de urbano y *baladas*, *flamenco* y *reguetón*, o *urbano* y *Rap* regional, las barreras ya no existen y el único límite es la imaginación. (Rubalcava, 2021)

Se remarca junto a las letras y lo sonoro, que una parte importante del género es el recuerdo de sus raíces, algo que alcanzan muchas veces a través del *Regional Mexicano*. Y que, sin embargo, la cultura mexicana se ve atravesada por realidades de quienes crecieron en un contexto estadounidense, con la influencia de artistas del *Rap* y el *Hip-Hop* americano.

Escena europea

Para fines de esta investigación únicamente abordaremos la escena producida en Inglaterra y la parte mediterránea en Europa, ya que observamos una fuerte relación entre lo hecho en Estados Unidos y México.

A mediados de la década de los años ochenta en la ciudad de Bristol en Inglaterra, aparece un agrupación de *Dj's* llamada *The Wild Bunch* que posteriormente fundaría las bases para la escena británica del *Trip-Hop*. Así como en los Estados Unidos, este género aparece debido a la unión de diferentes músicos, clubs y fiestas. Es por ello que el *Wild Bunch*, surge como un movimiento musical a partir de la colaboración de diversos personajes. En un artículo para el portal de *Redbull*, *Dj Milo* habla sobre su experiencia y dice:

Me encantaría decir que me ha recordado a los tiempos en que era un chico rebelde, pero la verdad es que no estoy seguro de haber crecido nunca", afirma entre risas este famoso artista *Deep House*. Ese "chico rebelde" tan especial fue uno de los fundadores del *Wild Bunch*, un grupo de *Dj's* que se dio a conocer en los clubs y los almacenes abandonados de Bristol, y que se ganó una reputación como pionero en la cultura del sound system británico. (Horner, 2017)

Existe una gran similitud en la escena del *Hip-Hop* (o en este caso su derivante, el *Trip-Hop*) tanto en Bristol como en Estados Unidos, esto desde la relación en la producción musical, es decir, en la apropiación de diferentes sonidos y estructuras musicales para la

realización de pistas y bases. De la misma manera existe una suerte de parentesco en la historia de ambos estilos, es decir, en los dos el fenómeno musical se forma partiendo de colectivos musicales en este caso de *Dj's* que más adelante serían los pioneros de su respectivo género musical. Dentro de los músicos importantes del *Wild Bunch* están miembros fundadores del grupo musical *Massive Attack*, agrupación pionera del *Trip-Hop* a nivel mundial. Otra similitud es la predominancia de un lugar donde se produce y se popularizó un estilo musical, en este caso Nueva York en Estados Unidos y Bristol en Inglaterra, en ambos espacios se da a conocer el género musical aunque eso no quiere decir que sea el único lugar donde se produce.

El *Trip-Hop*, es un género musical que surge a partir de la mezcla del *Hip-Hop* y la música Electrónica, especialmente del *House* de Chicago y *Acid House* de Bristol. Surgido como una combinación musical de *beats*, *teclados* y letras, el *Trip-Hop* inicia como un género que dentro de su sonido incorporaba canciones con cajas de ritmo, *samplers*, sintetizadores, controladores y mezclas de *Soul*, *Jazz* y *Funk*. Una de las principales diferencias respecto con el *Hip-Hop* norteamericano, radica en la adhesión de elementos electrónicos de la escena *Dance* en los años noventa. Además en el estilo de Bristol, dentro de la estructura de las canciones, en la producción musical y sampleo se agrega música de diferentes partes del mundo. En ese sentido, por mencionar algunos artistas como *Massive Attack*, *Tricky*, *Portishead* entre otros, en sus temas incorporan sonidos y técnicas de música africana, *Reggae*, *Jazz*, *Soul* y demás géneros musicales. Es decir, al igual que el *Hip-Hop* el *Trip-Hop* en algunas canciones se conforma de utilizar pistas o bases previamente hechas.

Por otro lado, en España el *Hip-Hop* inició por el *breakdance* que se hacía en la ciudad de Nueva York, es decir, se introdujo primeramente en el país mediante el baile y no por la música. En un podcast de la *rtve* hablan sobre la primera aparición de este género en España donde mencionan que “*La primera vez que la música Rap se introdujo en nuestros hogares fue con la aparición del grupo Break Machine en el programa 'Un, dos, tres...responda otra vez' de Televisión Española. La fiebre del Break Dance fue el punto de partida de la creación de la escena de nuestro Hip Hop.*” (rtve, 2021)

El “*boom*” musical sucedería a finales de los años ochenta, específicamente en 1989 cuando se produjo el disco *Ariela*, un álbum recopilatorio donde están los primeros *Mc's* de España, entre ellos: *Mc Randy*, *Código Mortal*, *Poder Oscuro*, entre otros. Siendo la base

para lo que sería el *Rap iberoamericano*, el cual a partir de la década de los noventa tomaría gran popularidad en España. El *Rap* español es conocido mundialmente por la utilización de bases y maquetas dentro de sus pistas, dando la misma relevancia al *Beatmaker* como al *Mc*. En ese sentido, existió una mayor atención en la producción musical de los *beats*, cada agrupación tenía un sonido que la caracterizaba, lo que generó más variedad en la música del *Hip-Hop* español.

Así como en Estados Unidos, el *Rap* en España se enfrentó a diferentes fenómenos adversos que limitaban la apertura y escucha de este género musical. En el texto de Joan Sardin llamado *El Hip Hop en España* menciona que:

Lo bueno del *Hip-Hop* es que con un tocadiscos y un micro ya se pueden hacer canciones y este hecho fue el que, a pesar de la incipiente falta de atención por parte de los medios, el movimiento siguiera prosperando y perfeccionándose en España a través de los que ahora se encuentran en la vanguardia de grupos a nivel nacional que en aquel momento se dedicaron a grabar y a distribuir de manera muy casera sus primeras maquetas. (Sardin, 2016)

2.2 Estado del arte

Se han encontrado investigaciones sobre el género del *Hip-Hop* a nivel internacional como *La génesis del Hip-Hop: Raíces culturales y contexto socio histórico* de Frasco L. y Toth F. donde analizan el surgimiento del *Hip-Hop* como un complejo artístico en la ciudad de Nueva York en las décadas de los 70 y 80, presentando elementos y rasgos característicos del género, así como las tradiciones previas que en él se ven reflejadas, teniendo como objetivo principal comprender y dar a conocer el proceso de desarrollo a nivel social y musical de lo que llaman uno de los movimientos musicales urbanos más expandidos en estos días.

Ilustres raperos escrito por David Foster Wallace escribe un ensayo en el que intenta desmenuzar el ADN cultural de este género, también es conocido como un libro que explica el *Hip-Hop* a los blancos.

Cultura y políticas de la música dance: Disco, Hip-Hop, House, Techno, Drum'n'bass y Garage, es un libro que describe el escenario de la música *dance* en el transcurso de los últimos veinticinco años en ambos lados del Atlántico. La historia de las ideas sobre la música y el baile en la cultura occidental, así como sus distintas formas de producción y

recepción, son la base para que los autores analicen la importancia de la cultura dance a partir de los años noventa.

La vida en copias. Breve cartografía del reciclaje musical digital de Ruben López Cano, es una investigación que analiza las diferentes técnicas de producción musical que se utilizan en la música contemporánea.

A nivel nacional las investigaciones halladas sobre la apropiación de los sonidos latinos en distintas áreas de México encontramos la investigación de José Olvera Gudiño, *Transnacionalismo y frontera cultural en el surgimiento del Hip-Hop: el caso de la ciudad de Monterrey, México*, que aborda la llegada del *Hip-Hop* a la ciudad de Monterrey; mediante entrevistas se analiza la importancia de Monterrey como frontera cultural y como base para el surgimiento de nuevos ritmos dentro del *Hip-Hop*.

Otra investigación nacional que se encontró es *Juventudes Indígenas: De Hip-Hop y protesta social en América Latina* del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en ella se analiza a las juventudes indígenas a través de la antropología, ¿Cómo son los jóvenes indígenas actuales y cómo viven su juventud en los contextos contemporáneos de fuerte movilidad y de múltiples interacciones comunicativas con las sociedades nacionales y globales? ¿Cómo se identifican y actúan? ¿Cuáles son sus posiciones y compromisos con sus pueblos de origen?

Se ha encontrado también una tesis de Nicolás Hernández Mejía de la UACM llamada: *Resignificación del Hip-Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México. Un estudio de caso: La experiencia de Juan Sant*, que explica la resignificación del *Hip-Hop* en una comunidad de indígenas migrantes tomando en cuenta la creación que a partir de ahí surge para la apropiación del *Hip-Hop* en Totonaco, logrando una construcción identitaria muy particular.

Rimas Malandras, Enrique Flores, es un estudio sobre el lenguaje del narcotráfico plasmado en dos de sus manifestaciones musicales características: el *Narcocorrido* (tradicional) y el *Narco Rap* (reciente). Aquí se diseccionan los cambios que han llevado del *Narcocorrido* al *Narco Rap* esos cantos primitivos, rituales y terribles.

Otras de las tesis que se encontraron sobre el *Hip-Hop* hechas en México es *Hip-Hop bogotano: la producción cultural de identidades alternativas a través de la música y el arte*, donde se estudia sobre la producción cultural de identidades en Bogotá Colombia.

Hip-Hop consciente: hacia un graffiti hermético de Ruben Armando Garibay, analiza el *Hip-Hop* desde sus diferentes vertientes, pero centrándose principalmente en el *graffiti*.

Hip-Hop y Rap : medios de identificación social en los jóvenes del Distrito Federal, aborda el tema del *Hip-Hop* y *Rap* desde la identificación de los jóvenes del Distrito Federal.

Dentro de las investigaciones sobre el *Hip-Hop* en la Ciudad de México, se destaca un largometraje titulado: *Somos lengua* del director Kyzza Terrazas. En él explora el *Hip-Hop* y el *Rap* mexicano, así como sus representantes mediante la recopilación de material de raperos y hiphoppers de casi todo México: Ecatepec, Durango, Guadalajara, Monterrey y Ciudad de México como unas de las más representativas. Muestra como el *Rap* y *Hip-Hop* son utilizados como una forma de lidiar con la realidad, concluyendo que el racismo y clasismo institucionalizado en el país y los medios son los únicos que deciden a quien darle voz y este género ha logrado la apropiación del lenguaje como forma de creación, expresión y denuncia para quienes hacen del *Hip-Hop* una forma de vida. Así mismo, el documental: *Otros nosotros*, producido por Canal 22, presenta al género *Hip-Hop* como parte de la cultura mexicana en la Capital y su relación con la música tradicional mexicana como las *Cumbias*, *Mariachi* o *Banda*.

Otra de las investigaciones que se encontraron sobre el género y la cultura en la Ciudad de México es: *La historia del Hip-Hop en México y distrito federal* de Sánchez, quien a través de diversas entrevistas presenta el *Hip-Hop* como una cultura que se ha diversificado en zonas específicas de la Ciudad, así como la cultura hegemónica que se representa entre *Rap* mexicano y *Rap* español o estadounidense.

Entre las investigaciones que consideramos logran abordar ampliamente los procesos de composición como el *Sampling* es la de Woodside, J.: *El impacto del sampleo en la memoria colectiva. Hacia una semiótica del sampleo*, ya que explica las funciones del sampleo, como objeto intertextual, método sonoro y como figura retórica. Ha concluido cómo, a través de tecnologías, se puede considerar una reconstrucción de sonidos basados en aquellos ya establecidos.

Dentro del material audiovisual que utilizaremos está la serie de *Netflix Hip-Hop Evolution* en la cual podemos observar el desarrollo del género a través de los años, un audiovisual muy importante ya que resume de forma íntegra toda la historia.

3. Marco Teórico

3.1 La significación del entorno sonoro y su empleo en la musicalidad del *Hip-Hop*

Se abordarán distintos conceptos del sociólogo estructuralista *Pierre Bourdieu* y su teoría de los campos, explorando los conceptos de *campo*, *capital* y *habitus*, así como el texto: *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*¹⁹. Esto para descubrir la forma en que se da la reinterpretación de estas músicas y bajo qué circunstancias se pueden producir. De igual manera exploramos el concepto de *Paisaje Sonoro* de *Murray Schafer* en donde descubriremos cuales son los elementos que constituyen la sonoridad del *Hip-Hop*. Primeramente empezaremos por definir el primer concepto de la teoría de los *campos* de *Pierre Bordieu*.

- El concepto de *campo*

El *campo* se define como un conjunto de relaciones de fuerza en donde conviven agentes o instituciones. El agente (en la teoría de Bordieu no se habla de actores sociales, si no de agentes sociales) es el reproductor de prácticas que dan forma al *habitus*, estos siguen un rol asignado y su capacidad de actuar de manera diferente a la ya predispuesta es reducida, Por ejemplo: si eres pobre, no puedes actuar como rico.

Las instituciones se definirían como los diferentes *campos* que buscan la lucha por el dominio de algún *capital*, ya sea económico (en donde convergen factores de producción, tierra, fábrica, trabajo y bienes); *capital social* (el conjunto de relaciones sociales, contactos, conocidos, amigos y parientes); *Capital Cultural* (el que permite acceder a una educación, consumos refinados y reconocimientos académicos), en ese espacio social se reparte el *capital global* que es el conjunto de todos estos *campos*. A su vez, estas instituciones buscan legitimarse como grupo y excluir a otros grupos, por ejemplo, en el *capital económico* una empresa como *Pepsi* busca el dominio del monopolio del refresco de cola, frente a *Coca-Cola*, en donde convergen factores de producción, tierra, fábrica, trabajo, bienes y propiedades para tener el dominio de la venta.

Extrapolando este concepto a nuestro de tema de investigación, el *campo* dentro del *Hip-Hop* se entendería como un espacio complejo compuesto por productores (discográficas, músicos, raperos, ingeniero de sonido), distribuidores (plataformas de

¹⁹El libro puede ser consultado en el siguiente link: <https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La-Distincion-Bourdieu-Pierre.pdf>

streaming y tiendas de discos), consumidores (los escuchas en general) e instancias legitimadoras (la prensa musical, los *charts* como *Billboard* y los *Grammy Awards*). El *capital* que se adquiere es el económico y el cultural, legitimando la música por la crítica (*Grammy Awards*), por las ventas (*Billboard*) y a su vez por los críticos musicales (medios de comunicación).

El *campo* del poder es descrito por *Bourdieu* como un campo de juego:

Las posesiones, es decir el conjunto de propiedades incorporadas, incluyendo la elegancia, el desahogo o incluso la belleza, y el *capital* bajo sus diversas formas, económica, cultural, social, constituyen bazas que impondrán tanto la manera de jugar como el éxito en el juego, en resumidas cuentas todo el proceso de envejecimiento social que Flaubert llama “educación sentimental”. (Bourdieu, 1998)

La socialización

La *socialización* es un proceso por el cual el individuo pasa a formar parte de una sociedad y sus esquemas de valores y comportamiento, para pasar posteriormente a ser un sujeto de la estructura. Sucede como un proceso naturalizado e inconsciente, por ejemplo la familia o la escuela es en donde adquirimos el lenguaje de los valores o de las normas y conductas, las formas de actuar sentir o pensar externas al individuo que se nos han impuesto coactivamente. Un ejemplo en el *Hip-Hop* podría ser en la forma en la que los productores conviven entre diferentes musicalidades para crear su música entre latinos, blancos y negros; esta música es una combinación de muchas sonoridades.

- El Capital Cultural

Este se refiere a el acceso a diferentes conjuntos de conocimientos, saberes, consumos refinados, reconocimientos académicos que posee el sujeto. Este *capital* se distribuye de manera desigual y no se adquiere de manera inmediata, esto como la educación pública en los países del tercer mundo que es escasa para todos. Extrapolando nuevamente este concepto al ámbito *Hip-Hop*, podríamos decir que los músicos del género fueron excluidos del conocimiento musical. Estos artistas provienen de vecindarios como el Bronx en Nueva York o Compton en Los Ángeles, lugares donde las oportunidades eran escasas y la calidad de vida precaria, con altos índices de delincuencia y muchos otros problemas sociales, es por esto que las herramientas tecnológicas comúnmente empleadas en la producción fueron

instrumentos al alcance de los músicos del *ghetto* como tornamesas, vinilos de *Jazz*, *Soul*, *Funk* heredados por sus padres y el micrófono que fue una herramienta poética y de denuncia.

Para ilustrar un poco mejor el panorama de cómo era el Bronx en los inicios de los años ochentas, existen diversos fotorreportajes que ilustran la situación de las calles del Bronx en Nueva York, ciudad en donde nació el *Hip-Hop*. Ahí se puede observar el abandono total por parte del gobierno, segregación socio geográfica, y la inconformidad hacia estas situaciones se refleja en el *Hip-Hop*. Las fotografías en *The fire years* tomadas por *Ricky Flores*, ejemplifican los tiempos que se vivían en el barrio.

Estado Incorporado

Esto se refiere a los valores, conocimientos y habilidades que el sujeto obtiene a través de la socialización (Sánchez Rosalba, 2007), se refiere a todo el bagaje incorporado que el artista obtiene durante toda su carrera mediante el cual se puede integrar al medio musical. Esto visto en el *Hip-Hop*, podría referirse a la música utilizada en la producción de pistas musicales así como el conocimiento de las herramientas musicales para su creación.

El productor de *Hip-Hop* es un ávido conocedor musical, puesto que su principal herramienta para la creación son los discos. En una ciudad pluricultural como Nueva York existe una riqueza de sonoridades, ya que conviven músicos de muchas latitudes. En la actualidad, y según datos de 2011, las principales nacionalidades que llegan a Nueva York provienen de República Dominicana, China, México, Guyana, Jamaica, Ecuador, Haití, India, Rusia y Trinidad Tobago. Esto provocó que existiera una gran variedad de música de vinil, desde *Jazz*, *Soul*, *Blues*, hasta géneros más europeos; en esta vorágine de sonoridades, los productores encontraron una manera de desarrollar su arte a través de estos materiales.

Estado Objetivado

Se refiere a todos los bienes culturales objetivos o materiales, como libros, revistas y teorías, que pueden ser apropiados (Bourdieu, 1987). Todos aquellos bienes materiales e inmateriales originales que reúnen valor estético, histórico o intelectual relevante como producto de la creatividad humana en cualquiera de las manifestaciones científicas, artísticas y literarias, esto en el *Hip-Hop* podría referirse a los discos como un bien cultural

y estético. El *Estado Objetivado* de los productores se encuentra en la herencia musical de sus padres, algunos músicos de *Jazz*, *Soul* o *Funk*; los cuales instruyeron en su *habitus* musical.

Estado Institucionalizado

Se encuentra bajo la forma de títulos escolares, que confieren reconocimiento al *Capital Cultural* institucionalizado y otorga diferente tipo de consagración de acuerdo con el prestigio de la institución que los emite (Bourdieu, 1987). Esto en el *Hip-Hop* se podría referir al reconocimiento que se les hace, por ejemplo, en los *Grammy Awards* otorgada por la *Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación de Estados Unidos* para dar reconocimiento a un logro, especialmente destacado en la industria musical.

El reconocimiento también puede venir desde los mismos artistas al validar o no una obra que rompe con los esquemas establecidos en el género. En el mundo del *Hip-Hop* siempre ha existido una batalla entre lo que puede o no sonar como *Hip-Hop*, el ejemplo más próximo es la rivalidad entre el sonido del *East Coast* con el *West Coast*.

Habitus

Bourdieu lo describe como el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él:

El *habitus* se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (Bourdieu, 1972)

Es un elemento determinado para entrar a un *campo cultural* que dota al sujeto de las habilidades y los valores necesarios para integrarse a un grupo. El *habitus* se refiere a un aprendizaje práctico que no es consciente ni intencional, ya que se adquiere a través de la incorporación de prácticas, visiones y valores del espacio social en que se desenvuelven los sujetos. Es finalmente lo que nos explica que las prácticas de los sujetos no puedan comprenderse únicamente en referencia a su posición actual en la estructura social.

Al proponer el *habitus* como concepto, *Bourdieu* determina superar la dualidad de las teorías "objetivistas" y "subjetivistas", estructuras que excluyen al sujeto en su capacidad de cambiar y controlar aspectos interpersonales mediante los cuales el individuo obtiene importantes refuerzos sociales del entorno más inmediato, favoreciendo o no su adaptación e integración al mismo estableciendo su desempeño como actor y elemento. Las primeras que definen las prácticas sociales como determinadas por la estructura social, colocando al sujeto como "soporte" de la estructura en que se hallan sin lograr explicar el hecho de que sujetos en posiciones idénticas produzcan prácticas distintas. Y por otro lado, las subjetivistas que manifestaron las acciones sociales como parte de las acciones individuales, pero sin lograr describir las regularidades sociales mismas que se producen al margen de la voluntad y la consciencia de los individuos.

Ya que ambas teorías se basan en la dicotomía entre individuo y sociedad privilegiando cada una uno de los dos términos, *Bourdieu* pretende sustituir esta dicotomía en la explicación de las prácticas sociales por la relación construida entre dos modos de existencia de lo social, integrando los conceptos que incluirá en toda su obra como matriz conceptual: el concepto de *campo* y el ya mencionado concepto de *habitus*. Colocando en campo la estructura externa históricamente construida por la dinámica social que asocia ideas de dominación y conflicto entre grupos dominantes y sometidos (el sistema escolar, el *campo económico*, el *campo político*, etc.) Colocando entonces el concepto de *habitus* a las estructuras sociales internalizadas e incorporadas al agente en la forma de percepción, pensamiento y acción: *los habitus*.

En ocasiones el *habitus* se considera como algo innato, pero se olvida que estas prácticas fueron inculcadas de manera involuntaria a través de la socialización. La adquisición de estas habilidades no es sencilla, pues se requiere de un proceso de conversión del *habitus*, actividad que supone interés, tiempo, apoyo de tutores y el ajuste en las formas de inculcación (Bourdieu y Passeron, 1998).

Dentro del *habitus* podemos distinguir cuatro dimensiones:

1. Dimensión disposicional

Esta dimensión provee de un sentido práctico para saber cómo realizar distintas actividades, esto sin que haya sido necesario enseñárselas, esto es producto de un trabajo personal de cada artista, como la manipulación de piezas sonoras, la escucha de discos, etc. Estas

habilidades varían de un sujeto a otro y depende mucho de la posición dentro del *campo* para poder desarrollarlas. Una personas con más recursos y preparación musical se puede desarrollar más fácilmente en el *campo*, mientras que la que no queda rezagado. Esto lo pudimos observar en las fiestas en dónde se mezclaban las primeras pistas de *Hip-Hop*, muchas de estas personas eran discriminadas de las discotecas y esto llevó a que se crearan *Dj's del getto*.

2. Dimensión distributiva

El *habitus* de un sujeto varía de acuerdo con su posición en el *campo*, esta dimensión proporciona al sujeto una perspectiva del mundo acorde con una posición, las expectativas posibles para él por ser naturales para su grupo (Bourdieu, 1991). Una persona que está más introducida en el *campo*, ya sea en una disquera o con alguna distribuidora de música, podrá desarrollarse más fácilmente.

3. Dimensión económica

Esta dimensión se caracteriza por el manejo de los bienes simbólicos del *capital*, proporciona el interés por invertir en la formación, por ejemplo: un artista de familia, habituado a la música tendrá un bagaje cultural más grande que aquel que utilizó las herramientas que tenía a su alcance de manera empírica.

4. La dimensión categorial

Se refiere al ordenamiento del mundo, fuerza formadora de esquemas de percepción y de sentido común, que permite resolver problemas de forma cotidiana (Pinto, 2002). En esta dimensión se defienden los valores y se perpetúan, se establecen las formas cosas y características a las que debe aspirar el sujeto.

Retomando el término de *campo* al ámbito musical, precisamente el *Hip-Hop* se ve inmerso en un *campo* de poder colocado como la respuesta a otras formas de poder. Comenzando por las influencias musicales ocupadas para describirse como cultura, se da una lucha entre los ocupantes de ese espacio musical por el poder simbólico primeramente y posterior a ello se desprenden la dimensión económica y el poder político. Es así que, el lugar en el que se establecen estas sonoridades e integran sus *capitales* acumulados, repercute en la transformación de la historia del *campo* musical del *Hip-Hop*. Así como las luchas de poder en la sociedad han tomado formas distintas.

Uno de los hechos que menciona *Bourdieu* es sobre el valor de estos *capitales* culturales, en el caso del *Hip-Hop* son las musicalidades asociadas a distintos movimientos y representaciones simbólicas. Si bien en un inicio la música del *Hip-Hop* se formó gracias a la influencia del *blues* o el *Jazz*, que en su momento eran géneros valorados por la reinterpretación la cultura afroamericana en Estados Unidos a la que se le asociaba con injusticias o adversidades, adjuntando cierto valor ante la sociedad, ya que representaban diversidad de movimientos y logros por la comunidad afroamericana; al mismo tiempo en la época contemporánea, la cultura musical se enfocaba en los *hits* de las estrellas *Pop* y *Baladas*. Sin embargo, al surgir la cultura del *Hip-Hop* se tomaba en cuenta la producción de los *beats*, dado que algunas canciones del *Pop* habían estado creadas principalmente para volverse un éxito, el *Hip-Hop* utilizó estas mismas formas de producción y comenzaron a tomar melodías de otras canciones para incorporarlas a las actuales, provocando en ello una suma al valor *capital* ya concebido. Si bien, se comenzó a valorar el *Sampling* y los sonidos que producía fusionando la música afroamericana del pasado con una nueva forma dominante en el presente, rindiendo tributo y revalorizando lo anterior al tiempo que se expanden los horizontes de esta “nueva música”, convirtiéndose en parte de la cultura de los *beatmakers*, el *digging* se volvió una habilidad fundamental de los productores: buscar, comprar y escuchar piezas sonoras de todas las latitudes para usar acordes, ritmos de batería, voces, bajos y texturas.

De igual forma y con la intención de buscar canciones de géneros que tuvieran un valor por sí solas tales como el *Jazz*, *Funk* y el *Soul* que representaban una lucha de poderes en su momento, el *Hip-Hop* mexicano ha utilizado la representación de su entorno musical, este género comúnmente retrata contextos sociales de bajos recursos y de zonas ubicadas en la periferia o fuera de la *capital*, utilizando sonidos representativos de estos entornos.

La música *Regional Mexicana* se ha colocado como la representación simbólica más importante del país, la musicalidad de México está dotada de simbolismos, la lucha del trabajador, las vivencias cotidianas en los pueblos y más reciente el narcotráfico; temas musicales que no necesariamente deben ser enseñados sino que son un *Estado Incorporado* por factores como las tradiciones culturales, las tradiciones familiares y el ambiente en el que cotidianamente se desenvuelven los productores.

- **Sonoridades representativas en la cultura mexicana**

Si bien la música mexicana fue la más propagada en Hispanoamérica y en España por su expresión humana y la representación de las tradiciones en cada región, la música *Regional Mexicana* está construida de diversas influencias como las tradiciones de cada zona, la creación de distintas identidades, y de la constante migración en el norte del país.

En los *Corridos*, uno de los géneros tradicionales de mayor vigencia, tanto su composición como su ejecución y su consumo permanecen intrínsecamente ligados a la vida cotidiana. Están caracterizados por narrar una historia o hecho sobre lo que acontece a México, este género surgió durante la Revolución Mexicana, siendo la forma de testificar los acontecimientos. Tiene bases del romance español, aunque su estilo y sonido fue adaptado por la cultura popular mexicana y actualmente los *Narcocorridos* son parte de este género. El éxito de los *Corridos* se debe a que son historias del pueblo, cantadas para el pueblo. Explicando porque su popularidad está reflejada principalmente en zonas rurales, así mismo, su sonido se mantiene ligado a determinado período en la historia, ya sea tocado por un trovador o reproducido mediante grabaciones fonográficas, jugó un papel importante en la historia de México como una fuente de información sobre los movimientos, las victorias, y las pérdidas de la Revolución. Narrando los hechos históricos y manteniendo en vigencia los acontecimientos nacionales, como los *Corridos* de la revolución mexicana, atribuyendo la crueldad y violencia de la revolución, simbolizando la imagen heroica del pueblo mexicano.

Un autor que ha explorado los planteamientos referentes a las identidades musicales en el ámbito sociológico es *Simon Frith*, quien explica que la música es un medio de expresión pero también una hacedora de personas, una productora de identidades. Para que la música funcione en este segundo sentido, es necesario un cúmulo de experiencias directas que determinen un uso del cuerpo y del tiempo, “una pertenencia recíproca a un espacio (*el espacio es pertenencia de uno y uno pertenece a ese espacio*) y a una sociabilidad que gira en torno a ciertos imaginarios sociales compartidos y a narrativas culturales particulares.” (Frith, 1996) En este caso la música *Regional Mexicana* comparte todos estos rasgos, tanto su composición como su ejecución y su consumo permanecen intrínsecamente ligados a la vida cotidiana, así mismo recrean la transformación que se vive en los distintos espacios. El estilo *Norteño*, por ejemplo, es un género “entendido de la

cultura popular mexicana ya que después de la Independencia de México este sonido tomó popularidad en la parte norte del país y después extendiéndose en todo el país. (López, 2019) Pero para Cathy Ragland²⁰ la música *Norteña* pertenece a “una nación entre dos naciones” (2009); propuesta inspirada en el nuevo transnacionalismo. La música *Norteña* es un cúmulo de prácticas, códigos, sonidos y letras, que brindan identidad a millones de obreros latinoamericanos. Utilizando también este argumento para explicar las regiones (principalmente del norte) en donde estas sonoridades se han desarrollado y perpetuado con mayor interés. Entre los diferentes géneros que han utilizado las sonoridades regionales para crear una fusión del sonido se encuentran los siguientes:

Cumbia Rap

La *Cumbia* es de origen Colombiano/Panameño y fue popular durante los años sesenta hasta los años setenta que se internacionalizó y tuvo su segundo “boom” en los años 2000. Posee influencias de diferentes latitudes: africano, indígena y en menor medida Español. Dentro de la composición de instrumentos podemos encontrar muchas similitudes con las bases rítmicas del *Hip-Hop* debido a su herencia africana, el tambor africano, las maracas, el *guache* y los pitos (caña de millo y gaitas) estos dos últimos de origen indígena, en la letra podemos encontrar la herencia española en su poética.

Dentro de la lírica de la *Cumbia* podemos encontrar similitudes con la lírica del *Hip-Hop*: las *Cumbias* tratan de expresar el sufrimiento provinciano, en otras ocasiones tocan temas como las vidas de distintas personas, otras veces las letras giran en torno a temas más marginales como las drogas y el alcohol o la delincuencia en general, así como las relaciones sexuales.

La *Cumbia Rap* consiste en un ritmo colombiano, así como algunas adiciones de *Hip-Hop* y *Reggae*, entre los grupos iniciadores de este subgénero está *El gran silencio*, una agrupación única en la escena mexicana ya que fusionan diferentes géneros como *Hip-Hop*, *Reggae*, *Norteño*, *Cumbia*, *Rock and Roll*, *Polka*, *Huapango* y *Vallenato*, el disco que recoge toda esta influencia de la *Cumbia* es *Chuntaros Radio Poder*; logrando la fusión de

²⁰Cathy Ragland, etnomusicóloga del Centro de Graduados, Universidad de la Ciudad de Nueva York. Su investigación y beca se enfocan en la música fronteriza México-Estados Unidos, la ruralidad y las políticas de identidad, memoria y lugar, música e inmigración/migración y género. Ha realizado investigaciones en todo Texas y el suroeste de Estados Unidos, en el norte y centro de México y el norte de España.

géneros que nadie se atrevía a combinar, por ejemplo: *Chotis* en la canción *La Iguana*, una canción programada por cajas de ritmos que por un momento recuerda a géneros como el *Drum and Bass*; *Beat Box Cazoo*, la cual fue grabada con puras voces; una *Polka* llamada *La Kalaka*; entre otras. En las canciones se puede apreciar a locutores regiomontanos como *Lacho Pedraza*, *Juan Ramón Palacios*, *Germán Pluma*, entre otros, presentando las canciones haciendo alusión a una radiodifusora.

Un exponente contemporáneo de este subgénero es el rapero *Angel Jair Quezad*. mejor conocido como *Santa Fe Klan*, originario de Guanajuato que fusiona la *Cumbia*, el acordeón y el *Boom Bap*. En el año 2021, junto a *Toy Selectah* (productor de *Control Machete*) lanzó su primer álbum de *Cumbia*, en donde a través de las bases de este género, rapea. Su estilo y su forma de cantar lo ha vuelto uno de los artistas más escuchados en el *Hip-Hop* nacional, llegando a colaborar con *Snoop Dog*, *Run and The Jewels*, *Steve Aoki*, entre otros.

Regional Urbano

Uno de los géneros más populares en México es el *Regional Mexicano*, este nombre fue utilizado por los medios de comunicación para referirse a todas las producciones musicales de los subgéneros de la música campirana mexicana.

El término *Urbano* ha sido utilizado en los Estados Unidos y por los medios de comunicación para referirse a la música negra y latinoamericana popular, un término un tanto clasista y una forma políticamente correcta de decir negro por la industria.

El género *Regional Urbano* es un término prácticamente nuevo, fue adjudicado por *Natanael Cano*, creador de los *Corridos* tumbados que es una reinterpretación de los *Corridos* originales pero con la predominancia de requintos y bajos muy marcados. El *Regional Urbano* es una evolución y fusión entre el *Hip-Hop/Trap*, los *Corridos* y el *Regional Mexicano*, utilizando la base rítmica y agregando requintos de guitarras, acordeones, instrumentos y cantos propios del *Regional*, acompañado por rimas propias del *Hip-Hop*. Este género se ha vuelto muy popular en la actualidad, en donde las barreras culturales prácticamente se han roto pudiendo escuchar a raperos del *West Coast* como lo es *Snoop Dog* en una canción de la *Banda Ms* o el rapero *GeraMx*, colaborando en el hit mundial *Botella tras botella* con el cantante de *Regional Mexicano* *Cristian Nodal*.

- *Paisaje Sonoro*

Para *Murray Schafer*, el concepto de *Paisaje Sonoro* parte de lo que percibimos sonoramente mediante el entorno que observamos. Es decir, por medio de ruidos y sonidos, el ser humano estudia y distingue el panorama que lo rodea, no visualmente sino por las características sonoras que escucha. En ese sentido, cualquier fenómeno sonoro producido por una fuente natural, ambiental, artificial o digital; integra una manifestación acústica que puede tener la capacidad de producir un significado al escucha. El cual logra ser de diferente índole o situación ya sea emocional, sensorial, sensitivo o musical.

Jimena de Gortari en su texto *Paisaje Sonoro* explica el concepto de *Murray Schafer* donde dice que:

Para *Schafer* un *Paisaje Sonoro* es un ambiente en donde lo más importante es la manera en que es percibido e interpretado por el individuo o la sociedad. Se entiende como el entorno acústico, referido al campo sonoro total sin importar el lugar en el que nos encontremos, es decir, que no se limita únicamente a los espacios exteriores. (De *Gortari*, 2019)

Dentro de nuestro trabajo, nos enfocaremos en el *Paisaje Sonoro* visto desde un punto de vista musical que aborde algunos significados y sensaciones que perciben las personas, donde no sólo se hará referencia a la composición de algunas canciones o artistas del *Hip-Hop*, sino que a la vez estudiaremos el significado que tienen ciertos sonidos en las personas. Sin duda, un ejemplo claro del *Paisaje Sonoro* en la música son los inicios del *Blues* en Estados Unidos, donde los primeros intérpretes de este género a través del golpeteo de las maderas de las vías del tren, creaban ritmos que eran acompañados por una armónica que emulaba el sonido del tren.

De tal forma, se distingue una relación entre lo que escuchaban los primeros músicos del *Blues* y lo que percibían de los sonidos ¿Qué significa el sonido del tren para ellos? ¿Por qué el sonido del tren producía un sentimiento de melancolía y dolor? Es decir, tanto los sonidos como la música pueden evocar sensaciones y emociones, a través de ellos las personas pueden interpretar y resignificar fenómenos y eventos donde se desenvuelven y desarrollan. En otras palabras, por medio de ruidos y sonidos se puede identificar o dar significado al entorno o ambiente. En el ejemplo del *Blues*, observamos como desde el inicio de un género musical los individuos han relacionado la música que producen con el entorno y los sucesos que rodean la vida cotidiana de las personas.

Por otro lado, existen diferentes interpretaciones del *Paisaje Sonoro* en el entorno que rodea a las personas; el alcance de este concepto no se limita exclusivamente a los sonidos que repite el humano mediante instrumentos. De tal modo hay una relación entre individuo y ambiente que lo rodea, la producción o estructura musical parte de lo que se observa en la familia, escuela, trabajo y sociedad en general. Es decir, a partir de lo que se puede percibir y escuchar en la calle, comunidad o exterior, algunos artistas o músicos producen sus sonidos o letras. En este caso, el *Hip-Hop* comparte el mismo principio con otros géneros musicales que apropian elementos contemplados en el día a día de la sociedad que a su vez repercute en la construcción musical y lírica de una canción.

Con certeza, algo que caracteriza al *Hip-Hop* de manera internacional es la música instrumental, el *sampleo* y otros elementos musicales como caja de ritmos, *Mixers* y estaciones digitales. Del mismo modo, una base característica del *Hip-Hop* que se puede ver en diferentes lugares, son los tópicos o fenómenos en los que se estructura la lírica de las canciones. En ese sentido, dentro de la letra en su mayoría se hace referencia sobre la sociedad, la desigualdad, violencia, drogas entre otros fenómenos.

Del mismo modo se distingue un mismo principio o en este caso un *Paisaje Sonoro* semejante en diferentes sitios que simultáneamente comparten realidades, manifestaciones y características, sociales y económicas. En ambos casos existe una relación en la apropiación del *Paisaje Sonoro* a la hora de integrar diferentes elementos para la producción musical. Es interesante observar que a pesar de la diferencia en espacios geográficos y sobre todo en las características sociales, ideológicas y culturales persiste un vínculo musical. Por ejemplo, que el *Hip-Hop* mexicano pueda compararse o compartir diversas estructuras y producciones musicales con otras escenas como la norteamericana, latinoamericana y europea. Así como en las canciones de *Notorious B.I.G.* de la misma forma en las de *Bocafloja*, permanece un patrón estructural, lírico y musical donde hay una apropiación de diversos géneros musicales mediante el *sampleo* e instrumentos musicales digitales y acústicos; a la vez de la referencia social e ideológica plasmada en la letra de los temas. Un concepto que explica este hecho es lo que denomina *Murray Schafer* como marca sonora el cual dice:

El término *marca sonora (soundmark)* deriva de la palabra inglesa *land- mark*, («hito», lit. «marca geográfica» o «punto de referencia geográfico») y se refiere al sonido de una comunidad que es único o que posee cualidades que hacen que la

gente de esa comunidad lo tenga en cuenta o lo perciba de una manera especial. Una vez que una marca sonora ha sido identificada, merece ser protegida, pues las marcas sonoras hacen que la vida acústica de una comunidad sea única. (Schafer, 1993, p.28)

Si bien existen múltiples conexiones en las marcas sonoras del *Hip-Hop*, cada una tiene particularidades y atributos que las distinguen de las demás, es decir, comparten temas en común que componen las canciones. Sin embargo, el contexto o el entorno hace del sonido algo característico de cada *Paisaje Sonoro*. Asimismo, el *Paisaje Sonoro* no puede verse únicamente como un fenómeno acústico que pertenece al entorno o vida cotidiana que evoca a la experiencia e interpretación del mismo que tienen las personas. Sino que de igual manera este concepto aparece en el *campo* de estudio, es decir, a partir de ruidos y sonidos desde el punto de vista de *Schafer* se puede estudiar diferentes expresiones sonoras, desde el timbre o elemento donde proviene el sonido que se percibe en el oído. En ese sentido nos dice:

Mediante el término *Paisaje Sonoro* nos referimos a cualquier *campo* de estudio acústico. Un *Paisaje Sonoro* puede ser, ya una composición musical, ya un programa de radio, ya un entorno acústico. De la misma manera que podemos estudiar las características de un determinado paisaje, podemos aislar un entorno acústico como un *campo* de estudio. (Schafer, 1993, p.24)

A través de la marca sonora o timbre que evoca cada elemento acústico, ya sea un instrumento musical, natural o artificial. Mediante el *Paisaje Sonoro* se estudia las cualidades sonoras de cada sonido. La importancia de analizar este concepto como *campo* de estudio es fundamental para entender la estructura musical de una canción, tanto el silbido de un ave, el acorde una guitarra como el sonido de una cierra eléctrica tienen una tonalidad dentro de sus características sonoras. Que asimismo, integrándose en una composición musical pueden producir armonía, melodía y ritmo. El análisis del sonido desde *Paisaje Sonoro* produce una suerte de amplificación en la construcción musical de los temas, dicho de otra forma, surgen nuevas formas de combinar elementos sonoros que conlleva a nuevos espectros musicales así como al entendimiento sonoro de lo que rodea al ser humano.

Un ejemplo es la música que se hacía a principios de los años ochenta, en el *Industrial* y *Synthpop* especialmente del británico *Fad Gadget*, el cual incorporaba el sonido de sierras eléctricas en sus canciones, ocupaba estos elementos para producir un efecto de distorsión

que usualmente era producido por una guitarra eléctrica o sintetizador. Al suplir instrumentos acústicos, eléctricos o electrónicos con herramientas, objetos o artefactos; podría decirse que no hay elementos que definen o delimitan un género musical. Es decir que la musicalidad y tonalidad se puede encontrar en cualquier objeto natural o artificial.

El *Hip-Hop* dentro de sus artistas también utiliza la integración de elementos sonoros de todo tipo como ambiente de la calle, automóviles, sonido de armas de fuego o ambiente natural que a la vez funcionan como marca sonora del *Hip-Hop*, especialmente con los múltiples sonidos de la calle donde algunos raperos sellan su sonido a través de su entorno social y *Paisaje Sonoro*.

- **Sampleo: origen y uso**

Es un hecho, de que la sonoridad de cada música se va transformando y construyendo junto con la sociedad misma, tal como menciona *Jacques Attali* en su ensayo sobre la economía política de la música: *“la música es paralela a la sociedad de los hombres, estructurada como ella, y cambiante junto con ella. No evoluciona linealmente sino imbricada en la complejidad y circularidad de los movimientos de la historia.”* (Attali, 1995 p. 21). A este concepto le podemos incluir la construcción musical que se genera por medio de las tecnologías utilizadas para la producción musical del *Hip-Hop* y la relación con los sonidos que forman a su vez parte de contextos históricos, sociales y culturales. Entendiendo como tecnología a lo digital, (altas y bajas) lo analógico, y lo mencionado por Gilbert y Pearson *“los productos más mundanos”*(Gilbert y Pearson, 2003 p.207) haciendo referencia a distintas tecnologías que pese a ser obsoletas y olvidadas, han sido adaptadas y modificadas para insertarse en la producción musical. Un ejemplo de ello es lo mencionado por *Peter Mew*, veterano de los años 50: *“hay un micrófono clásico llamado Neuman U47, la gente todavía pregunta por él porque quieren el sonido que obtenían en ese entonces, les gusta el sonido vocal, casi distorsionado y arenoso, que se produce.”* (BBC News, 2012). El uso de estas tecnologías es destacable en el *Hip-Hop* a través del *sampleo*, si bien *“esta técnica ha sido utilizada desde principios del siglo XX, en Nueva Orleans, por los músicos aficionados al Jazz, que a menudo sampleaban fragmentos de melodías, licks o progresiones de composiciones ajenas (de compañeros), a modo de homenaje”* (Juanma, 2018) en la actualidad es un recurso que los productores han ocupado mediante fragmentos

melódicos, armónicos, texturales o percusivos. Sin embargo, este proceso no sólo implica citar una pieza musical, comprende cierta resignificación del fragmento seleccionado a partir de la edición y producción en una nueva obra.

Ante esta intertextualidad²¹ sonora, se encuentra una resignificación de diversas épocas, culturas, espacios geográficos y sonoridades:

El uso del *sampleo* musical permitió desarrollar una estética de la música cada vez más compleja que, mediante crítica o tributo, se apoyaría en la Intertextualidad para estimular nuevas interpretaciones e incluso permitir el surgimiento de nuevos géneros y estilos musicales. (Woodside, 2005)

Como ejemplo la obra musical *Canon en re mayor* de *Pachelbel* sampleada en distintos géneros, como el *Pop Electrónico* con la banda *Pet sHop boys* en la canción *Go west*; en *C u when u get there* del rapero *Coolio*; en *Basket Case* de la banda *Green Day* con un estilo de *Pop Punk* e incluso lo encontramos en el himno nacional de la Unión Soviética, dando como resultado diferentes interpretaciones a cada pieza sonora, por medio de los distintos géneros y que a su vez le transmiten distintas experiencias musicales al escucha.

El *Hip-Hop* utilizó una gama de experiencias y prácticas que se veían desprestigiadas en el espacio musical, trayendo chasquidos, zumbidos, chirridos y crujidos en los discos de vinilo y cintas de *cassette* incorporándose como un elemento estético. Mediante los instrumentos virtuales, como los sintetizadores, el secuenciador o el mismo *sample* se obtienen grandes ventajas, puesto que ofrecen variedad de sonidos sin la necesidad de invertir en los instrumentos reales u otras fuentes de sonido, así como no se requiere conocer a la precisión las técnicas musicales para generar estos sonidos en los instrumentos, aunque se requiere un conocimiento de los controladores y secuenciadores *MIDI*, esta adquisición de conocimiento no requiere ensayos previos para la técnica, y si bien se necesita un cierto conocimiento musical y coherente para dar sentido a la base sonora que desea crear, no todos crean composiciones con conocimientos sólidos, en su mayoría el aprendizaje de los controles y demás técnicas se realizan de manera empírica.

²¹El concepto de intertextualidad fue pensado por el filólogo ruso Mijaíl Bajtín, quien expresa: "... en todo enunciado (...) podemos descubrir toda una serie de discursos ajenos, semi ocultos o implícitos y con diferentes grados de otredad. Por eso un enunciado revela una especie de surcos que representan ecos lejanos y apenas perceptibles de los cambios de sujetos discursivos. El enunciado, así, viene a ser un fenómeno muy complejo que manifiesta una multiplicidad de planos".

Los *samplers* pueden proporcionar acceso instantáneo a una paleta de sonidos que generalmente está fuera del alcance de la mayoría de la gente: interpretaciones expertas de orquestas enteras, *kits* de batería y todo tipo de instrumentos exóticos y sonidos, muchos grabados en entornos acústicos de clase mundial y diseñados por profesionales con equipos de grabación de primera calidad. (Vuolevi, 2018)

El origen de este invento viene a través de los *futuristas* con los dispositivos fonógenos que consistía en la manipulación de cintas magnéticas que modificaban un sonido previamente grabado. Entre los músicos/artistas que comenzaron con esta experimentación se encuentran *Karlheinz Stockhausen*, *Pierre Boulez*, *Pierre Schaeffer*, *Morton Subotnick* o *Iannis Xenakis*. El precursor más acercado al *sampler* análogo fue el *melotrón* creado en 1960, un invento que rebobinaba una cinta con sonidos precargados y controlado a través de un teclado, este instrumento fue utilizado en la música *Pop* por diferentes bandas como *The Beatles*, *The Rolling Stones*, *The Moody Blues* o *King Crimson*. El primer *sampler* digital que salió a la venta fue creado por *CMI Fairlight CMI*, creado por el australiano *Kim Ryrie* y *Peter Vogel*, entre los pioneros de su uso se encuentran bandas como *The Buggles*, *Peter Gabriel*, *Art of Noise* o *Frankie Goes To Hollywood*, también el tecladista *Herbie Hancock* utilizó este instrumento en álbumes como *Head Hunters*.

El *sampler* se vuelve realmente importante cuando la compañía *EMU* lanza a la venta *Emulator* a principios de los años ochentas. Bandas como *Depeche Mode*, *Kraftwerk*, *Stevie Wonder*, *New Order* y *Devo* son los principales abanderados de este nuevo sonido. Posteriormente se fue popularizando esta nueva forma de producción y marcas como *AKAI* o *Ensoniq* empezaron a manufacturar de manera exponencial, llegando a costar hasta 200 dólares, lo cual hizo más accesible este instrumento para el consumidor en general.

Una de las máquinas más importantes y que nos se puede omitir fue la *E-Mu SP-12*, considerada como la máquina de la edad de oro del *Hip-Hop*, ya que fue creada esencialmente como una caja de ritmos, lo cual revolucionó el sonido del *Hip-Hop* porque se podían tocar pequeños fragmentos de baterías reinterpretándolas de una forma más genuina, se podía crear un sonido nuevo a través de un disco ya existente. Otra máquina importante que no debe ser descartada fue la *SP-1200* de *AKAI* que agregaba más tiempo de muestreo y agregaba una entrada *MIDI*.

En la actualidad las máquinas siguen teniendo una importancia dentro de la producción, pero la proliferación de softwares de producción musical como *Ableton Live* o *FL Studio* han provocado que cualquiera que tenga a su disposición una computadora pueda crear música desde la comodidad de su casa o desde su dispositivo móvil.

4. Enfoque metodológico - Método Cualitativo

- Observación Participante

Para la realización de esta tesis y entender más sobre el tema de investigación, utilizaremos distintos tipos dentro de la observación participante. En ellos trataremos de abordar conceptos y fenómenos que observamos tanto en la hipótesis y objetivos, así como en el marco histórico y teórico. Esto ya que consideramos fundamental la exploración y reconocimiento del entorno y ambiente donde se desarrolla la sociedad, que a la vez muestra y expone la diversidad social, cultural, económica y política de una comunidad.

Para entender un poco más sobre la importancia de la observación participante en nuestra tesis, es importante explicar sobre este concepto. Según *Taylor y Bogdan* la observación participante es:

la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu (escenario social, ambiente o contexto) de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. Implica la selección del escenario social, el acceso a ese escenario, normalmente una organización o institución (por ejemplo, un hospital), la interacción con los porteros (responsables de las organizaciones que favorecen o permiten el acceso del investigador al escenario), y con los informantes, y la recolección de los datos. (Taylor y Bogdan, 1984)

Es decir, a través de esta metodología los investigadores o estudiantes acceden a un mayor abanico de datos e información mediante el contacto directo dentro del entorno donde se desenvuelve el tema de investigación. Ya sea por recorridos territoriales, entrevistas o reconocimientos del lugar, se puede obtener referencias en que analizamos en relación de los diferentes factores y fenómenos que se describen en nuestro texto.

Del mismo modo, valoramos la práctica del acercamiento social para identificar no sólo las ideas e hipótesis que tenemos sobre el tema de investigación, sino también por contrastar con estos pensamientos y reflexiones. Sobre todo por tratarse de un tópico ampliamente cultural en el cual existen múltiples representaciones y formas sonoras y de imagen. En

nuestro caso particular, la observación participante es importante debido a las cualidades y aspectos que desarrollamos en este documento. En él se presentan cuestiones sociales, económicas y culturales, partiendo de la música como eje central de la tesis que a la par nos lleva a otros temas donde sólo se puede investigar e identificar la información por medio del contacto directo con el entorno.

En ese sentido, el *Hip-Hop* como música y cultura exige un acercamiento al panorama y abanico social, en la que se involucran artistas, músicos, seguidores y personas en general que conviven dentro de este movimiento cultural. En un artículo de la universidad de Jaén se menciona que

La observación a través de los sentidos es el método más antiguo usado por los investigadores para describir y comprender la naturaleza y el ser humano. La observación pretende describir, explicar, y comprender, descubrir patrones. Es un instrumento que viene dado al ser humano, que utiliza la información que captan nuestros sentidos, y permite el aprendizaje.” (Taylor y Bogdan, 1984)

En virtud del artículo, consideramos fundamental la observación participante en nuestra tesis debido a que puede ampliar y desarrollar la gama y oferta ideológica, colectiva y cultural de nuestro trabajo; que a la vez trata de dar respuesta a los diferentes fenómenos sociales y culturales que mencionamos en todo el texto. Para finalizar, utilizaremos diferentes métodos y prácticas en la observación participante en los cuales están: asistir a seminarios y conferencias virtuales sobre la cultura del *Hip-Hop*, realizar entrevistas a músicos y raperos, visitar los espacios donde producen su música y contenido. Por último y si las condiciones sanitarias lo permiten, ir a conciertos o eventos presenciales donde se presente cualquier elemento del *Hip-Hop*, o sea *Rap*, *Djing*, *Break*, *Graffiti*.

- **Análisis Descriptivo**

Con base en las entrevistas realizadas, haremos un análisis sobre los puntos en relación con lo que encontramos, tomando la opinión de *beatmakers*, *Mc's* y productores del género de distintas latitudes de México. Es decir, destacaremos las principales ideas de los entrevistados y a su vez trataremos de unificar pensamientos, posturas y elementos en común. Dentro del primer bloque de preguntas se observan varios puntos en general, en ese sentido, partiremos por el vínculo entre el *Hip-Hop* y los artistas que se entrevistaron.

En nuestra consideración, sin duda el punto con mayor relevancia en el primer bloque de preguntas es la forma en la que las personas entrevistadas se han acercado a la música. La primera pregunta va relacionada con el momento en el que los artistas deciden interesarse en el ritmo del *Hip-Hop*, ya sea por llevar un mensaje de protesta, por la influencia de sus amigos en algún punto de la escuela, por la necesidad de experimentar con sus instrumentos, por la facilidad del género en cuestiones técnicas o por la influencia familiar. La segunda pregunta del modelo de entrevista está enfocada en descubrir el porqué producir esta música y que encuentran en ella, las respuestas fueron muy variadas pero en distintos puntos apuntaron a las mismas conclusiones. Algunos reconocían sus influencias por el *Rap* de España y el *Rap Conciencia*, enfocado más en temas sociales. *Mc Slaay* menciona que escribe lo que ve en su calle y eso lo refleja en sus letras; la productora llamada “*Cheen*” mencionó que llegó a este estilo de música por la facilidad de realizar “Collage Sonoro” y que en cualquier canción existe algún pedazo que puedes utilizar para realizar una nueva composición.

La tercera pregunta estaba más enfocada en conocer cómo es que los artistas del género adquirieron las herramientas y los conocimientos para producir su música, la mayoría concordaba en aprender a través de forma autodidacta, a través de amigos, foros, internet y tutoriales por Youtube, otros más han invertido en su formación con diferentes cursos de edición de audio y masterización. La *beatmaker* “*Cheen*” dio una respuesta un poco más diferente, explicativo e intuitivo es la forma en la que aprendió, mencionó que desde que nació aprendió a hacer *beats*, el corazón marca un tempo y esto se va mezclando con los sonidos que existen alrededor, de ahí empezó a tener la curiosidad por el sonido y la forma en la que se van juntando en capas. Mencionó una anécdota en la que con un grupo de amigos se juntó a grabar sonidos con una cámara fotográfica, juntando el sonido de diferentes objetos de la casa para realizar una composición en conjunto.

En comparación con otros estilos musicales, *Rock*, *Jazz*, *Salsa*, en los cuales existe una base académica que estructura la producción y ejecución musical, pareciera que el *Hip-Hop* tiene un principio empírico en la construcción. De los entrevistados, sólo uno tuvo acercamiento teórico y académico, los demás a lo largo del tiempo han experimentado con *samplers*, controladores, computadoras, programas e internet. A pesar de no tener una base

académica, hay una comprensión musical por parte de los entrevistados. En tal sentido, el *Hip-Hop* puede tener mayor versatilidad a la hora de componer algún tema o *beat*.

La siguiente pregunta estaba más enfocada en conocer las herramientas con las que contaba el productor para realizar su música, la mayoría cuenta con una computadora ya que es básico para crear ritmos y grabar voces, ya que el género está abocado más a una producción *homestudio*. La *beatmaker* Areli “Cheen” de Puebla menciona que sus recursos son internet, vinilos y cualquier recurso que haga un sonido; el productor y *beatmaker* Daniel 4x4 dijo en la entrevista que empezó con su computadora y ya que tuvo los medios económicos pudo adquirir cajas de ritmos y sintetizadores que profesionalizaron más su trabajo, además de contar con 500 vinilos provenientes de su familia y de gustos propios, también cuenta con micrófono ambiental para extraer *Paisaje Sonoro* y sonido ambiente; otros productores prefieren tener su música almacenada en medios digitales como discos duros o utilizar plataformas de *samples* libres de *copyright* como *Splash*.

Consecuentemente preguntamos a los entrevistados cuál fue su primer acercamiento a la música en general, a lo que obtuvimos respuestas diferentes y muy variadas entre sí. Los entrevistados tienen entre 20 y 35 años, por lo cual su primer acercamiento a la música fue por parte de sus hermanos mayores, abuelos o padres, unos crecieron escuchando música de los ochenta. El *Mc Slaay* menciona que su primer acercamiento a la música fue la *Cumbia* y la *Salsa*, ya que fue criado en Iztapalapa y Tepito, lugares en los que estos géneros son muy populares; la *beatmaker* Areli “Cheen” menciona que su primer acercamiento con la música conscientemente, fue a los cantos de su mamá mientras la arrullaba; otros más con juguetes que les regalaron sus padres, el *beatmaker* de Oaxaca, Encias Sangrantes mencionó que su primer acercamiento estuvo influenciado por su mamá al ser maestra de danza folklórica, siempre tuvo implícito los ritmos latinos en sus odios; el *beatmaker* Taxidérmico, por otro lado mencionó que creció con sus hermanos en los noventa, los cuales pagaban televisión por cable y ahí fue donde descubrió *Music Television*, de esta forma pudo descubrir el *Hip-Hop*.

De tal forma que, casi en la totalidad de las entrevistas la relación se produce a partir de interacción e interrelación de amigos, conocidos y familiares. Es por ello que, el primer acercamiento con *Hip-Hop* surge con lo que compartían con amigos de la infancia, ya sea

discos de hermanos mayores o artistas que no conocían, es como la mayoría de los entrevistados se acercan y comienzan a tener interés por la música.

La familia aparece como otro factor en común, la música que escuchaban en casa de sus padres, es herencia que utilizan hoy en día en sus producciones. En ese sentido, la mayoría de los entrevistados samplean y utilizan canciones que escuchaban en su infancia para las canciones que producen actualmente como productores, *Mc's* y *Beatmakers*. Del mismo modo, hay un reconocimiento a los familiares como el contacto principal con la música, siendo los géneros musicales más escuchados en la niñez de los entrevistados: *Regional Mexicano, Salsa, Cumbia* y *Rock*.

En el segundo bloque de preguntas, se abordan varios temas, entre ellos la música que tiene mayor peso en los entrevistados tanto para producir como referencias que utilizan en sus trabajos. Del mismo modo en este apartado se hace referencia acerca de lo que inspira y representa la música producida y hecha por las personas entrevistadas.

Para introducirnos más en su *Capital Cultural*, preguntamos cuál es la música que utilizan para crear sus *beats*, en los que mencionaron diferentes géneros desde estadounidenses como: *Jazz, Soul, Música Clásica, Rock Clásico, soundtracks* de películas, géneros latinoamericanos como la *Salsa, la Cumbia* o *Prehispánica*²². La *beatmaker Areli "Cheen"* menciona que se cuestiona si existe la incorporación de sonidos propiamente mexicanos en las canciones, es decir, si en las producciones aparece música mexicana, sonidos característicos de alguna comunidad, o entidad geográfica perteneciente a México. Algunos afirmaron preferir emplear ritmos latinos a géneros estadounidenses como *Daniel 4X4*²³, pues buscan rescatar estas piezas musicales de cualquier época y de cualquier latitud de latinoamérica, inclusive bandas prehispánicas como *Tlen-Huicani* (nombre en náhuatl que significa *Los Cantores*) grupo de *Metal* formado en 1973 y proveniente de Xalapa-Enríquez, Veracruz, ellos rescatan y difunden el patrimonio musical del pueblo

²²*Areli "Cheen"* dijo: "Discos que he usado pues de Armando Manzanero, música de bandas prehispánicas, José José, Angeles Negros, discos así Ángeles Negros, discos así tal cual no porque es como que tienes tu caja de vinilos y vas pinchando y no solo es un disco es más el artista, algunos discos que te puedo decir son Éxitos de ayer y para siempre y suelen ser discos de varios, porque un disco de un solo artista suena igual, algunos discos que tenían mis papás eran de Los bukis, Los Ángeles Negros"

²³*Daniel 4x4* dijo: "siento que hay mucha música por samplear y también me inclino por lo que son los géneros de Latinoamérica, Sones, música sonora por así decirlo, cumbias, porque creo que le da un poco más de identidad, en estados unidos utilizan la música que han hecho allá por ejemplo el Soul, Funk y también está chido samplearlo aquí pero también tenemos música que está influenciada por músicos de acá por ejemplo Jose Jose o Pérez Prado que también pasó mucho aquí en México, entonces trato de samplear música con la que se identifique la gente de aquí de la zona del país"

veracruzano, así como investigan y ejecutan las manifestaciones musicales tradicionales ya casi olvidadas.²⁴ Sobre esto dijo: “*el otro día quería emplear uno de un grupo que se llama Tlen-Huicani, me parece que es de Veracruz, que tiene música muy chida pero no me salió bien el resultado, pero como te digo primero le doy una escuchada a veces y reconoces tú mismo el sampleo, vez que partes puedes samplear.*”

El *beatmaker* Osvaldo Vega “Taxidérmico” menciona que es muy fiel al *Soul* para hacer sus *beats*: “*Busco música Soul de todos los países, últimamente he estado clavado en el Soul japonés, mi disco pasado lo hice con puro sul japonés.*” Otros utilizan ritmos más orientales para samplear como música tibetana o como Marco Zamudio aka “Pelon Beatz”: “*Últimamente me he estado metiendo en los soundtracks de animes japoneses, tienen buena música para samplear*”. Otros más como *Fusca mexicana* buscan mantenerse fieles al sonido de Estados Unidos denominado *Boom Bap*.²⁵

La música más representativa de sus lugares de origen fueron el *Reggaeton*, *Trap*, *Rap* (lo denominado urbano), *Banda*, *Perreo*, *Pop*; en Tlaxcala y Puebla la *Cumbia Sonidera*, así como otras sonoridades representativas de los artistas que entrevistamos como la *Charanga* en las costas de Oaxaca. El *beatmaker* Zarrousky menciona algo interesante acerca de la *Cumbia*: “*la Cumbia nunca falta cuando algún vecino decide cerrar sin aviso previo la calle para celebrar algún cumpleaños o suceso familiar*”.

Dentro de la música que les inculcaron desde niños a los artistas están las siguientes: *Ranchera*, *Norteño*, *Banda*, *Música de los 80s*, *Salsa Puertorriqueña*, *Baladas*, *Rock*, *Rock Urbano*, *Sones*, *Metal*, entre otras. Zarrousky mencionó en la entrevista que:

El Bolero fue de los primeros géneros musicales que respete por la complejidad con la cual tocaban la guitarra y cantaban al mismo tiempo, cuando sonaba *Cumbia* en casa uno sabía que era hora de ir a pellizcar algo en la cocina porque mamá nos preparaba la comida, si había Merengue uno debía evitar pasar por pasillos y escaleras porque mamá estaba haciendo el aseo.

Después de preguntar acerca de la música que les inculcaron pasamos a las influencias que tuvieron al momento de componer su música, las cuales fueron muy variadas, desde el *Rap*

²⁴Se puede leer la Semblanza de Gerónimo Reyes, fundador del grupo *Tlen-Huicani* en el siguiente link: <https://musicajarocho.com/semblanza/#:~:text=Ger%C3%B3nimo%20Reyes%20Hern%C3%A1ndez,g%C3%A9neros%20de%20m%C3%BAsica%20folkl%C3%B3rica%20latinoamericana>

²⁵*Fusca mexicana* mencionó: “Nosotros nos apropiamos de ese sonido de Rap de los 90 del Funk como del Boom bap y el chicano Rap, tenemos ciertas reglas no establecidas porque estamos comprometidos con la cultura del hip Hop y no mezclamos Rap con Reggaeton o Trap ya que buscamos mantener el sonido que se gestó principalmente en EE.UU”

en español como *SFDK* y *Violadores del Verso*, la *Cumbia*, *Salsa*, Música con Acordeón y *Electrónica*. Mientras que otros tienen influencias más de productores estadounidenses como *The Alchemist*, *9th Wonder*, *Trip-Hop*; así como de agrupaciones mexicanas como *Meta Futura*. Otros géneros más son el *Soul*, *Jazz* y *Dembow*. Dentro de los discos y artistas que los influenciaron están: *Jedi Mind Tricks*, grupo de *Hip-Hop* de Filadelfia; *Immortal Technique*, rapero y activista peruano; *Cypress Hill*, agrupación importantísima en la cultura; *Wu Tang Clan*, agrupación de *East Coast*; el rapero español *Kase-O*; la agrupación *Los Angeles Negros*; raperos del *West Coast* como *Snoop Dog* o compilados de música chola como *Aztek Souls*, el *Rap* hablado en spanglish y otros raperos de Compton como *Kendrick Lamar*.

Por último, en este bloque se habla de lo que representa la música y los elementos de la vida cotidiana incorporados en las letras de las canciones. En ese sentido, existe una fuerte relación entre la lírica y la experiencia de los entrevistados: ideologías, momentos que han marcado su historia, estilos de vida y entornos, son los temas más mencionados. Es importante indicar que a partir de las vivencias, surge el punto de partida para las letras que acompañan la música que a su vez se relaciona con la inspiración y el estado de ánimo. En algunas entrevistas se hace referencia a la forma de sentirse, es decir, dependiendo de la manera en la que se siente en un momento puntual es como se desarrolla la lírica y la melodía de las canciones.

Los entrevistados en sus composiciones reflejan su música de diferentes formas y lo que consideran que representa su música es muy variado: pasión, sentimiento y corazón, otros la forma en la que perciben la vida, conciencia social. La *beatmaker Areli "Cheen"* considera que su música representa: "*Lo que observo, lo que creo, cualquier creador al crear está hablando de sí mismo, de lo que observa, de lo que vive, de lo que aprende, inevitablemente habla del creador de la creación.*" *Daniel 4x4* piensa, por ejemplo, que lo que representa su música es la reinterpretación misma de la música que escucha, llevado a través de sintetizadores análogos y cajas de ritmo; *Ricardo HAM "Encías Sangrantes"* ve en el *Hip-Hop* un ejercicio de desahogo mediante la poética y la métrica de las letras, en los *beats* un sentimiento o *mood*²⁶ y lo que busca transmitir en su música es que el escucha disfrute el momento. Coinciden mucho en que un *beat* puede tener un *mood* y eso refleja el

²⁶Mood: Estado de ánimo

estado de ánimo en la que los productores se sienten mientras los componen. *Fusca Mexicana* considera representar las raíces de la identidad mexicana y recuperar la esencia de los antepasados mexicanos, otros consideran que es la superación a través del conocimiento adquirido y el esfuerzo constante reflejado en cada uno de los logros como productor.

En general podemos decir que casi en su totalidad de los artistas entrevistados, pertenecen a generaciones pasadas que crecieron con otros dispositivos y medios digitales a los que existen en la actualidad. Por ello hay una relación en la forma de aprender y de acceder a material para pistas y *beats* como los portales, foros o páginas de internet, que fueron la primera forma de aprendizaje musical. En segundo plano aparecen *Youtube*, programas de edición, *samplers* y controladores, de tal forma hay una relación en la evolución musical de la mayor parte de las entrevistas.

En las entrevistas, el *sampleo* es la herramienta más utilizada en el momento de producir, la mayoría opina que es la forma más sencilla y asequible de construir canciones y pistas. La utilización de esta técnica explica el porqué del gusto musical de los entrevistados, es decir, por medio del *sampleo* utilizan pedazos de canciones que son de su gusto, y hay una reinterpretación de la canción original con lo cual se produce a partir de esta misma. En tal sentido, a la hora de samplear y producir canciones existe un mayor acercamiento de géneros musicales extranjeros como el *Jazz*, *Soul*, *Funk* que predominan en los *beats* producidos. Sin embargo, en algunas pistas también se utiliza música producida en México y Latinoamérica: *Salsa*, *Cumbia* y *Regional* son los géneros más utilizados.

En ese sentido, encontramos que el primer contacto musical se encuentra más ligado hacia géneros musicales latinos, siendo la *Salsa* y la *Cumbia* los que se caracterizan por encima de otros estilos como el *Rock* o música en inglés. Este dato se corrobora en la música inculcada por parte de los familiares, es importante resaltar este elemento debido a que en el trabajo producido por los entrevistados hay incorporaciones de ritmos latinos.

En referencia a las sonoridades que escuchan y utilizan las personas con las que trabajan, los entrevistados mencionan que la música usada para las canciones proviene de diversos géneros musicales. Como se mencionó anteriormente, los exponentes latinos predominan en la producción musical, aunque la música de Estados Unidos también tiene un peso importante en la elección de *sampleo* e incorporación musical en los *beats* o canciones.

Jazz, Funk, Soul y Hip-Hop en inglés, son los sonidos más utilizados, es clave señalar esto ya que los entrevistados optan por géneros musicales especialmente rítmicos, donde la batería o percusiones, así como instrumentos musicales graves, bajo eléctrico y teclados, juegan un papel dominante. Sin embargo, el género musical más referenciado en las entrevistas, es el *Rap*, en función de inspiración y como referencia, aparece como factor principal al momento de elaborar las pistas.

En relación con lo dicho en las entrevistas, todos (salvo una persona) utilizan sonidos pertenecientes a México. *Música Regional* o representativa de alguna comunidad mexicana, es incorporada en la producción musical, los *beats* o temas. Otros fenómenos sonoros son agregados a las canciones: personas hablando o interactuando, ruido de automóviles o sonidos de la naturaleza y del entorno en el que viven los entrevistados. En ese aspecto, hay una carga cultural y geográfica importante en el trabajo de los productores y raperos cuestionados, la cultura mexicana y el ambiente donde se desenvuelven, son tema sustancial en la producción musical.

El *habitus* de los artistas del *Hip-Hop* en México

Dentro de la producción musical existen diferentes formas de adquirir el conocimiento necesario para la composición de música, a esto lo denominamos *habitus*, la forma en la que un individuo actúa dentro de un *campo* para pertenecer a este. Dentro del mundo de la música existen los músicos más académicos que adquieren su conocimiento a través de la escuela, que legitiman estos conocimientos dentro del *campo* musical. Otro tipo de músico es el lírico o músico de oído, que aprende a través de sus propios conocimientos y la experimentación que lleva al conocimiento.

En este apartado explicaremos cual es el proceso que llevan los músicos del *Hip-Hop* en México para adquirir los conocimientos necesarios para introducirse en el *campo*.

El *campo* en el que se desarrolla el *Hip-Hop* en México está mediada por el conocimiento que tienen los artistas en la historia del género, un artista más introducido en el *campo* conoce y perpetúa las reglas que se establecieron en la creación de este ritmo, toman estas reglas y la integran a su día a día como artista y las interiorizan en su propia música. Al proceso en el cual un artista se integra al *campo* se llama socialización, dentro este, el artista comparte su conocimiento con otros, se juntan en *crews* y colectivos en los cuales

comparten y distribuyen el conocimiento, este conocimiento es adquirido por una tradición oral, que va de boca en boca.

El *Capital Cultural* de los artistas de *Hip-Hop* en México es muy variado, como lo vimos en las entrevistas sus primeros acercamientos en la música estuvieron influidos por sus familiares, que les inculcaron un bagaje cultural, en donde encontramos musicalidades de latinoamérica como *Salsa* o *Cumbia*. Esta música la utilizan para producir sus pistas creando una reinterpretación de ella, pero no solamente dentro de su *Capital Cultural* se encuentra la revalorización de estos géneros latinoamericanos, los artistas de *Hip-Hop* son muy fieles a las musicalidades que utilizan los productores de Estados Unidos como el *Jazz*, *Blues* y *Funk*, este gusto musical lo adquieren a través de la socialización con otros productores del género lo cual es su *Estado Incorporado*, que son los valores, conocimientos y habilidades que el sujeto aprende a través de la socialización.

El *Estado Objetivado* del artista de *Hip-Hop* son todos los bienes culturales, objetos materiales como libros, revistas o música que poseen los artistas. En este caso algunos de estos músicos cuentan con diferentes discos que fueron regalados por sus familiares y han pasado de generación en generación.

Paisaje Sonoro, Estado Incorporado y Objetivado de artistas de Hip-Hop en México

En las entrevistas que realizamos existen diferentes preguntas en referencia al *Paisaje Sonoro*. Cabe mencionar que a ninguno de los entrevistados le es familiar este concepto, ellos lo ven como su experiencia e ideología plasmada en su música. Es así que dentro de las entrevistas, el *Paisaje Sonoro* se percibe como una suerte de herencia familiar, recuerdos y vivencias que emulan y transforman las sonoridades del trabajo de los entrevistados.

Aunque la primera pregunta parte de lo general, como mencionamos antes el *Paisaje Sonoro* no se limita sólo a un fenómeno acústico. A través de este, pueden producirse sensaciones y emociones. Es por ello que cuando cuestionamos sobre el primer acercamiento entre el *Hip-Hop* y las personas entrevistadas; resalta una características sonoras como culturales y sociales. Primero, la mayoría habla sobre los vínculos personales y familiares a partir de ellos es como se relacionan con el *Hip-Hop*. En este caso el *Paisaje Sonoro* se presenta por medio de las relaciones sociales. Es decir, por medio del *habitus* los

entrevistados adquirieron el gusto y la afición por este género musical, de tal forma que se produce una conexión entre ambos conceptos que desemboca en las demás referencias acerca del *Paisaje Sonoro* en las entrevistas.

Por otro lado, en función del *habitus* y *Paisaje Sonoro*, algunos entrevistados construyen su trabajo musical. En otras palabras, los momentos, las relaciones, experiencias y marcas sonoras conforman la estructura musical de las producciones. Resultando en canciones con múltiples características ideológicas, culturales y personales.

Al mismo tiempo, dentro los elementos sonoros utilizados y el gusto personal como la forma de concebir al *Hip-Hop*. Los entrevistados, tratan de configurar un mensaje propio en las producciones que realizan. La carga emocional y personal conforman la estructura de la producción, llevando a otro punto del *Paisaje Sonoro* que es la revalorización o reinterpretación de los sonidos y la música.

En ese sentido, dentro del *Paisaje Sonoro* se conecta con dos conceptos que son el *Estado Incorporado* y el *Estado Objetivado*. A través de la *socialización*, los entrevistados fueron integrando elementos sonoros y técnicas de producción musical en sus trabajos. Esto puede observarse claramente en la forma de producir las canciones a partir de los *beats* así como de la música que es utilizada para la creación de pistas o música.

De tal forma, el *Estado Incorporado* integra a las prácticas sociales de los entrevistados, en ellas se encuentran la música compartida, las técnicas y recursos para la producción musical como las marcas sonoras que distinguen el sonido de cada proyecto. En este punto, existe una relación entre el *Paisaje Sonoro* y el *Estado Incorporado*, donde hay consenso en las diferentes entrevistas acerca de la manera en la crean los *beats*, así como de la información y recursos que utiliza cada entrevistado para producir su música.

Primero, la mayoría concuerda con el *sampleo*, siendo la técnica principal que utilizan para crear pistas. Este recurso fue incorporado mediante el compartir información de boca en boca y entre conocidos y amigos. Del mismo modo, medios de comunicación, internet y foros virtuales son otra forma de acceder al conocimiento musical entre los entrevistados. Como observamos, el *Estado Incorporado* se produce por medio de las prácticas sociales y *socialización* entre las personas. Sin embargo, a pesar de que la vía hacia la música e información es muy parecida dentro de las entrevistas, no es así en la reinterpretación e integración de elementos sonoros en la producción musical.

Algo que resalta de manera significativa es el rol que juega el *Estado Objetivado* en las entrevistas. En ese sentido, existe casi un consenso total sobre la formación musical de los entrevistados, sólo uno admitió tener una base académica, los demás reconocieron el haber adquirido su conocimiento mediante la práctica y relaciones personales. Siendo el ejercicio empírico la herramienta principal para producción musical, sin embargo, discos, programas, o blogs virtuales resaltan de forma importante en el *Estado Objetivado*. Algunos de los entrevistados rechazan la parte teórica o académica, o simplemente renuncian al ser considerados como músicos. Pese a ello existe un acercamiento a las técnicas y recursos que ofrece la música; es decir tiempo, tonalidades, compases y estructura musical de sus producciones.

Por otra parte, el concepto de marca sonora de *Shaffer* tiene un valor múltiple. Es decir, puede hablarse de él desde el sonido representativo de alguna canción o *sampleo*, hasta ser visto desde un fenómeno dentro del *habitus* y el *Estado Incorporado*.

Por ejemplo, para los entrevistados el incorporar la voz de alguno de sus amigos en sus temas hace referencia de un sonido característico que puede representar a la pertenencia o comunidad donde vive, a la relación personal que simboliza su ideología o pensamiento, así como simplemente a un sonido que caracteriza a un espacio o lugar. Como puede verse, la marca sonora deriva no sólo en un fenómeno acústico que define un ambiente o sitio, a su vez puede ser utilizado como herramienta para representar o transmitir cierta idea dentro de un mensaje, en este caso, por medio de una canción.

En general, en las entrevistas hay un vínculo significativo entre los diferentes conceptos utilizados para esta parte del análisis. Donde los fenómenos sonoros no son únicamente un recurso acústico dentro una *beat* o canción, van más allá de su timbre o sonoridad y tienen una papel en lo conceptual e ideológico del sentir y pensar de las personas.

Conclusiones

En resumen, los datos analizados permitieron corroborar dos ejes de la investigación: el *habitus* de Pierre Bourdieu y el *Paisaje Sonoro* de Murray Schafer. La mayoría de artistas del género utilizan musicalidades provenientes de México y música utilizada en el *Hip-Hop* Estadounidense, teniendo en cuenta estos resultados se concluye que estos artistas revalorizan la música que los rodeó, utilizando estas piezas sonoras como un recurso en sus composiciones, lo cual crea una identidad en su música, ellos se identifican con la música con la que crecieron, la música que escucharon sus padres.

La escena de *Hip-Hop* en México existe desde hace 37 años, hemos visto envejecer a una generación completa de artistas del género como *Cartel de Santa*; *Control Machete*, y otras bandas que retomaban el *Hip-Hop* como *Café Tacvba* en *Chilanga banda*; *Plastilina Mosh*; *Molotov* con su *Rap-Rock* y toda esta oleada de bandas que reinterpretaban el género a su modo y no seguían los estatutos de lo que significaba el *Hip-Hop* en Estados Unidos. Se reinterpretó y se adaptó a las problemáticas del país como la canción de *Frijolero* que habla acerca de el problema de migración de mexicanos a Estados Unidos, o *Café Tacvba* en la canción *Chilanga banda* que utiliza un *slang* “chilango” para rapear. El *Hip-Hop* en México se volvió algo global desde hace bastante tiempo y como género ha evolucionado desde lo *mainstream* hasta lo *underground*.

En el *underground* del *Hip-Hop* podemos encontrar una escena emergente, la cual se va formalizando en una industria. Los músicos del *Hip-Hop* en México empiezan a ver su música como una forma de vida en la cual pueden mantenerse de su arte a través de venta de *merch*, venta de *beats*, reproducciones en plataformas digitales, patrocinios, así como *performance* en vivo como nunca antes. Hemos visto a raperos del género tocando en festivales importantes en México como el festival *Vive Latino* y cada vez se ha hecho más presente en el oído del escucha mexicano, se ha interiorizado en nuestras vidas, podemos reconocernos en esa música de protesta y reinterpretar lo que en un principio significaba el *Hip-Hop*.

Los músicos de *Hip-Hop* en México mantienen la misma ideología de Estados Unidos y conservan los estatutos que han formado el género, se ha mantenido como algo *Do It Yourself* que significa *hazlo tú mismo*, creado desde sus casas productoras hasta sus estudios improvisados, todo con sus propios recursos económicos. Han aprendido a

sobresalir y a construir un estilo de vida, una forma de ver al mundo. En las letras del género reflejan anécdotas sobre superación en la música, dinero y el *Hip-Hop* como un negocio, conservando esta misma idea de sobresalir monetariamente con su música desde el barrio hasta volverlo su forma de vida e incluso su negocio.

Por otro lado, también se ha mantenido como algo *underground*, el género se ha segmentado en diferentes escenas, las cuales resisten a través de los miembros de la audiencia que los apoya en los diferentes eventos manteniendo un sentimiento de unidad, como lo es en la escena del freestyle en México, se mantiene viva por el público que las consume y asiste a las batallas.

El *sampleo* también es algo que se ha mantenido en la escena mexicana del género, a través de samplear musicalidades de nuestro país refuerzan aún más la idea de *samplear* para rendir tributo al pasado, encontrar, salvar y rescatar música que tal vez había quedado en el olvido. Todo recurso sonoro que se pueda tomar de cualquier obra audiovisual se puede utilizar en la composición de una base, no existen límites para la producción de esta música, está en constante evolución a pesar de que es un género bastante repetitivo como el *House* o el *Techno* viniendo de la música *dance*.

La calle es una parte importante que ha estado implícita en la vida de los músicos del *Hip-Hop*, los tópicos que tocan en su mayoría está relacionado con temas de violencia y la vida en las calles. Cada *Mc* lo hace a su manera pero muchos concuerdan en las narrativas con las cuales se ha creado el género y es algo que se ha mantenido vigente hasta la fecha.

Los artistas de *Hip-Hop* se mantienen en su *campo* de la producción musical y mantienen una posición más privilegiada los que tienen un *Capital Cultural* mayor, ya sea por mayores recursos o por un *Capital Cultural* más amplio. Estos músicos lo adquieren a través de la tradición oral a través de los gustos de sus familiares, lo cual genera un *capital simbólico*. El *habitus* es un modo de acción y de pensamiento que se originan en la posición que ocupa un sujeto o agente en un *campo*, el artista de *Hip-Hop* se comporta así por su educación autodidacta en su música, interioriza el género en su vida y las internaliza en su subjetividad, aprende socialmente a través de la participación cuáles son las acciones que son permitidas dentro de este *campo*; estos músicos nos son líricos, ni estudiados, toman las herramientas que tienen a su alcance para expresarse a través de su arte, muy diferente a las instituciones musicales como las grandes industrias de la música.

El proceso de investigación de *campo* fue bastante revelador, pudimos confirmar que los músicos de *Hip-Hop* viven en diferentes circunstancias sociales, la gran mayoría logrando mantener su música como un estilo de vida. Pudimos conocer cómo fueron sus vidas a través de la entrevista etnográfica, pudimos analizar el *Capital Cultural* de sus padres, la música que escuchaban en su juventud, la música con la que se divertían y recreaban en sus tiempos, además la forma en la que a través de esta recreación pueden llegar a la creación de sus canciones.

La teoría se vincula a través de las prácticas sociales que impulsan al artista a seguir creando música, a partir de la *socialización* que se encuentra en los conciertos y la escena, los artistas del *Hip-Hop* nutren su bagaje cultural e impulsan su música a nuevos horizontes.

En el proceso de investigación pudimos sacar diferentes datos que ya suponíamos pero que era evidente que existía una profundidad más reveladora. Confirmamos la hipótesis y que los artistas del *Hip-Hop*, a pesar de que no son músicos líricos o académicos, pueden llevar la música a sus propios conceptos y pueden construir una visión sobre lo que es para ellos.

En la realización de nuestros diferentes productos comunicativos pudimos conocer más a fondo el proceso creativo del artista de *Hip-Hop*, cómo el artista dota de identidad su música y le crea un propósito.

En estos trabajos se realizó una investigación sobre el artista, una semblanza en la cual a través de preguntas sobre su vida, su música y su bagaje cultural, pudimos crear una historia sobre el artista, después se realizó el montaje y la edición del producto.

Bibliografía

- Aparicio, L. (2021, enero 2). *Orígenes del Hip-Hop en México “La edad del cassette”* #SpreadDaKnowledge. *Aritmética*.
<https://www.aritmetica.com.mx/2021/01/origenes-del-hip-Hop-en-mexico-2.html>
- Attali, J. (1995). *La Economía Política de la Música*. Cc-catalogo.org.
<https://cc-catalogo.org/site/pdf/151375546-Attali-Ruidos.pdf>
- Cano, N. (2015, septiembre 3). *En México le tienen miedo al hip Hop*. El Universal.
<https://archivo.eluniversal.com.mx/espectaculos/75997.html>
- Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. ICMujeres.
https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Bordieu%20-%20El%20sentid%20pr%C3%A1ctico-3_compressed.pdf
- Bourdieu, P. (1972). *Esbozos de una teoría de la práctica*. Droz, Ginebra
- Bourdieu, P. (1998). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Unison.mx.
https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf
- Bourdieu, P. (1987). *Los tres estados del Capital Cultural* (Trad. M. Landesmann). *Sociológica*, 2 (5).
- Bourdieu, P. & Passeron, JC. (1998). *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. México, D. F.: Fontamara.
- Cárdenas, N. (2018, febrero 20). *Slang en inglés con su significado y ejemplos*. EF English Live Mexico.
<https://englishlive.ef.com/es-mx/blog/palabras-en-ingles/palabras-de-slang-en-ingles-explicadas/>
- Chang, J. (2014). *Generación Hip-Hop - Caja Negra - Extractos*. Scribd.
<https://es.scribd.com/document/241637533/Generacion-Hip-Hop-Caja-Negra-Extractos-pdf>
- Danzaballet. (2009, febrero 18). *Cultura Hip Hop*. Danza Ballet.
<https://www.danzaballet.com/cultura-hip-Hop/>
- Dimuro, J. (s/f). *Etimología*. Plan Ceibal.
https://rea.ceibal.edu.uy/elp/hip_Hop_movimiento_antiguo_y_moderno/etimologa.html
- Frith, S. (1998). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press.

- Gudiño, J. J. O. (2015). *Transnacionalismo y frontera cultural en el surgimiento del hip Hop: el caso de la ciudad de Monterrey, México*. REDIB. https://redib.org/Record/oai_articulo1281204-transnacionalismo-y-frontera-cultural-en-el-surgimiento-del-hip-Hop-el-caso-de-la-ciudad-de-monterrey-m%C3%A9xico
- Hernández Mejía, N. (2014). *Resignificación del Hip Hop en los jóvenes indígenas migrantes en la Ciudad de México: Un estudio de caso: la experiencia de Juan Sant* [Universidad Autónoma de la Ciudad de México]. <https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/handle/123456789/606>
- Horner, A. (2017, mayo 5). *Ocurrió aquí... El Wild Bunch revoluciona Bristol*. Red Bull. <https://www.redbull.com/cl-es/ocurrió-aquí...-el-wild-bunch-revoluciona-bristol>
- Julián, W. W. J. (2005). *El sampleo como signo en la música*. Publicaciones UAM Xochimilco. https://publicaciones.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=1745
- Taylor, S. J., & Bodgan, R. (1984). *La Observación participante*. Ujaen.es. http://ujaen.es/investiga/tics_tfg/pdf/cualitativa/recogida_datos/recogida_observacion.pdf
- Lexico, O. (s/f). *SÁAMPLER*. Lexico Dictionaries | Spanish; Lexico Dictionaries. <https://www.lexico.com/es/definicion/sampler>
- McFadyen, D. W. S. D. (2016). *Hip-Hop evolution*. Banger Films. <https://www.netflix.com/title/80141782>
- Murray, S. R. (2013). *El Paisaje Sonoro y la afinación del mundo*. Archive.org. <https://ia800308.us.archive.org/10/items/orejaincultura-antropologia-sonora/El-Paisaje-Sonoro-y-La-Afinacion-Del-Mundo-Raymond-Murray-Schafer.pdf>
- Música Jarocha. (s/f). *Semblanza*. Música Jarocha. <https://musicajarocha.com/semblanza/>
- Pinto, L. (2002) *Pierre Bourdieu y la teoría del mundo social* (Trad. E. Molina Yvedia). México, Siglo XXI
- RAE. (s/f). *Pandilla*. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/pandilla>
- Ragland, C. (2009). *Música Norteña: Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*. USA: Temple University Press
- Rogelio, J., & Paredes, R. (2006). *Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social*. Redalyc.org. <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305024678009.pdf>

Rubalcava, M. (2021, febrero 7). *El Rap en México muestra su nueva cara de madurez e identidad*. Swissinfo.ch. https://www.swissinfo.ch/spa/méxico-Rap_el-Rap-en-méxico-muestra-su-nueva-cara-de-madurez-e-identidad/46352134

Rueda, J. (2018, julio 1). *Breve historia del sampler*. TBlog. <https://www.thomann.de/blog/es/breve-historia-del-sampler/>

Zuker, L. F., & Toth, F. (2008). *La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. <https://cdsa.academica.org/000-080/454>

Anexos

Modelo de entrevistas de campo: Con la finalidad de recabar información para posteriormente reflejarla en el análisis, tomaremos como eje principal de las siguientes entrevistas los tres 3 tipos de *capitales culturales*. Dentro de estos hay elementos observables como libros, vinilos, *Cd's*, visita a museos o escuelas que forman el *habitus* de un artista.

• ENTREVISTA 1

Nombre: Alonso Guerrero

Nombre artístico: Furhe 1, Lavozequeta

Subgénero o estilo que interpreta: Productor

Lugar de origen: Ciudad de México

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Realmente nunca pensé ser músico de *Hip-Hop*, sí pensé ser músico. Esto sucede realmente cuando con mis amigos con los que grafiteaba, llevaron más allá nuestro mensaje de protesta. Y empezaron a hacer una canción ellos, yo ya me dedicaba a la música, era *Dj*, mezclaba, tenía un acercamiento con instrumentos. Siempre me había interesado la música, pero en ese momento, cuando mis amigos me tiran una letra, es cuando a mí me entra el hacer *beats*, yo solamente mezclaba música.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Sobre todo empezó con el *Hip-Hop* en español, no en inglés. Llegó a mí porque era una forma de transmitir este sentimiento de conciencia hacia las demás masas, hacia la gente, hacia los niños y a mi familia. Mostrar un poco de interés de temas sociales de los cuales no se habla mucho, por eso me gustó el *Rap* y en español, que hizo sobre todo enfocarme en eso, ese sentimiento.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Lo primero que empecé a ver en ese tiempo, no había *Youtube*, literal no había la información que hay ahora. Pues fue buscando foros de internet, al principio fue así con programas, de mano en mano, con información de boca en boca. Con compañeros, amigos que tenían algún conocimiento y misma pasión por esto me hizo buscar autodidactamente hasta lograr lo que hago ahora.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Ocupo desde el *sampleo*, algo de lo básico para realizar instrumentales de *Hip-Hop*, no es lo único, claro. La producción desde cero, tocar una melodía desde tu teclado, grabarla, modificarla, utilizar sonidos ambientales, grabar músicos. Utilizar programas al mismo tiempo en esclavo, utilizar cuatro o cinco programas para modificar un sonido, para un solo *beat*.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Muy chico, pues desde las canciones de tus padres. El recuerdo que tengo más presente es estar despertando con música de los ochentas de mi madre por ejemplo.

¿Asististe a alguna escuela de música?

No, en ningún momento. Sí tuve alguna enseñanza por parte de amigos, teórica, pero en la academia no.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Sí hay música que me gusta mucho, por ejemplo el *Soul*, el *Jazz*, música tibetana, el *Rock* clásico. Pero mis favoritos son los *soundtracks* de películas, o escenas tétricas, escenas oscuras son mis favoritos, es lo que utilizo.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

En mi colonia puede ser la música comercial, el *Reggaeton*, el *Trap* puede ser, dentro de los jóvenes eso. En los adultos la música de siempre, pero sí la música comercial está abarcando todo el mercado.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Yo vengo de rancho, vengo de Michoacán, nací allí, a mí me encanta la música *Ranchera*, o sea *Norteño*, *Banda*, todo eso me gusta. Por supuesto la música un poco más vieja, la *Ranchera* de antes, igual la *Banda* de ahora.

Y también por el otro lado tengo la música de mi madre que es desde los setentas hasta los ochentas, desde *Disco*, *Jon Von Jovi*, *Pure Love* todos esos discos de los ochentas es lo que me influyó.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

Pues yo creo, sí el *Rap* en español de conciencia fue lo que más me influyó.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Por supuesto *Jedi Mind Tricks*, *Immortal Technique*, *Cypress Hill*, *Wu-Tang Clan*, me gusta lo fuerte lo duro, *La Coca Nostra*, siento que es lo que más me ha marcado.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Yo produzco solo, pero ahorita estoy rodeado en un círculo donde toda la música es hermosa, no tenemos un punto de partida. Te puedo decir que *Snoop Dog* y *La Banda MS* me gustó, el último disco de *Nas*, la verdad ya no estoy tan metido o cerrado en un pedo.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Para mí, pasión. Yo cada que hago una canción lo veo con demasiado corazón o sentimiento, creo que es lo que puede llegar a transmitir, si logras entenderlo puede llegar a transmitir eso.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

De mi entorno lo que puede moverse más es la juventud, mi entorno está rodeado de juventud. Entonces todos esos sonidos, son de la nueva generación y la naturaleza es lo que más me rodea.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Eso es dependiendo de mis estados de ánimo, puedo hacer la rola más feliz en un día o la rola más triste. Me inspiro en el estado de ánimo que tenga, que necesite expresar a través de ello. Un día si estoy triste me baso en ello para lograr ese sentimiento y transmitirlo hacia los demás.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Sí claro, como dije antes me encanta la música *Ranchera* y he llegado a utilizar cosas prehispánicas. He utilizado a mis mismos amigos riéndose.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Mis sentimientos, mi estado de ánimo, mis alegrías, mis decepciones; todo eso lo reflejo en mi música. Más bien puedo decir que yo soy mi música, como estoy yo, siento que así es como reflejo mi música. O sea sí tú me pides algo feliz y yo estoy triste, no lo voy a lograr.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

La veo bien, triunfante pero ya no la veo como una escena porque es una industria. Entonces, lo que yo conozco como escena *Hip-Hop* ya cambió totalmente. Es un tema de generaciones, no puedo hacer que la escena de *Hip-Hop* que yo conocí hace diez, quince años sea la misma que ahora. Entonces opino que está teniendo una metamorfosis bien, pero se está convirtiendo en una industria musical que se puede vivir de ello y no tengo ningún comentario negativo. Los chavos están creciendo y adaptando su *modus vivendi*, la música que escuchan. O sea, un morro de quince años no entiende las letras de *Wu-Tang Clan*, no las vivió. Eso es lo que pienso.

¿Cuáles son los principales ejes o temas de la escena nacional?

Por supuesto el sexo, el dinero, la fiesta y lamentablemente nada más, yo hace mucho que no escucho una rola de conciencia nueva o de un representante nuevo. Puede ser que no conozca, incluso de mi música he llegado a tener roces con ese tipos de temas para llegar a conectar.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Toda, es una relación cien por ciento que tiene que ser cooperativa. El *underground* no existe, ya es diferente, como lo conocemos nosotros ya no existe el *underground*, entonces es súper básico el *streaming*.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

Nos enfrentamos a que tu música sea original, a que tu música no se haya sampleado un millón de veces y si es sampleado se escuche original. Un productor de *Hip-Hop* debe de encontrar un equilibrio de su conocimiento para lograr encontrar su sonido personal.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Exito, yo creo que ya puede estar al tú por tú con industria musical con Estados Unidos o más, porque el pedo latino está que arde pero hasta ahí. No sé si con esta escena logremos avanzar. Ojalá no se sature de tal manera que se acabe como lo hemos hecho con todo. Todo lo que viene aquí lo acabamos y lo devoramos, espero no le depare eso.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

No le veo ninguna problemática o algún problema, la verdad no tengo alguna opinión o sugerencia. Es como regresar a lo que yo conocí, ya cambió. Propondría un poco más de educación a los jóvenes para que pudieran representar más, o que tuvieran el conocimiento para poder ellos tomar una decisión de lo que quieren hacer y no sea impuesto por la industria musical. Que un morro conozca todos estos grupos noventeros de los que te hablo y no su primer acercamiento al *Rap* sea *Santa Fe Klan*, solo va a conocer de aquí para acá y no va a conocer toda la historia. Y no digo que *Santa Fe Klan* sea malo.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de streaming)?

Es un equilibrio de tenerlas al cien, ponerles mucha atención y del otro lado no dejarte llevar engañosamente por lo que tenga un millón de visitas o un video. No dejarte llevar por este pedo que es un poco falso, sobrepuesto.

• ENTREVISTA 2

Nombre: Cesar Gutierrez

Nombre artístico: Slash

Subgénero o estilo que interpreta: *Mc*

Lugar de origen: Ciudad de México

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Cuando tenía 13 años y estaba en la secundaria. Cuando iba en segundo me empecé a juntar con unos compas que escuchaban *Rap* en español que sus hermanos escuchaban, recuerdo mucho a *Nach*, *Violadores del Verso*, *SFDK* y *Frank T*. Con mis jefes siempre ha sido más de *Cumbia* y *Salsa*, igual me gusta y he hecho rolas con algunas pistas mezcladas, pero cuando el *Rap* me voló la cabeza si fue una cosa que me marcó mucho y desde ahí me interese poco a poco por escribir e improvisar.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Pues en realidad no me cierro a ningún género, me gusta todo tipo de música pero el *Rap* es lo que más me ha marcado, me gusta escribir sobre lo que veo en mi calle, y el *Rap* me ha funcionado mucho para hacer eso. Me gusta de todo pero lo que más me llena es el *Rap*.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Como tal no he aprendido mucho sobre hacer pistas y eso, se muy poco. Normalmente mis compas con los que he producido, son los que me echan la mano. Al

principio improvisaba con pistas que encontraba en *Youtube* o las bajaba de internet, ahora pues sí me apoyo de mis compas para hacer las rolas.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

En mi caso sólo la letra aunque sí me involucro con las pistas, junto con *Piero* que es con el que normalmente jalo, veo que pista o base puede funcionar para la rola.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Con mis jefes, somos de Iztapalapa, pero vivimos mucho tiempo en Tepito y pues allá lo que suena machin es la *Cumbia* y *Salsa*. En todo el año se hacen muchos bailes, tocan muchos sonideros y se arma el baile.

¿Asististe a alguna escuela de música?

No, todo ha sido de improvisar y de escuchar las pistas, es como si tuvieras que sentir las y ahí te das cuentas si suena chido o no.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Pues ocupó muchas pista que me pasa *Piero* y otra banda, primero escribo y luego se lo llevó a él y ya de ahí vamos viendo cuales quedan y así.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Uy, pues ahorita que ya regresé a la unidad acá en Iztapalapa pues suena mucho el *Reggaeton* y la *Banda*, también *Rap* pero lo que más suena es el “perreo”. Y la neta es que también me gusta, está chido el “perreo”.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Mi jefe ponía mucho a *Héctor Lavoe*, la *Fania* sobre todo, ponía muchos MP3. Me acuerdo que ahí había un buen de rolas de *Salsa*, me acuerdo de *Willie Colón*, *Frankie Ruiz*, *Rubén Blades*, un buen. Cuando vivía con ellos toda la tarde ponían sus discos de *Cumbia* y *Salsa*.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

El *Rap*, con él siempre improviso y me inspiró para escribir.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Violadores, *Zatu*, *Chojin*, la neta hay muchos, no podría decirte uno en especial. Pero el que más me gusta es *Kase-O*.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

El *Piero* escucha mucho *Reggae*, *Dub*, *Jazz* y le laten también los ritmos africanos. Es mucho como de baterías, bajos y ritmos. Siempre buscamos un sonido tumbado que esté pochado.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Mi inspiración, mi forma de ver la vida y sobre todo mi experiencia. Cuando escribo lo hago pensando en todo lo que he vivido y lo que veo a mi alrededor, trato de que mis rolas hablan de conciencia social, de criticar lo malo que pasa, de evidenciar las carencias que muchos hemos sentido y de agradecer a esas personas que han estado. Amor y conciencia.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

De mi entorno, pues los carros, motonetas, sonideros, música, personas y naturaleza, esos son los sonidos que escucho más en mi entorno.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Me inspiro en lo que viví, en mi vida cotidiana y los momentos que he pasado. También en mi familia, mis compas, en las cosas que más me gustan como la naturaleza. El *Rap Conciencia* en creer que podemos generar conciencia a través de la música, que está bien bailar y sentir la música, pero al mismo debe llevar un mensaje de lo que sentimos y que queremos expresar.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Trato de meter siempre cosas que me han marcado, en mis rolas están las voces de algunos compas, también hay *Salsas* y *Cumbias* y pistas de *Reggae* que han hecho otros compas que conozco por *Piero*.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Mis amigos, todo lo que he vivido en Tepito. La neta es que ahí ves de todo, lo que más me gusta es que a pesar de que se ha estigmatizado mucho al barrio, en Tepito puedes ver todo tipo de ambiente y de personas. Ves desde comerciantes, bandas haciendo deporte, drogándose, bandas tocando en una carpa, simplemente gente común haciendo su vida. Vivir en un barrio no significa vivir en la miseria, hay un chigo de cosas, cultura, deporte, gente de bien y de mal. Eso es lo que más me gusta, que en el barrio hay de todo, desde el teporocho, la rata, el de varo, gente trabajadora, ves de todo, esa realidad trato meterla en mis rolas.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

Yo lo veo más como un estilo de vida, nunca me han gustado esas palabras, el *Rap* es parte del *Hip-Hop* que es un movimiento social y cultural. Eso de llamarla escena siento que es de otra cosa que no tiene que ver con el *Rap*. Lo que sí veo es mucha banda nueva, con diferentes propuestas. Veo mucho contenido, muchas cosas nuevas.

¿Cuáles son los principales ejes o temas de la escena nacional?

En las rolas, pues lo que está de moda, la fiesta, las drogas, sexo. Ya no se habla tanto de la conciencia, siento que hay que regresar a ello. Pa que te digo que no si también me gusta el sexo, la fiesta jajajaja pero pues como te dije antes, hay que llevar un mensaje en las rolas. Amor y conciencia.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de streaming?

Todo lo que hago y lo que hace la banda que conozco se sube al *Youtube*, al *Face*, no hemos entrado aún a las aplicaciones de música. Pero nuestro contenido lo subimos más a nuestras redes sociales, de ahí lo vamos compartiendo con más banda.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir Hip-Hop?

Nos enfrentamos a llevar un mensaje en nuestras rolas, nos enfrentamos a otros tipos de música, la banda, al menos la de nuestra edad, ya no se interesa tanto por el *Rap*. El *Reggaeton* es lo que más se escucha.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al Hip-Hop mexicano?

Pues mucha música, somos bien aferrados y a pesar de todo cada vez somos más banda, hay mucha música. Eso es lo que espero que esto no se apague, que cada vez haya más espacios y oportunidades para seguir haciendo lo que nos gusta que es el *Rap*.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Pues que la banda regrese al *Rap Conciencia*, falta mucha cultura con la gente en general, no sólo el *Rap*. Que se deje de estigmatizar al urbano, que la gente sea más abierta a otras propuestas, que no se dejen llevar por lo que dicen los medios, y hasta la misma familia. Ser más abiertos y tolerantes.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de streaming)?

Aprovecharlas, antes era muy difícil sacar una simple canción, hoy sólo grabas y lo subes a tu *Face* o a internet, me quejo de los medios pero también hay que aprovecharlos, ocuparlos para generar conciencia.

- **ENTREVISTA 3**

Nombre: Areli

Nombre artístico: Cheen

Subgénero o estilo que interpreta: *Beatmaking*

Lugar de origen: Atlixco Puebla

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Hace 7 años mas o menos, en general disfruto mucho la música, posteriormente tuve la oportunidad de conocer a camaradas que les gustaba el *Rap* y con ellos empezamos a experimentar con máquinas, empezamos a utilizar *sampler*, sintetizadores, Yo empecé a producir con un *5005 Mc* de *Roland* y fue como hace unos 5 años que adquirí mi *sp4040 A*.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Yo lo que encontré fácil, me gustó. Yo no conozco absolutamente nada de música, sé que DO le precede al MI, pero más allá desconozco teoría musical, entonces la facilidad que era hacer *collage* sonoro, usar otras composiciones y cortar pedacitos y esos pegarlos para hacer una composición, por así decirlo propia, fue lo que a mí me gusto. Más allá de los géneros, sampleas de todo, en toda la música hay un pedacito que te da la oportunidad de meterlo a tu composición.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Pues aprendí con la boca y con la mesa, fue muy intuitivo. A mí me cuando me preguntan desde cuando haces *beats* la respuesta general que doy es desde que naces, o sea el corazón está marcando un tempo, la respiración más el pajarito que pasa, creo que desde ahí empieza esa curiosidad por el sonido, cómo se van juntando los sonidos por capas y generan algo. Cuando empiezo con estos camaradas realmente así, pegábamos en una mesa y eso lo grabábamos con un celular y ya del celular íbamos juntándolo y si se grababa una rola se grababa en vivo, si se equivocaba uno empezábamos todo el proceso. Entonces con el celular, computadora yo nunca he sido de eso, porque no me gusta estar enfrente de una

computadora entonces para mí era muy complicado como usarla, el primero fue el celular y diferentes instrumentos, sintes, secuenciadores, cajas de ritmo.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Internet, vinilos, la misma mesa, la boca, cualquier recurso que haga un sonido. Ese es mi recurso, incluso un audio, el ladrido de mi perro.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Mis papás son muy musicales, mi mamá era de escuchar música desde que empezaba el día hasta que lo acababa, mi mamá incluso nos cantaba cuando nos abrazaba o arrullaba, eso para mí era música.

¿Asististe a alguna escuela de música?

No, fue totalmente autodidacta.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

De todo, *Salsa, Jazz, Cumbia, Clásica, Prehispánica*, toda la música. Te juro que en cualquier género hay un pedacito que te ayuda. Discos que he usado como *Armando Manzanero*, música de bandas prehispánicas, *José José, Ángeles Negros*. Discos así tal cual no, porque es como que tienes tu caja de vinilos y vas pinchando y no solo es un disco es más el artista, algunos discos que te puedo decir son *Éxitos de ayer y para siempre* y suelen ser discos de varios, porque un disco de un solo artista suena igual. Algunos discos que tenían mis papás eran de *Los bukis, Los Ángeles Negros*.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Yo creo que las que están en boga en todo el país es *Banda, Pop, Reggaeton*.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Salsa, Baladas, Música Disco, Música Clásica, Música Instrumental y Pop.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

La *Cumbia*, me encanta la *Cumbia*. Otro género, no sé, en todos lados escuchas música e inconscientemente te influyen.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Los primeros samples que hice, sin lugar a dudas fueron los *Ángeles Negros*, me gustan mucho, sus arreglos me parecen muy buenos y sus melodías son súper sampleables.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Generalmente como el *beatmaking* va mucho de la mano con el *Rap* pues es *Hip-Hop*.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Lo que observo, todo lo que creo que cualquier creador al crear está hablando de sí mismo, de lo que observa, de lo que vive, de lo que aprende, inevitablemente habla del creador la creación.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

Aves, perros y niños.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

En el ser. Lo primero es el ambiente, después escuchar el pedazo de la melodía y cuando lo tengo identificado, concepto todo el armamento. *sampleo* y una vez que tengo ese ambiente empiezo a complementarlo, cómo va a empezar, como va a evolucionar, como va a seguir como va crecer, cómo va a decaer y después ya me meto más en la cuestión de baterías y ya posteriormente los diálogos.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Ocupo mucho *Toltequidad*, yo practico tolteca entonces es como para poner ejemplo. El *Tao* es China como la *Toltequidad* a México. Pajaritos, niños, películas

mexicanas, caricaturas de todos lados y en cuestión de sonido pues la música *Prehispánica* me gusta muchísimo, todo lo que es la banda de vientos.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Bordo y he sampleado las agujas pasando por la tela, esculpo, entonces *sampleo* el sonido del cincel, todo lo que hace un sonido tiene la posibilidad de ser incorporado en una composición. La tensión de un hilo cuando la tela está empotrada en un haro que la tensa, esta tensión como la vas modulando y la vibración que genera el sonido, chocar las agujas. *sampleo* con agua, cuando siembro, tengo un invernadero y como el agua topa en el plástico dependiendo del área de la curva le des da un sonido, también mi perro.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

En lo que yo puedo observar es que cada vez hay más *beatmakers*.

¿Cuáles consideras que sean las principales problemáticas dentro de la escena nacional del *Hip-Hop*?

No querer hacerlo, es la única problemática aquí y en Roma.

¿Cuáles son los principales ejes o temáticas de la escena nacional?

Se enfocan a sonar a las raíces del *Hip-Hop*

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

En lo personal uso mucho *YouTube*, yo no ocupo *Spotify* para nada, pero creo que la mayoría de la gente que lo ocupa por la portabilidad, no necesitas estar conectado para escucharlo. Creo que es una herramienta, como todo si la usas bien pues te dan buenos resultados. Pero no tengo ninguna relación con ellas porque no subo nada.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

Te enfrentas contigo mismo. Si lo haces, lo haces y ya.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Va a haber muchos *beatmakers*, más que hoy, supongo que tendría que subir el nivel, hace años no habían estas herramientas.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

No veo problemas, lo único que propongo es que quien quiera hacerlo lo sea. Herramientas hay, compañeros, camaradas que te enseñen, aunque haya quienes no lo hagan, por cada persona que no quiere compartir lo que sabe hay cinco que si lo comparten.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de *streaming*)?

A mí me gusta la tradición oral, me gusta ese momento en el que puedes compartir con la gente en vivo, escuchar y participar, las plataformas y eso supongo que tiene que ganar, pero si entras en el juego de un sistema tienes que jugar sus reglas.

● ENTREVISTA 4

Nombre: Daniel Muñoz Serrano

Nombre artístico: Daniel 4X4

Subgénero o estilo que interpreta: *Boom bap / ModBap / Trap / Lofi / Dance hall*

Lugar de origen: Tlaxcala

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Hace como unos 12 o 13 años recuerdo que me llamó la atención el *Hip-Hop*, bueno desde antes, pero a partir de que yo pude adquirir un programa para hacer pistas y vi que mi computadora que tenía lo soportaba. Entonces pues empecé a experimentar con ese programa que es el *FLStudio*, en ese tiempo era la versión 7 u 8, entonces a partir de eso, de que adquirí ese programa y comencé a explorarlo me di cuenta que podía hacer pistas.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Yo creo que el *Hip-Hop* así como nosotros lo conocemos y lo producimos depende solamente de ti mismo, como que no necesitas una banda. Por ejemplo, en el *Rock* o *Cumbia* o cualquier género que necesite ser un grupo que necesite por ejemplo tres, cuatro personas y aparte los instrumentos, que sí son caros algunas veces. Entonces el *Hip-Hop* la mayoría de las veces lo produces desde tu computadora, no necesitas ni siquiera estudiar teoría, si vas a usar *samples* solamente necesitas adquirir estos *samples* de fuentes físicas como vinil, *Cd's*, *cassettes* o lo puedes descargar en tu compu. Yo creo que más que nada lo decidí porque aparte ya me gustaba, pero yo creo que es muy accesible para cualquier persona que tenga una computadora empezar a hacer *beats*, ya sea de cualquier tipo pero en específico el *Hip-Hop* yo pienso que es muy sencillo comparado con otros ritmos u otros géneros.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Más que nada ha sido a base de prueba y error, porque en si yo no sabía nada de cómo manejar el programa, nada de mezcla ni de masterización. Últimamente sí he tomado algunos cursos pero más que nada para edición de audio, por ejemplo cursos de masterización y mezcla, pero la mayoría de conocimiento lo he adquirido tanto de tutoriales en internet como de preguntarle a otros colegas. Ahorita ya hay mucha información, pero recuerdo que cuando empezaba hace diez años, no era como muy común los foros o canales dedicados a que te enseñaran a hacer *beats*, sino que simplemente ibas comparando tus producciones con lo que sonaba de manera comercial, como que tratabas de empatar ese sonido, ya solito como que te las ibas ingeniando para que sonara parecido y ahorita siento que es más accesible. Yo creo que es autodidacta y pues si puedes tomar cursos pues lo haces.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Cuando empezaba solamente tenía la compu y el ratón, pero ya que empecé a chambear y empecé a adquirir más experiencia, vi que era bueno y me gustaba. Posteriormente que junté lana me compré sintetizadores, *drum machines*, *mpcs*, *maschine* y la computadora que es donde grabo y edito en *Ableton 10*, y también tengo una torna, *mixer*

y tengo ahí unos 500 viniles, no todos los ocupo pero cuando *sampleo* lo hago de esa forma. Últimamente lo que he estado haciendo es como grabaciones ambiente, porque es lo que pienso incluir en las siguientes grabaciones.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Cuando tenía como unos dos o tres años, porque recuerdo que mi papá y mamá me compraron un tecladito, medio me acuerdo hay algunas fotos, de eso teclados de juguete que eran como tipo marimba porque tenían unas tablitas de metal que le pegabas y producía un sonido, yo creo que ese fue mi primer acercamiento.

¿Asististe a alguna escuela de música?

Tomé algunas clases pero como tal asistir a una escuela no, como tal no hay nadie que te enseñe a hacer *beats*, bueno sí ahorita ya hay escuelas de producción de cualquier tipo de géneros, pero no, nunca tome así una clase con alguien que me dijera “así se hace un *beat*”, como que fui agarrando pedazos de aprendizaje de cualquier parte y pues al final empiezas a hacer *beats* en la carrera.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Yo pienso que es como variado, por lo general es música no muy reciente, no le quiero decir antigua pero sí como de los 70s, 80s. Por ejemplo, discos de *Soul* o de *Funk*, a mí me gusta samplear *Salsa*, pero casi no lo hago porque a veces hay problemas con el *copyright* y luego cuando subes alguna producción puede llegar a haber problemas o alguien más ya usó ese *sampleo* o por ejemplo tengo un disco y escucho un sample que alguien más ya utilizó ya no lo uso, ya no me late. He llegado a utilizar *sampleos* que ha utilizado alguien más, pero me doy cuenta hasta después. Como que siento que hay mucha música por samplear y también me inclino por lo que son los géneros de Latinoamérica: *Sones*, música sonora, por así decirlo, *Cumbias*, porque creo que le da un poco más de identidad. En Estados Unidos utilizan la música que han hecho allá, por ejemplo el *Soul*, *Funk* y también está chido samplearlo aquí, pero también tenemos música que está influenciada por músicos de acá, por ejemplo *Joseé José* o *Pérez Prado*, que también pasó mucho aquí en México. Entonces trato de samplear música con la que se identifique la

gente de aquí, de la zona del país. Por ejemplo, tengo varios discos de *Agustín Lara*, a veces cuando quiero samplear algo no es como que salga a la primera, como que lo tienes que escuchar y una vez, que lo escuchas dices “bueno, esa parte creo que lo puedo utilizar”, bueno la mayoría de veces como que sí lo logro. Ahorita que ya tengo un nivel más chido que antes, ahora sí ya yo creo que cada cosa que escucho lo *sampleo*, por ejemplo el otro día quería samplear uno de un grupo que se llama *Tlen Huicani*, me parece que es de Veracruz, que tiene música muy chida pero no me salió bien el resultado. Pero como te digo, primero le doy una escuchada a veces y reconoces tú mismo el *sampleo*, vez que partes puedes samplear y cómo te decía, todo esto es de música de México o de música de América, por ejemplo el otro día creo que samplee uno de *Pepe Jara*, que es como un guitarrista que canta también, entonces trato de samplear cosas que no sean muy comunes, que sepa que otros más no lo han sampleado porque siento que eso le da identidad .

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Yo creo que de todo Tlaxcala las *Cumbias*, yo vi que hace un año hacen un conteo en *Spotify* de lo que escucha más la gente de tu zona y en primer lugar estaba *Raymix*, en segundo *Los Ángeles Azules* y en tercero un *Reggaetonero* no sé si *J Balvin* o *Bad Bunny*, en cuarto estaba un grupo de *Cumbias* que no recuerdo y en quinto uno de banda que no recuerdo cual era, tal vez *Cristian Nodal*. Eso fue en *Spotify*, pero la gente de mi pueblo, de mi comunidad lo que más escucha es la *Cumbia Sonidera*, inclusive a mí me agradan, no las hago, bueno no todavía porque siento que sí tienen un grado de dificultad un poco más grande porque sí necesitas conocer teoría y hay algunos instrumentos, que aunque hay *samples* no logras esa misma dinámica, por ejemplo no es lo mismo tener *samples* de güiro a tener a un cabrón tocando.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Yo creo que mi gusto musical más consciente fue a partir de mi hermano que es más grande que yo, llevaba así como que distinta música. Él escuchaba *Rock*, *Hip-Hop*, *Metal*, cosas de ese estilo pero lo que a mí me latió fue el *Hip-Hop*; aparte mis papás y mis tíos han escuchado *Salsas*, *Norteñas*, como que muy variado todo. Entonces yo creo que sí he escuchado de todo, pero lo que sí me atrajo fue el *Hip-Hop* porque fue como algo que no

habías escuchado antes y aparte en ese tiempo yo no sabía que se llamaba *sampleo*, pero a mí se me hacía raro escuchar cierto tipo de canciones dentro de esas producciones, eso me llamaba mucho la atención.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

Yo trato de escuchar muchos géneros, escucho *Hip-Hop* porque es el género que hago, por ejemplo últimamente me ha gustado mucho escuchar *Salsa* y música con acordeón. Hay un artista que se llama *Richard Galeano*, que es francés, que lo he estado escuchando desde hace tres años y es bastante bueno. Es que hay un buen de música, no sé si tú te metes a escuchar de un artista vez que luego en *YouTube* o *Spotify* como que te brincan un chingo de sugerencias, yo creo que no acabas, y también últimamente con eso de los sintes he estado escuchando música *Electrónica*, en especial *Techno* por que las maquinas que tengo son muy propicias para hacer *Techno* yo las utilizo para *Hip-Hop* pero eso ya es otro rollo. En sí son herramientas que las puedes ocupar tanto para tocar *Rock*, *Metal* o tocar *Cumbias*, lo mismo con los sintes, los puedes ocupar para hacer *Hip-Hop*, *Techno*, *House*, cualquier tipo de música *Electrónica*, pero sí hay como herramientas que dices “en esta *drum machine* puedes hacer *Techno*, esta en corto”, o como que es el sonido característico. Y sí últimamente he estado escuchando *Techno* y si me ha latido, antes no le agarraba el gusto pero ya le he agarrado gusto.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Bueno el primero que escuche que me latió fue el de *Snoop Dog* el de *Doggy Style*, creo que fue de los primeros que escuché, me latió un chingo. También hay otro que es como un compilado de *Rap* como cholo que se llama *Aztek Souls* y me acuerdo que ahí rapeaba el *Chivo*, *El diablo*, era como un compilado de un *crew Los Aztek Souls*, *Dj Pibe García* y ese disco me gusta un buen porque no rapeaban como los negros ni tampoco tanto en español o sea, si usaban español pero rapeaban como en *spanglish* y otros sí en español. *El Chivo* y los del *Quinto Sol* sí rapeaban en español, el disco de *El Quinto Sol* también me gusta mucho y ahorita últimamente los de *Kendrick Lamar*, bueno nada más el de *Good Kid Mad City*, ese yo digo, que es uno de los más representativo del *Hip-Hop* de los últimos años, los demás están buenos también pero como que no me atrapan tanto como ese disco.

También los de *Flying Lotus*, las producciones de *Ildmind*, así de *Hip-Hop* lo que hacía *Kanye West* en los dosmiles, yo creo que los primeros tres discos, los últimos no me gustaron tanto pero es normal que vayan mutando y cambiando su estilo, pero yo creo que los primeros discos de un artista marcan la esencia del artista.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Es variado, tanto *Hip-Hop* en inglés y en español, igual escuchan un buen de raperos, pero *Kendrick* sería como el más representativo, también escuchan mucho esta onda de los traperos.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Yo creo que más que nada es como mi percepción misma de la música, pero encaminada o enfocado a los *beats* ya sea con sintes o con *sampleos*. Por ejemplo, yo escucho *beats* y si me late y me gustan las producciones de otra personas, pero yo mismo doy mi visión como es que percibo la música y mi entorno. Y así es como pienso yo que decían hacerse los *beats*, obviamente no creo que todos produzcan como yo pero trato de aportar algo tal vez nuevo a través de la interpretación de los *beats* con *finger drumming*, a través con algunos otros elementos como los sintetizadores que luego no son tan comunes en el *Hip-Hop*, yo pienso que eso es lo poco o nuevo que yo puedo aportar.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

Atrás de mi casa se escucha mucho los carros que pasan por la autopista, más en la noche porque en la noche lo llegan a cubrir otros sonidos, también hay un aeropuerto de Huejotzingo en Puebla, todo el día están sonando los aviones, hay días que son imperceptibles pero hay otros que sí se escuchan mucho. Hay un sonido que anuncia cosas como si a alguien se le perdió un caballo, que lo vayan a traer, que ya se perdió un perro, que si quieren comprar chicharrón o carnitas, cuando hay baile también suena, el sonido de los pájaros, de los perros, personas casi no pasan porque estoy en un callejón.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Más que inspirarme yo creo que es como una disciplina, una rutina que ya tengo, siempre tengo que estar cazando música, siempre tengo que estar grabando *beats*, hay veces que es más propicio el ambiente. Por ejemplo digo, no sé hay veces que tengo más tiempo y me dedico a hacer un *beat*, hay veces que pues por el trabajo u otras actividades no puedo hacerlo, yo creo que cuando andas inspirado y con tiempo pues yo creo que es cuando se logran las cosas, el reto ahí es que si no tienes el tiempo o no estas motivado pues puedas lograr algo. Pues yo cuando hago un *beat* tengo una breve idea de lo que voy a hacer en mi cabeza, prendo las máquinas y la compu y siento que voy a hacer algo, sé que tengo que conectarlo, pero todo es a base de práctica.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Últimamente sí he intentado hacer eso, anteriormente no lo hacía pero últimamente he percibido que le da más contexto al *beat* que estás haciendo, luego veo que le meten fragmentos de películas, a mí no me late tanto porque siento que ya varios lo hacen, entonces trato de meterle partes grabadas que es lo que voy a sacar en otras producciones, y sí, también le meto música de vinilos de acá. Pues he usado al *Pérez Prado*, *Mariachi*, he utilizado, por ejemplo, discos compilatorios que dicen “Sonidos de arpa del sur de México” entonces de ahí tomo mis *sampleos*, también *Pepe Jara*.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Yo creo que dependiendo de cómo voy percibiendo el entorno, yo creo que te afecta, hay días en los que estás más tranquilo, otros en los que no tanto, cómo que tratas de hallar ese punto en donde todo encaje para expresarlo en lo que son los *beats*, por así decirlo.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

Yo digo que está creciendo un chingo, hay un chingo de personas que hacen *beats*, hay un chingo de raperos, raperas, ya es un mercado grande. Antes no veías un *Santa Fe Klan*, solamente existía el *Babo* de *Cartel de Santa*, *Big Metra* y uno que otro, y ahorita hay un chingo de weyes muy pesados, como el *Gera*, el *Alemán*, ya como que cada estado tenía

su escena, pero esas escenas ya están más grandes, como que hay más infraestructura. Siento que se ha desarrollado mucho y si bien no me agrada todo lo que está sonando por ahí, siento que sí ha alcanzado un nivel de desarrollo en el país, actualmente siento que está en su punto más alto

¿Cuáles consideras que sean las principales problemáticas dentro de la escena nacional del *Hip-Hop*?

Yo pienso que hace falta mucha información, sobre todo hace falta mucho nivel de profesionalismo, porque si bien hay personas que producen, no hay tantos que lo hagan de una manera profesional, de tal manera que se convierta en tu chamba. Por ejemplo, yo sí trato de profesionalizarlo, pero todavía no vivo de esto, sí percibo algunos ingresos pero pues mis ingresos vienen de otros trabajos. Pero siento que sí nos falta ser más profesionales y de los raperos a veces siento que también le falta como salir de la zona de confort de rapear siempre lo mismo, siento que les falta más vocabulario, instruirse un poco más porque siento que a veces es muy monótono, ya todos rapean de lo mismo y los *beats* suenan a lo mismo, entonces si tú te preparas metiéndote a cursos pues va a cambiar el panorama y por lo mismo va a afectar la forma en la que haces tu música y se va a reflejar en tu música.

¿Cuáles son los principales ejes o temáticas de la escena nacional?

Hablar de la calle, del barrio es el típico tema, hablar de dinero, pues de egocentrismo es una parte esencial, no digo que esté mal porque el *Hip-Hop* a final de cuentas es lo que cada quien vive. Yo pienso que son las principales temáticas y también hay estas etiquetas como “*Rap malandro*”, “*Rap romántico*”, “*Rap Conciencia*”, “*Rap depresivo*” si es que eso existe, y pues hay esas etiquetas. Pero la onda no es quedarse en estas etiquetas, son fórmulas que te ayudan a vender, lo importante es tratar de mantener unos temas, si no bien no sean del agrado de todos, que sean los que a ti te laten, que no lo hagas nada más por vender o que sea una estrategia de mercado, sino que trates de hacer porque te nace y que esté bien hecho.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de streaming?

Yo pienso que ya se están incorporando más, como que ya más música que antes solo estaban en *YouTube* o en eventos y aparte pienso que se hizo muy accesible, ya solamente tú pagas tu *distrokit* 400 o 300 pesos que son al año y puedes subir todo el material que quieras y si no quieres pagar y subirlo gratis esta la *Onerpm*, que yo veo que muchos se afiliaron. Creo que le ha dado mucha apertura a nuevos artistas que antes solo los podías escuchar en formatos físicos.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir Hip-Hop?

Para empezar yo creo que hay mucha competencia, aparte de que hay mucha competencia para triunfar musicalmente o económicamente hablando, que logre comprar lo que tú haces. Yo pienso que es más de buscar conectes, porque podrás ser muy bueno, muy buen rapero o productor, pero si no tienes ese contacto con la persona que tiene esas relaciones con el mercado, con los eventos, pues no vas a pegar. Por ejemplo, hay muy buenos raperos que son constantes, que sacan producciones buenas y no tienen el éxito comercial.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al Hip-Hop mexicano?

Yo pienso que va a haber un chingo de *Reggaeton*, muchos raperos van a voltear su bandera y no digo que esté mal. Tanto productores, pues yo lo hago, de entrada no me ha llamado la atención producir *Reggaeton*, pero yo creo que de que tanto lo escuchas pues te dan ganas de hacerlo.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Más que nada yo pienso que instruirte, puedes pagar unos cursos, yo siento que dentro del *Hip-Hop* somos muy necios o egocéntricos y queremos aprender todo, entonces pues tenemos que tratar de prepararnos cada vez más.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de streaming)?

Yo creo que vino a expandir el mercado, la forma en la que puedes subir tu música, yo pienso que estaría bien, ahora que está en el mercado, te puede beneficiar o afectar. Por ejemplo, te beneficia porque tienes más apertura, te puedes perjudicar porque si tú haces una producción mediocre o que no suena bien o que no tiene buen *master* o buena mezcla, al final de cuentas cuando lo compares con los que están en la plataforma, pues va a sonar bien flojo lo que haces, entonces queda elevarlo al nivel en el que tú quieres estar.

• ENTREVISTA 5

Nombre: Ricardo Ham

Nombre artístico: Encías sangrantes

Subgénero o estilo que interpreta: *Hip-Hop / Instrumental / Downtempo / Trap / Drumless*

Lugar de origen: Oaxaca

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Pues yo siempre he querido hacer música, toda mi vida. Mi jefa también se dedica al arte y es maestra de danza folclórica, entonces yo independientemente de que si tuviera una banda o algo así, yo quería hacer música y coincidió que samplear es muy viable, muy fácil de hacer con las herramientas que uno tiene.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Me gusto porque su gama de ritmos es bastante amplia, el *Hip-Hop* le dio origen a un chingo de cosas, por la cultura los Dj's se hicieron Dj's y pues ahí le dio un paro a la música *Electrónica*, el *Trap*, pues básicamente son un chingo de géneros en uno si investigas y si le sabes bien al *Hip-Hop*, por ejemplo si tuviera una banda experimental de *Rock* como tipo *Bjork* que abarca diferentes géneros y no solo uno. Entonces me latió el *Hip-Hop* en especial por la accesibilidad.

De por si me gusta un chingo la música, entonces tener que estar escuchando música que no conozco todo el día, poder rescatar música que igual ya nadie escucha o música de cualquier lado o hasta sonidos, diálogos, absolutamente todo lo que quieras, eso es lo chido.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Fue un proceso autodidacta por internet. De repente te van apareciendo tutoriales por internet y pues ahí fui aprendiendo, mi hermano que le sabe más a la computadora me instaló los programas, empecé a hacer mis propios *beats* porque ya no me gustaban los que escuchaba de uso libre.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Pues utilizo principalmente la computadora e internet, o sea me descargo un chingo de álbumes, tengo como 36 gb de puros álbumes de chingaderas que no sé ni que son, de vez en cuando compro vinilos pero la mayoría de instrumentos que utilizo es la computadora, internet y un controlador MIDI.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Desde que estaba en el vientre, mi jefa es maestra de danza folclórica y no solo de eso si no de todo tipo de danza, desde *Salsa*. Siempre andaba escuchando *Gloria Gaynor*, los *Bee Gees*, eventualmente a mi carnal lo metieron a clases de violín en una casa de cultura y ahí me empezó a gustar la música clásica.

¿Asististe a alguna escuela de música?

No, solo acompañé a mi hermano a un par de clases sabatinas, pero nada más a unas cuantas clases, pero leer notas y eso no lo sé, pero aun así estuvo chido. Pero eso del ritmo, que es lo principal para hacer música, es algo que desde siempre lo he tenido, justamente por mi jefa ya que me enseñó bailes y para bailar es muy básico el ritmo.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Principalmente me gusta *Rock*, *Boleros*, *soundtracks*, de los *soundtracks* es donde saco más. Principalmente ocupo *Baladas* de todo tipo, de Rusia música muy *random*,

música que no se escucha tanto, desde *chicanas* hasta *Rap*, géneros todos hasta los que no existen. También utilizo música que ponen en medio de un documental o que sale en algún pedazo de la *Rosa de Guadalupe*, ¿eso en qué categoría lo pones?

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Pues mira, por ejemplo así en la colonia sería *Trap*, pero si fuera a nivel estado yo consideraría *Pop* y *Reggaeton* pero porque es la ciudad. Pero en mi pueblo en la Costa de Oaxaca sería *Charangas* que son como *Cumbias Costeñas*, varía bastante.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Metal, *Cumbias*, Música Disco, *Rocio Durcal* y *Juan Gabriel*. Y por parte de mi hermano me inculcó el *Rap*, por él lo empecé a escuchar, *Trance* un poco *House*. Mis abuelos me inculcaron música más de costa como *Cumbias Charangas*.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

Pues ir descubriendo cada vez más dentro del mismo *Hip-Hop*, lo que escuchaba hace 4 años o hace 2 años es lo mismo que escucho hoy.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Dj Cidtronyck con su disco *Portavoz de Rap con R de Revolución*; *Manu Betas* y sus trabajos en general; *The Alchemist* y sus trabajos en general; *Dj Shadow* con *Introducing* y *Sampling is not dead mother*, del *Ruido beats*.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Generalmente escuchamos lo mismo como *Rap*, *Trap* ya cuando va llegando la noche escuchamos de todo: *Gloria Trevi*, *Rocio Durcal*, *Los Tigres del Norte*.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Pues principalmente en las letras, en la escritura es un ejercicio de desahogo. Y si es de *beats* pues es más de un sentimiento que lo acompaño con diálogos y lo que busco es

que la gente disfrute un momento, porque ahora sí que le estás quitando 2, 3 o 4 minutos de su vida, entonces pues les tienes que ofrecer algo chido.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

En el día hasta la noche primero que nada carros, también pájaros, a los vecinos, de vez en cuando a alguna patrulla y ya más rara vez a alguien correteándose o a los vecinos gritoneándose.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Pues es muy rápido, al momento me llega, no es como que busco algo en especial para poder hacerlo, más bien mientras esté escuchando la música, mientras estoy buscando samples ya veo si hay alguno que me guste.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Pues utilizo muchos diálogos de los noticieros mexicanos, hay uno que utilice en donde hablan de que la policía mató a un niño de 16 años a balazos, otro donde los acusan por robar un ganado y les piden pruebas y les enseñan un video donde están esos weyes robando. Y pues hay un chingo de cosas que son muy comunes y que igual ni siquiera les tomamos atención, pero ya cuando lo estamos escuchando directamente dices “no pues si se pasan de verga.” Entonces pues eso, noticias o poemas de la banda, mucha banda encarcelada también que es a lo único que se puede dedicar, los presos políticos. De cine me gusta introducir de los 70s a los 80s porque ahí si le metían mucho a la banda sonora, de diálogos me gustan de tipo romántico porque pues es como el *trip* de esos tiempos que son más expresivos. Y música principalmente la que tuviera orquesta, que se escuchara melodiosa, que tuviera un par de cambios para poder samplear *loops*. Algunos nombres que tengo en la mente de estas películas son: *Ardiente Deseo* del año 1971, *Fieras en Brama* de 1981, *Verano Salvaje* de 1980, *Las Siete Cucas* 1981.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Pues sería tratar de mostrar la desigualdad de las cosas que nos pasan a diario a través de fragmentos de cosas que son totalmente ajenas.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

Pues siento que está bien, al menos la banda ya está chambeando, se está expandiendo de todas las formas porque no solamente se está haciendo *Rap* o *beats*, otra banda se va a estar dedicando a hacer videos o a producir, a editar y madres así.

¿Cuáles consideras que sean las principales problemáticas dentro de la escena nacional del *Hip-Hop*?

Hay banda que se la quiere dar de “Real”, que dicen que están muy enfocadas en lo suyo y lo típico que dice que “todos le tienen envidia y nadie le tira paro”.

¿Cuáles son los principales ejes o temáticas de la escena nacional?

Pues el barrio, la vida en las calles es lo que escucha toda la banda, el trip de querer sobresalir, vivir en el barrio, de mover mierda, de *hustlerarle* y pues es lo que hay.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Pues la mayoría de la banda acá no usa plataformas, lo más cercano es *YouTube*. Entonces pues primero que nada es muy importante porque no te puedes estar moviendo ofreciendo tus discos, ahuevo necesitas estar distribuyéndote.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

No es que haya competencia, pero si hay mucha gente que lo están haciendo, entonces pues ese es el pedo, ya no hay tanto estigma en el género. Entonces pues el principal problema es que hay mucha gente haciendo lo mismo que tú, entonces pues tienes que destacar y sobresalir.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Se va a volver una industria pagada, en otros 10 años ya estará consolidado como en Estados Unidos en donde hay disqueras dedicadas al género.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Pues propondría que no se queden estancados en lo mismo y que experimenten.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de streaming)?

Pues en general siento que las plataformas son explotadores, *Spotify* mandando quién sabe cuántos millones para inteligencia paramilitar y pues si tu traes un mensaje muy acá pues se ve como que no concuerda mucho. Yo diría que se deberían hacer otras plataformas y se me hace absurdo que tengas que estar pagando por escuchar música.

• ENTREVISTA 6

Nombre: Osvaldo Vega

Nombre artístico: Taxidérmico *beatmaker* / Maktub Rapero

Subgénero o estilo que interpreta: *Boom Bap*

Lugar de origen: León Guanajuato

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Durante la época de la secundaria que es en la época en donde te creas una identidad, a través de mis amigos fui adquiriendo el gusto por el *Hip-Hop*. Uno de mis hermanos hacía *graffiti* y *skate*, lo cual me introdujo en la cultura desde la niñez. Junto con mis hermanos íbamos a eventos de *skate*, a mis 6 años, le robaba los discos a mis hermanos que crecieron en su adolescencia en los 90s. En el *beatmaking* me enganché a través de un amigo con el cual tenía un grupo de *Rap*, el cual me mostró las herramientas para producir.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Lo primordial es que te sientes identificado con las cosas que cuentan, obviamente yo no crecí escuchando grupos en inglés como *Wu-Tang Clan*. En mi caso siempre me llamó más el *Rap* español de España, tú sabes que la gente que hace *Rap* en España lleva una vida promedio, en mi caso no es como que no haya tenido un lugar donde comer o donde estar, entonces por eso me sentí más relacionado con ellos, hablaban de una vida

media. A parte siento que el *Hip-Hop* es una música que se presta para hacer con pocos recursos, si sabes rapear solo necesitas tu voz, incluso hay gente que hace *beat box* y solo utilizan la garganta, entonces es un género que puedes hacer desde tu casa.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Fue realmente preguntando y de manera autodidacta.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Actualmente hago un poco de todo, he sampleado directamente de vinilos, he buscado igual en *cassette*, digital en *YouTube* ya que tienes la posibilidad de escuchar música de todos lados.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Crecí con tres hermanos mayores que vivieron su adolescencia en los 90s, entonces afortunadamente ellos en casa ya trabajaban y pagaban televisión por cable, recuerdo mucho *MTV* y ellos escuchaban mucho *Rock*.

¿Asististe a alguna escuela de música?

Realmente nunca he estudiado música, creo que la mayoría de las personas que hacemos *beats* adquirimos el conocimiento a través de estar de tercetos. Todo fue muy empírico, al final de cuentas no necesitas muchos dotes para realizarlo. En general no sé nada de música, conozco los tiempos, cuántas barras debe de llevar cada sample, cuanto tiempo tengo que cortarlo. Pero saber de música como tal, hasta hace un año traté de intentar pero no soy la persona más hábil.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

En cuestión de géneros soy muy fiel al *Soul*, entonces busco música *Soul* de todos los países, últimamente he estado más clavado con el *Soul* japonés, mi disco pasado lo hice con puro *Soul* japonés. Entre el *Soul* y el *Jazz* son los que tengo más marcados.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Yo creo que lo que está de moda en todo el mundo es la música urbana, antes si veías un poco de todo, aquí cerca de mi casa tenía un amigo que tenía su sonidero.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

No como tal me lo inculcaron, pero mi abuelo escuchaba demasiado *Norteño*, *Baladas* como *Los Terrícolas*, *Los Ángeles Negros*, de hecho mis primeros *beats* los hacía con esta música.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

El *Soul* en demasiado, el *Funk* ya que tengo un amigo *Dj* ya que el toca en fiestas de *breaking*.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Uno fue *The Alchemist* porque me gustan sus baterías, *9th Wonder*. En español *Violadores del Verso*, *Sochi*, *SFDK*.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Somos muy versátiles, podemos escuchar desde *Ska*, *Cumbia*, *Corridos*, *Reggaeton*, *R&B*.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Creo que soy una persona que cuenta más sobre la experiencia propia, me gusta hacer referencias a cosas que me gustan, suelo ver muchas películas y muchas series, sonoramente me gusta mucho el *Soul* japonés y es algo que intento buscar mucho.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

Demasiados autos y patrullas ya que vivo a lado de una avenida concurrida, los domingos por la tarde silencio total, solo autos.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Me inspiro a través del sample.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Es muy extraño que lo haga, realmente casi no utilizo música mexicana, nuestra música tiene demasiadas guitarras referenciando al *Mariachi* que es como lo más convencional para samplear, o como para samplear banda que existe la forma pero no es de mi agrado. Los boleros me gustan pero ya están muy explotados.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Creo que las películas, en ocasiones utilizo fragmentos de películas que me gustan y también los mismos sonidos como de sirenas de patrullas.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

Creo que está en un crecimiento muy extraño pero muy divertido que está llevando al género a tamaños enormes, por ejemplo acá en Guanajuato tenemos como referencia a *Santa Fe Klan* que llena escenarios enormes.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Desde León lo veo más como que va empezando, hay personas que no se la creían y ahora están utilizando las plataformas. Te dan más visibilidad aparte que con las *playlist* puedes conectar mucho más fácil.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

Yo creo que a uno mismo en creérsela, también a los problemas legales en cuanto al *copyright* y eso.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Yo solo puedo verlo desde afuera, porque las personas que lo están haciendo en un nivel masivo pues ya lo tienen ahí nada más, lo tienen que seguir explotando pero creo que gracias a esas personas le van a dar más visibilidad a otros.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Solo es cuestión de preocuparte por tu trabajo y en lo tuyo.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de *streaming*)?

Sacarles todo el jugo posible porque al final son herramientas que te pueden llevar o no a un crecimiento exponencial.

• **Entrevista 7**

Nombre: Marco Zamudio Chiapas 33 años

Nombre artístico: Pelon Beatz

Subgénero o estilo que interpreta: *Boom Bap /Lofi / Hip-Hop*

Lugar de origen: Chiapas

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

A mí siempre me gusto la música, desde que iba en sexto de primaria, te estoy hablando de los noventas que me empezó a gustar el *Nu Metal*, bandas como *Limp Bizkit* o *Linkin Park*. Compraba sus discos, en ese tiempo no había tanto internet, no estaba tanto de moda o era de difícil acceso, entonces me empecé a dar cuenta que me gustaba un sonido en particular que era cuando hacían *feats* con raperos y dije “entonces por aquí va la cosa.” Entonces un amigo en la primaria me paso un disco de *Eminem* y entonces ya empecé a ir a *Mixup* o ahorra y me compraba discos que yo veía que eran como de *Rap* y empecé a escuchar música, empecé a imitar las estructuras de *Eminem*. Yo quería ser rapero como todos y llegó un punto en el 2010 cuando estaba en la universidad y conocí a otro cuate con

el cual hice un grupo de *Hip-Hop* muy *underground* que se llamaba *Trovadores de la Rima*, en el que yo realizaba los *beats* y rapeábamos los dos, pero después me tuve que mudar a Cancún y pues no conocía a nadie. Pero me gusto el proceso de hacer los *beats* y para llegar al sonido que me gustaba pasó mucho tiempo porque empecé a escuchar *Hip-Hop* desde finales de los noventas y cuando yo empecé hacer *beats* no había tutoriales ni nada, era estarle picando y la verdad nunca logré nada en concreto, hice *beats* bien feos. Entonces hasta 2009-2010 empecé a meterme a *YouTube* y a ver tutoriales de samplear, pero yo estaba en ese tiempo buscando la identidad del sonido porque yo sabía que me gustaba el *Rap* de la Costa Este pero el *Rap* más popular era el West Coast: *Dr Dre*, *Snoop*. Entonces en las batallas de antes ponían bases de ellos que no están tan chidas para rapear, entonces una amigo me empezó a mostrar el *Hip-Hop* mexicano, el de la Ciudad de México y los *beats* que traían en ese entonces eran *beats* oscuros y bases no tan musicales, entonces dije “yo quiero sonar así.” Desde el 2009 hasta 2017 estuve escuchando música pero no sabía que los *beats* que escuchaba eran denominados *Boom Bap* hasta que empecé a investigar más. Me mude a CDMX y ahí como no conseguía trabajo pues dije “no pues tengo que hacer algo con esto que se hacer” y fue el momento en el que decidí ponerme *Pelon Beatz*.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Para empezar yo no me considero músico, no sé tocar un instrumento, todo ha sido empíricamente, sé muy poco de teoría musical y lo que me gusta del *Hip-Hop* es que puedes hacer algo nuevo a través de otras cosas. Estaba viendo un documental y no me acuerdo quien lo decía, te lo voy a parafrasear: “cuando nació el *Hip-Hop* venía de barrios afroamericanos en Estados Unidos, no tenían dinero para comprarse un piano, no tenían dinero para pagar clases de instrumentos, lo único que tenían a la mano era los discos de *Soul* y *Funk* que tenían sus papás, tenían las tornamesas. Entonces empezaron a ver que podían armar con eso porque querían expresarse.” Entonces eso me late a mí de los *beats Boom Bap* que son más de la Costa Este de Nueva York, por ejemplo yo escucho un sonido y tres segundos y digo “eso te puede sonar así” y si escucho un sonido, voy lo grabo en mi computadora y después empiezo a experimentar y por lo general siempre sale algo, tal vez no como lo imagino. También confiar mucho en lo que te hace sentir la música porque aunque digas tú como productor a la gente no le va a gustar, pero chance y esa pieza que a

ti te mueve es lo que hace que a la gente le pueda gustar, es como ponerle un poco de tu sello. Por eso me gusta el *Hip-Hop*, porque me gusta que se puede crear a partir de algo que ya está hecho.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Más que nada fue experiencia propia y leyendo en foros en internet, porque antes no existía *YouTube* y ya cuando salió *YouTube* ya había algunas cosas más especializadas como samplear o cortar samples.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

Utilizo la computadora, tengo el *FL Studio*, también hago digital *digging* para escuchar música aleatoria en internet para buscar samples, de *hardware* utilizo un teclado MIDI.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Podría decir de mi papá, me acuerdo que cuando me llevaba a la escuela siempre ponía estaciones de radio con música infantil o me compraba *cassettes* de las ardillitas de música infantil que me la ponían en mi cuarto para poder dormir, me tenían que poner música para dormir.

¿Asististe a alguna escuela de música?

La única preparación musical que tuve fue cuando me compraron un teclado de morro, pero no me metí a clases. Y la única preparación musical que tuve fue en la secundaria que teníamos una clase de flauta, pero no sé mucho de teoría musical, soy más artesano.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Por ejemplo, me gusta escuchar Jazz, *Soul* y últimamente me he estado metiendo en los *soundtracks* de animes japoneses, tienen buena música para samplear.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Aquí en San José del Cabo escuchan mucho *Regional Mexicano*.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

Mi papá escuchaba mucho el *Rock* en español por ejemplo *El Tri*, el *Rock* mexicano. Mi mamá dice que no le gusta la música, mi papá escuchaba de todo, ballenato colombiano, *Rock and Roll* de los viejitos, así de los cincuenta como *Enrique Guzmán* y esa onda.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

El *Hip-Hop* y el *Trip-Hop*, en México me gusta mucho un grupo del *Dr Zupre* con su esposa *Denisse Lo Blondo* que se llama *Mexafutura* y es *Trip-Hop mexicano*. También *Portishead*, *Bjork*, es un sonido más europeo, pero los *beats* son así como más tranquilo y está hecho con música directamente de vinilos.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Por ejemplo *Eminem*, álbumes como *The Marshall Mathers*, también por ejemplo me gustan muchos los trabajos que hace *Tino El Pingüino* hasta tu antihéroe favorito, después de ese disco sacó *Ego fui a comer regreso pronto*, ahí ya estaba cambiando de estilo y ahorita lo que ha estado trabajando con *The Guadaloops* no me gusta tanto.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Parte de *Hip-Hop*, hay un productor muy bueno que es chiapaneco que se llama *Mr. Eliot* y su sello se llama *Andador Cuatro*, él está haciendo un proyecto de mezclar el *Rap* con *Salsa* y con *Cumbia*, él tiene cuarenta años y tuvo un grupo como los *Kumbia Kings*. Algunos amigos escuchan más el *Regional Mexicano* y me preguntan que porqué no hago *beats* así como de *Corridos tumbados* pero la verdad no me gusta mucho, lo he intentado e incluso vendí un *beat* así pero no es así algo que me represente.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Yo siempre digo que los *beats* que me gustan a mi dependen de mi estado de ánimo, últimamente me dicen muchos productores que mis *beats* están muy buenos pero como que

no están para rapear y les digo que son como para relajarte, he hecho *beats* como para rapear pero no me late tanto, siento que yo voy dirigido a otro tipo de escuchas. Hay otro tipo de *beats* que son *beats for listening*, que no necesita a alguien rapeando encima, por ejemplo me imagino una idea e intento hacerlo música y el resultado es interesante.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

Estoy cerca de la autopista que cruza San José del Cabo a Cabos San Lucas, podría decir que es el sonido de carros, cómo estoy en una zona desértica se escucha mucho viento, es una atmósfera muy tranquila a comparación a la de la CDMX.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Ahorita que acabo de mudarme me inspiran los paisajes, es la primera vez que vengo tan al norte y también quiero sacar un pequeño EP de 4 *beats* o algo así, todavía estoy trabajando en el nombre pero como un rollo desértico. De hecho hoy subí un *beat* a Instagram, le puse *La Ortanza* y más o menos busqué el sample como tratando de reflejar lo lejos que estoy de mi tierra, me puse nostálgico.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

En algunos *beats* he intentado eso, tengo un *beat* que se llama *Mala Copa*, que estaba buscando un sonido por internet que no encontré, entonces agarre dos vasos vacíos que encontré de cerveza y los grabe con un microfonito USB que tengo y lo puse ahí también. Si escucho alguna frase en alguna película, por ejemplo apenas vi una película que se llama *Me estás matando Susana* y tiene varias frases chidas, entonces trato de que vayan en un *beat* acorde a eso. Hace poco vendí un *beat* con marimbas chiapanecas y también vendí uno de mariachis.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Yo creo que todo está en lo que veo, lo que siento, lo que pienso y trato de transmitirlo a través de los trabajos que hago. A veces me paso horas buscando frases de películas que tengan una idea de lo que quiero, aunque sea una palabra. He intentado hacer

Spoken Word, escribir lo que pienso porque también me gusta escribir pero no así para rapear.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

Siento que va para arriba, está creciendo a comparación de hace 10 años y más que nada por la viralidad que le dieron las batallas de *freestyle*, aunque es una polémica ahí porque muchos *freestylers* dicen que no son *Hip-Hop* que solamente improvisan. Eso a la gente que nos gusta el *Hip-Hop* nos revienta porque eso nació por *Eminem* en la película de *9 mille*, siento que no se puede divorciar el *freestyle* del *Hip-Hop* pero es lo que está pasando ahorita, están viendo al *freestyle* como un deporte.

¿Cuáles consideras que sean las principales problemáticas dentro de la escena nacional del *Hip-Hop*?

La desunión y aparte el problema que ha habido siempre, que todos quieren tener una opinión, quedarse con ella y no abrirse, ser cerrados y ser puristas.

¿Cuáles son los principales ejes o temáticas de la escena nacional?

En el mainstream es el *egotriping* que significa alardear o decir “yo puedo más que tú, yo soy mejor que tú.” En segundo lugar pondría las canciones de amor que son las que más se mueven.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Hay muchas personas que van iniciando y quieren rápido subir su música a las plataformas y están interesados en tener seguidores y ganar dinero con algo que apenas están empezando a hacer. Quieren grabar una canción y automáticamente ser el número uno, para llegar a la música que hago pasaron aproximadamente diez años.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

Pues más que nada se enfrentan, por lo menos de *beats* sampleados, el *copyright* del algoritmo, por ejemplo puedes samplear una parte de una canción y si es muy reconocible te pueden pasar dos cosas: la disquera puede decidir que no se escuche y lo quitan de la plataforma o puede darse cuenta que estas sonando cabrón y si lo puedes usar pero lo que generes es para mí. Está cambiando la música, existe un nuevo subgénero de *beats* que se llaman *Boom Bap* moderno, están intentando el sonido *Boom Bap* que es con samples pero con sintetizadores poniéndole *beat crushers*, cosas que bajen la calidad para intentar emular el sonido, por eso mismo el problema con las disqueras.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Yo creo que va a haber más espacios, más promoción de la música porque ahorita están metiendo *Hip-Hop* hasta en la sopa, ahorita en programas de *Televisa* ponen a raperos y eso hace 10-15 años no lo podías ni imaginar. Entonces se está expandiendo lo masivo hacía la música y eso puede ser bueno o malo para los puristas, pues piensan que el *Hip-Hop* debe ser *underground* y no se debe “prostituir”, pero por otra parte para el beneficio del artista esta súper chingon vivir de lo que haces y obviamente el hecho de que tengas más exposición hace que pueda ser más factible que generes ingresos.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Diálogo, espacios de debate y de diálogo.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de *streaming*)?

Yo digo que debería ser gratuito, pero no podría ser porque es el último recurso que tiene la industria para ganar dinero con un artista porque la gente ya no compra discos, entonces dicen “si quieres escuchar esta canción, paga dos centavos de dólar” como *iTunes* y se dieron cuenta que funciona más la pagar una mensualidad por escuchar la música que quieras, pero la música no te pertenece o la otra forma es que es gratis pero te bombardean

de anuncios. Entonces tú te vuelves producto, entonces es difícil, es una buena oportunidad para artistas independientes. Subo ahorita cosas a plataformas para registrarlo porque he tenido problemas de gente que se roba mis trabajos y quiere monetizar.

- **Entrevista 8**

Nombre: Erick Mejía

Nombre artístico: Fusca Mexica

Lugar de origen: Monterrey

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

En 1996 notamos que el *Rap* ya se podía hacer en español, porque al principio pensábamos que solo se podía hacer en inglés. Pero cuando comencé a ver grupos *underground* aquí en Monterrey, fue que nos aventamos al ruedo, yo tenía 12 años y mi hermano tenía 14.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género?

Por la facilidad de la lírica, el verso, de la rima que te explica más cosas y más profundas. También porque nos identificábamos con los chicanos, entonces el rapear sobre México, sobre los héroes de la Independencia, la Revolución y la cultura Mexica.

¿Qué encuentras en esta música?

Me llama la atención el sonido que es moderno y la forma agresiva, dura y sencilla para decir las cosas ya que no era algo cantado o meloso, sino más bien hablaba de otras temáticas que incluso algunos rockeros o pop no tocaban.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Desde pequeño con mis primos y así jugábamos a grabar en *cassettes*, ya después con los mismos amigos de la cuadra veíamos cómo se componían los samples.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Mi papá trabajaba en Estados Unidos como indocumentado y nos enviaba cosas de allá a finales del 89, y un día escuché uno que me llamo la atención donde era puro *Rock*, pero al final venia una canción de *Rap: Sex Rap* de los *Red Hot Chilli Peppers* y lo noté distinto, que era más hablado no tanto cantado, eso me hizo engancharme con el *Rap*.

¿Asististe a alguna escuela de música?

Nunca asistí a una escuela de música, todo lo aprendí empíricamente a través de amigos y de la calle, no tengo conocimientos de lo que se le llama la música clásica.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Nosotros nos apropiamos de ese sonido de *Rap* de los 90, del *Funk* como del *Boom Bap* y el *Chicano Rap*, tenemos ciertas reglas no establecidas porque estamos comprometidos con la cultura del *Hip-Hop* y no mezclamos *Rap* con *Reggaeton Trap* ya que buscamos mantener el sonido que se gestó principalmente en Estados Unidos.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Siempre crecí rodeado de música *Mariachi*, *Ranchera*, *Norteña* de esas que les llaman viejitas pero bonitas, también la *Vallenata*.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Principalmente *Rap* y del estilo chicano o más mexicano, igual escuchan de otras como el *Rap* en inglés que es más conocido o Mexica.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

El chicano en Estados Unidos. se apropia de todo lo que sea mexicano porque es lo que le representa, entonces esa misma ideología que adoptamos. Nosotros decidimos levantar las raíces o la identidad comunitaria del mexicano, ya que, aunque nosotros ya estamos en México, en Monterrey, también podemos recuperar esa esencia de nuestros antepasados *mexicas* o *náhuatl* más que nada, en una identidad histórica que nos da una bandera para representarnos en otros lugares y nos identifiquen como cierto tipo de *Rap*.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

El ambiente sónico de los mercados donde encuentras una mezcla de las mismas músicas donde vendían *cassettes* o *Cd's* o las personas que gritaban vendiendo la fruta, la verdura, el pasar de los camiones, de las camionetas. También donde el bajo era lo que resaltaba esos sonidos que no se ven en una colonia de clase media o alta y eran los que identificaba más con mi barrio.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Los recuerdos de la familia y la nostalgia del barrio en el que crecí. Extraer de los sencillos de la música *Rap* instrumentales de raperos afrodescendientes o chicanos o pegábamos de los instrumentos que sonaban solo el *beat* para rapear sobre esa base. Fue hasta el 99 cuando grabamos nuestra música original, a principios de los 2000 otros raperos empezaban a hacer instrumentales y nos decían “tú tráete cierta música, ya sea *Rock* o de *Mariachi* y yo te hago una pista sobre eso.” Entonces eso fue lo que nos impulsó, la tecnología y el gusto por querer hacer algo propio, porque en esa colonia había limitantes como no poner la música muy fuerte a altas horas de la noche y acá sí había concursos entre sonideros a ver cuál sonaba más fuerte, entre los raperos, también el sonido de la gente chiflando.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Nosotros nos apropiamos principalmente del sonido de *Rap* de los 90 y lo mezclamos con la música de banda los *Corridos* o esto del *Rap indígena*, que tienen pues la melodía característica de cada uno.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Yo creo que es una relación muy estrecha, casi esencial, porque pues para los que crecimos con *cassettes* ahora podemos hacer que el *sample* o que los ritmos tengan más precisión y pues además que lo que se puede lograr gracias a la tecnología es un gran avance.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

A tener mayor conocimiento del uso de la tecnología para crear sonidos más nítidos, utilizar estos elementos para crear bases que representan el *Hip-Hop* y lo que el artista quiere decir.

¿Qué le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Yo creo que crecimiento, porque pues desde antes el género ha estado presente, para la mercadotecnia como no vendía pues no era relevante y estaba todo muy *underground*, pero al final del día siempre ha estado presente en los barrios.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Pues es que la principal problemática a veces es dentro de la misma industria, porque mucho de lo que hacemos tiene que ver con la mezcla de canciones que ya están hechas o de ciertas bases y el problema con los derechos de autor es lo que a veces cuesta más defender.

¿En tus producciones, hay elementos sonoros que marquen un estilo o fórmula en la producción de las canciones?

Hemos metido samples de música prehispánica, de *Ismael Corchado*, música de *Mariachi*. Pero ahora hemos visualizado otros géneros, por ejemplo hemos metido música *Banda*, pero con la esencia de los noventa y va evolucionando. Creo que estos géneros convergen en el punto de una identidad colectiva e individual que hemos estado adquiriendo a lo largo de los años.

- **ENTREVISTA 9**

Nombre: Juan Ramon Pérez

Nombre artístico: El Trill

Lugar de origen: Ciudad de México

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Pues primero en *meets* iba y me presentaba, en una USB metía más de 70 *beats* o les escribía y hacía contactos, aunque también vendía *beat* en internet. Cuando me acerqué a *Aleman* en sus inicios, cuando aún no daba un el *boom* en su carrera y le pasé mis *beats* y a la semana me marcó y me dijo “caele al estudio” y de ahí fue que me metí más de *full*, porque se veía también que él iba para arriba, la verdad.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género?

Como yo traía todo el sonido de Nueva York en la música que escuchaba y era el *Rap* que me gustaba cuando escuchaba cosas aquí, me preguntaba “¿Por qué todo el *Rap* suena viejo aquí?” Parecía que estaba en los noventa y eso también me motivo a decir que quería hacer un cambio y ser parte de cierta forma de la innovación musical del *Rap*.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

En *Virtual Dj's* veía videos de productores de antes, entonces me puse a investigar qué canciones conforman esa canción y replicar, me tenía que salir lo mismo que ya se había hecho.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Creo que es la historia de muchos, cuando yo tenía diez años mi hermano mayor la escuchaba y ahí fue cuando conocí este género, pero a mi me llamó la atención más por el lado visual: ver raperos, como se vestían, las morras que salían en los videos, todo eso a mi me impresionó. Parte de cuando dije “yo quiero eso.”

¿Asististe a alguna escuela de música?

Solo asistí hasta la prepa y tome algo de clases de música, pero hasta ahí, nunca tome mayor teoría musical, en realidad todo fue muy de aprender por videos y de ir repitiendo lo que veía y como se hacía para entender cómo funcionaba cada programa y ver de qué forma podría yo tener algo propio. Pero más que nada era experimentación y aunque no es escuela, yo creo que de cierta forma es un aprendizaje autodidacta que yo creo que es mejor que la escuela porque haces lo que quieres y te enfocas en eso, es muy personalizado y además es algo que te apasiona.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

Pues ahorita depende del artista. Ahora que acabamos de sacar rolita con *Aczino*, el me mando una nota de voz con esta rola y me mando la maqueta, ahí con eso entendí que tipo de melodía buscaba, algo con misterio y agresivo. Una vez teniendo claro lo que se va a hacer se empieza a trabajar, ya sea con la melodía, con los efectos y eso.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

Pues yo soy de Xochi y cuando hay fiesta se escucha mucho la música de *Banda*, pero en otros contextos también suenan *Sones del istmo*, música folklórica. Hay música *Norteña* en el centro y siempre hay bandas con acordeones y contrabajos echando los *Corridos*.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Mi amor por el *Rap* fue con la música de Estados Unidos, *Snoop* y *Dr. Dre*. Mi hermano tenía un DVD de ellos de un concierto y en la última canción que tocaron en el escenario subieron un impala y eso fue algo que a mi me voló la cabeza y me marcó mucho.

¿Cuál es la música que escucha la gente con la que produces?

Hay de todo, ahorita mi artista plata es una morrita de 17 años y es super trapera, pero pues así como ella está el *Gera* o el *Sabino* y pues cada quien escucha música distinta, lo que si es que casi no se escuchan entre ellos porque muchas veces del género más

alejado del tuyo es del que te inspiras para adecuarlo a lo tuyo y eso es lo que hace que se hagan cosas interesantes y cada uno le ponga de su toque. El *Gera* y yo somos compas y todo pero no te puedo decir más de diez rolas de él, ni me las sé porque justo lo que yo escucho quizá va alejado de eso porque sino ¿de dónde sacas un sonido fresco?

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Va mucho de la mano con el artista, la línea que busca y sonidos nuevos. Uno como productor siempre tiene que escuchar de todo para que llame la atención y mantener al artista en tenencia y que el sonido sea moderno. La inspiración en realidad también va muy de la mano con la lírica.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

Pues más que del país yo creo que los géneros en sí se van mezclando dependiendo. Por ejemplo con *Simpson AHuevo* sé que él es mucho de traer sonido mas del norte y yo con lo último que hicimos le propuse un sonido distinto pero que siga sonando a lo que a él le gusta. Igualmente el sonido que ellos traen yo intento mostrarles fusiones distintas porque el punto es traer cosas innovadoras.

¿Qué le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Pues mira, a mi que me tocó tener a *Aleman* en un show de 50 personas y ahora estamos en el *Pepsi Center* o con *Sabino*, hemos hablado mucho de que este crecimiento se da también por la capacidad de mezclar géneros y tener una “certificación” y es exactamente eso lo que ha hecho que el género salga del *under*. Que los artistas también se proponen innovar en su música con nuevos estilos que muchas veces no les gusta a todos, pero llega a más personas y al final del día entre más personas te conozcan eso para ellos es mejor, no por la fama sino porque es más fácil que puedas promover lo que te gusta sin los estigmas que de pronto se tenían para estos artistas.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Pues yo creo que hay ciertos temas que nunca se van a resolver, el tema de que si no les gusta cierta colaboración o que los sonidos se renueven o que la banda se vista de tal

forma, pero creo que esos temas son lo de menos, más bien siento que entre nosotros ya hay mucha camaradería y eso es lo chido porque podemos hacer y deshacer sonidos y remezclar y todo eso pues yo lo veo con pros.

¿Utilizas sampler o elementos de canciones hechas previamente (cover) para tus propias producciones?

Pues cuando creo que son necesarias lo llego a hacer, pero en realidad ahorita es lo que menos hago, me enfoco más en sonidos originales y en recrear sonidos que sean auténticos y modernos. Si bien un buen *sampleo* se hace con la búsqueda de hacerlo innovador, en mi caso me voy más en lo que a mi se me ocurre o lo que tengo en mente.

● **ENTREVISTA 10**

Nombre: Daniel Méndez

Nombre artístico: Zarrouvsky

Subgénero o estilo que interpreta: *Hip-Hop / Dembow / Reggaeton*

Lugar de origen: Ciudad De México

¿Cuándo decides ser músico de *Hip-Hop*?

Desde los siete años tuve mi primer contacto con el *Hip-Hop*, gracias a que mi hermano que es mayor que yo por cinco años. Pero fue hasta los 18 años que decidí involucrarme en la cultura mediante la producción musical.

¿Por qué producir *Hip-Hop* y no otro género? ¿Qué encuentras en esta música?

Fue el primer género musical con el cual me sentí identificado desde el momento que lo escuché. No encontré paz y conocimiento dentro de la música que se realiza en el género, siento que los sentimientos logran ser resaltados justo como el escritor lo percibe.

¿Cómo aprendiste a hacer *beats*?

Navegando por internet encontré *blogs* donde productores *amateurs* comentaban la problemática que tenían cuando comenzaban *DAWS / SOFTWARES* para producir, tras

adquirir lo primordial en conocimiento decidí buscar cursos *online* para comenzar a practicar con la gente que conocía en el género.

¿Qué tipo de recursos utilizas en la producción de tus *beats*?

PC, Teclado *Casio CTK-720*, Teclado *Yamaha PSS-140* y un controlador *Akai MPD226*.

¿Cuál fue tu primer acercamiento a la música?

Mediante mi madre, todos los días desde las 7:00 am tenía la costumbre de poner música a todo volumen mientras realizaba sus tareas domésticas, de ella aprendí sobre el término melómano.

¿Asististe a alguna escuela de música?

No.

¿Cuál es la música que utilizas para crear tus *beats*?

No tengo un género como base, simplemente navego entre canciones y sonidos, simplemente descubriendo cortes que me generan algún sentimiento que pueda compartir mediante ondas sonoras.

¿Cuál consideras que es la música más escuchada o representativa en tu localidad?

El *Regional Mexicano*, desde que tengo uso de razón es de los géneros más escuchados en mi barrio, la *Cumbia* nunca falta cuando algún vecino decide cerrar sin aviso previo la calle para celebrar algún cumpleaños o suceso familiar. Por otro lado, el *Hip-Hop* en los últimos 5 años comenzó a tomar fuerza.

¿Cuál fue la música que te inculcaron tus familiares?

El *Bolero* fue de los primeros géneros musicales que respete por la complejidad con la cual tocaban la guitarra y cantaban al mismo tiempo, cuando sonaba *Cumbia* en casa uno sabía que era hora de ir a pellizcar algo en la cocina porque mamá nos preparaba la comida,

si había *Merengue* un debía evitar pasar por pasillos y escaleras porque mamá estaba haciendo el aseo.

¿Qué género musical ha influido en tu carrera?

El *Soul* forma parte esencial al momento de realizar algún *beat* estilo *Boom Bap* con tempo lento; el Jazz. Disfruto demasiado desarrollar el estilo *chopping* de *sampleo* para darle más vida a los *beats* con tempo rápido y el *Dembow* me ha demostrado como ser versátil y práctico al momento de crear mis composiciones.

¿Cuáles son los discos o artistas que marcaron tu estilo musical?

Mobb Deep forjó el *flow* con el cual desarrollo mis líricas al momento de rapear, *KRS-One* fue una parte importante para mí cuando me enseñó a comprender de qué iba esta cultura musical, *2 Live Crew* simplemente para mí era una actitud más que un grupo de *Hip-Hop*.

¿Cual es la música que escucha la gente con la que produces?

En el estudio donde trabajo procuramos difundir lo que ahora llaman *Género Urbano*, incorporando el *Hip-Hop*, *Dembow*, *Reggaeton*, *Dancehall* como catálogo musical de cada artista y logre lucir la versatilidad en su manera de componer.

¿Qué es lo que consideras que representa tu música?

Una superación a través del conocimiento adquirido y el esfuerzo constante reflejado en cada uno de los logros que como productor uno suele tomar como incentivo.

¿Cuáles son los sonidos de tu calle y tu entorno?

El ruido de los árboles al soplar del viento, ardillas caminando por el techo, el horrible sonido de claxon vehicular, camiones frenando con motor antes de llegar a la parte inclinada de la avenida, aves pidiendo comida en la copa de los árboles.

¿En qué te inspiras cuando realizas tu música?

Regularmente en un sentimiento cuando se trata de una creación propia, pero si se trata de producir para algún otro proyecto trato de escuchar música del género a trabajar para elegir los sonidos adecuados y lograr trabajar en la dinámica auditiva con mayor precisión.

¿En tus producciones introduces sonoridades de nuestro país?

En muy pocas ocasiones.

¿Qué elementos de tu vida cotidiana incorporas en tu música?

Situaciones con las cuales pueda crear metáforas que ayuden al progreso, evitar constantemente llevar a mis escuchas a cometer errores por actitudes o líricas que escucharon de mi autoría.

¿Cómo ves la escena nacional del *Hip-Hop*?

A mi parecer, aun falta demasiado por hacer, los artistas no se encuentran tan comprometidos en la creación de buenas actuaciones en directo, un mal manejo al momento del registro musical, desconocimiento del negocio musical.

¿Cuáles consideras que sean las principales problemáticas dentro de la escena nacional del *Hip-Hop*?

La falta de conocimiento mezclada con la poca inversión que realizan los artistas.

¿Cuáles son los principales ejes o temáticas de la escena nacional?

Superación personal, enorgullecimiento del origen étnico.

¿Actualmente, cuál es la relación de artistas musicales con las plataformas de *streaming*?

Al parecer la mayoría aún no comprende cómo es que funciona, por lo mismo no hacen uso de las plataformas digitales.

¿Hoy en día, a que se enfrentan los músicos y productores a la hora de producir *Hip-Hop*?

A niveles auditivos establecidos, sonidos característicos del género.

Viendo el presente de la escena, ¿Que le depara en los próximos años al *Hip-Hop* mexicano?

Más crecimiento.

¿Qué propones para hacer frente a las principales problemáticas de la escena?

Establecer vínculos informativos que lleven a una verdadera industrialización del género.

¿Qué hacer con las formas de difusión digital de la música (internet, plataformas de *streaming*)?

Usarlas de manera constante para aprovechar que casi el mundo entero se encuentra sumergido en las redes sociales.