

**CARLOS MADERA Y PEDRO PEREZ:  
LOS VAGOS Y MALEANTES**

**Escrito por:  
Juan Carlos González Díaz  
Enero, 2006**

*Contenido:*

Ensayos de lectura:.....	2
CAPITULO I: Evolución de los Vagos Y Maleantes: De Venezuela Subterránea a Tres Dueños.....	3
CAPITULO II: Líricas a las costillas, verdades que duelen .....	12
CAPITULO III: Pedro Pérez y Carlos Madera, los Vagos y Maleantes .....	38
CAPITULO IV: Los Vagos en la industria del espectáculo, en los medios y el público. ....	60
CAPITULO V: Breve historia del Hip Hop .....	69
CAPITULO VI: San José Cotiza; este es el barrio que conocemos. ....	93
CAPITULO VII: Ahora vagan por el mundo con Secuestro Express.....	108
AL FINAL: Futuro de ¿Vagos?.....	116

## ***CAPITULO I: Evolución de los Vagos Y Maleantes: De Venezuela Subterránea a Tres Dueños***

Corría el año 1998. En la parroquia “El Cementerio” de la ciudad Caracas, Pedro Pérez y Carlos Madera estaban a punto de saber si serían famosos o seguirían en el anonimato. El lugar donde lo averiguarían era también el punto de encuentro de uno de los primeros conciertos de de hip-hop de la ciudad: una pequeña tarima de madera era sostenida por tubos de hierro desnudos y sin brillo. El ambiente no era prometedor: la casi total ausencia de público podía presagiar un fracaso absoluto. Carlos y Pedro se lanzaron hasta ese evento para, por primera vez, cantar en un escenario distinto a alguna de las platabandas de su barrio, Cotiza. No cobrarían nada: “Cuando nos montamos a cantar *Doctrina Callejera* no había nadie”, confiesa Pedro Pérez, el *Budú* de los Vagos y Maleantes. Ese no era el debut que habían soñado, y la decepción estuvo a punto de doblar sus rodillas: “De los nervios agarré el micrófono y dije: ‘al que le guste, bien y al que no también...’. Estaban los dueños de los kioscos, los organizadores y cuatro *pelagatos* tomándose las birras. No había nadie, pero los que estaban, las nueve personas que había se pararon, se quedaron así sorprendidos, y yo veía a la gente cuando decía: ‘¡qué bolas!’ ”. Al bajar de la tarima, otro grupo de novatos hacedores de hip-hop los esperaba: “Nos llamaron y nos dijeron: ‘cuando se montaron, creíamos que se iba a caer la tarima. Mis respetos para su música’ ”, recuerda Pedro. “De ahí empezamos a tener fama”.

Más que fama, a partir de esa noche Pedro y Carlos comenzaron a confiar en la posibilidad de que, algún día, llegarían a ser famosos.

En el año 1998, los venezolanos se mostraron favorables a apostar por un cambio en la conducción política, y en diciembre de ese año optaron por un presidente que representaba la antipolítica, victoria sobre el desencanto del modelo bipartidista que hizo de Venezuela la más estable democracia de Latinoamérica, pero también unos de los países donde el empobrecimiento y la exclusión social alcanzaron a más del 60% de la población. Hugo Chávez, un militar que en el año 1992 intentó dar un golpe de estado al lado de un grupo de

oficiales pertenecientes a la Fuerzas Armadas, y que llegó a la presidencia bajo el lema de “Con Chávez manda el pueblo”, con un discurso cargado de redención social y ansias de reconstrucción del pasado “siempre” nefasto, representaba la llegada al poder del hombre que alcanzaba a las masas con un estilo y un verbo de fácil digestión. Los Vagos y Maleantes surgen en la misma época, en medio de la emergencia de una serie de grupos de similar estilo provenientes de asentamientos urbanos muy pobres, quienes en conjunto lanzan un documental dirigido por Juan Carlos Echeandía y un disco producido por uno de los pioneros del hip hop en Venezuela, *diyei* Trece: “Venezuela Subterránea”. El documental y el disco supusieron la instalación de un género que, ahora sí, estaba listo para calar en los oídos de muchos adolescentes y adultos tempranos.

“Yo soy publicista. Trabajaba para A&B Producciones como productor”, cuenta Juan Carlos Echeandía, hoy manager de los Vagos. “Durante muchos años me dediqué a la producción de la compañía, pero tenía una inquietud de tipo artístico que no podía canalizar a través de la producción de comerciales. Lo primero que intenté fue trabajar con las artes plásticas, en una sala y un espacio de exposiciones que, lamentablemente, no pude seguir llevando adelante. De repente pensé que una buena salida era realizar un documental, que no requería todo el rigor de una producción cinematográfica, pero que al mismo tiempo era una herramienta de comunicación visual bien válida y dinámica. No tenía idea que lo quería hacer de hip hop, pero por las mismas cosas de la publicidad conocí a unos raperos, específicamente a uno que se hace llamar Bostas Brain (Luis Quintero), del grupo *La Corte*, y que actualmente está con un colectivo musical que se llama *Papashanty Sound Sistem*. Él me dijo: ‘pásate por Los Próceres, que hay una movida bien interesante de los raperos’. Me voy a Los Próceres, donde se reunía la comunidad rapera caraqueña -que en ese momento era muy pequeña- todos los sábados a las tres de la tarde”.

De publicista y productor de comerciales a documentalista y disquero de rap. Esa ha sido la vida de Juan Carlos Echeandía desde hace seis años. Él fue el

director del documental *Venezuela Subterránea: 4 elementos, una música* y, posteriormente, promotor del disco homónimo que le sirvió de soundtrack.

“Estuve grabando unas cinco semanas en Los Próceres hasta que me di cuenta que no había nada más que hacer” -nos sigue contando Echeandía, quien trabajó con un pequeño equipo técnico, un par de cámaras y un micrófono, durante el año 2000. Pero el documental no se limitó al fenómeno que se desarrollaba en Los Próceres. Juan Carlos se metió en algunos de los barrios de Caracas donde distintos grupos de jóvenes tenían rato cantando a ritmo de rap. Uno de los grupos eran los Vagos y Maleantes: “Proyecté mi investigación, qué estaba pasando con cada uno de los elementos del movimiento Hip Hop en ese momento en Venezuela. Ahí radica parte de mi trabajo. Edité un documental que, en mi opinión, tiene el valor histórico y sociológico, de representar un movimiento cultural, en un país, en un momento dado. Se estrenó el documental con mucho éxito y lo incluyeron durante casi dos años en la programación de la Cinemateca Nacional,”. *Venezuela Subterránea* se presentó en diversos festivales internacionales como el de La Habana, Málaga, Cinesoul de Río, Cine Negro de Los Ángeles y Cine Latino de Toronto. Además, se convirtió en trampolín para que los medios y la calle local empezaran a conocer a los protagonistas de la, hasta ese momento, curiosa novedad.

“Aparece Juan Carlos Echeandía con la vaina de que quiere hacer un documental de hip-hop”, cuenta Carlos Madera, el *Niga* de Los Vagos y Maleantes. “Estaba la movida de los Próceres prendía, los breakers se la pasaban ahí todos los sábados. Entonces Juan Carlos contacta a Trece porque sabe que es el tipo que está sonando en ese momento. Él y La Corte eran los únicos que realmente hacían hip-hop”. Carlos Julio Molina, mejor conocido como *DJ Trece*, rapero y productor musical, le recomendó a Echeandía acercarse a un grupo en particular, si quería llegar hasta las entrañas del fenómeno del hip hop criollo. Tenía que entrevistar a los llamados Vagos y Maleantes del barrio Cotiza: “El tipo

nos llamó, hicimos un contacto: 'si, nos vemos tal día'. Ahí comenzó toda esa relación de Juan Carlos con nosotros”

Además de ser la primera tribuna mediática donde se asoman los Vagos, el documental “*Venezuela Subterránea: 4 elementos, 1 música*”, se convirtió en la expresión de la cara menospreciada del barrio caraqueño: violencia y miseria contada por sus protagonistas, quienes expresan su inconformidad y rabia a través de esta música expansiva. Por eso Echeandía decide también sacar un disco donde cantan los protagonistas del documental. En esta producción musical, los Vagos empezaron a sonar con dos canciones: *La Bella y las Bestias*, junto a María Rivas -cantante de música venezolana tradicional y urbana-. En la otra canción, llamada *Papidandeando*, los Vagos introducen algo del llamado estilo “bling bling”, adoración sin pudor a la ostentación material que popularizaron los raperos estadounidenses, pero con un estilo criolloizado. En una de sus estrofas, el Budú hace el llamado de atención a la mujer de sus sueños: Erika de la Vega, animadora de televisión venezolana: “Oye, oye, ya me verán/ Papidandeando a lo Allan Iverson/ comiendo langostinos a la orilla de la playa/ y a mi lado la sabrosa de Erika de la Vega/ escucha como suena/¿quién lo diría?/ el gordito de los ojos chinos/ con la rubia de los pies divinos”, reza la estrofa.

“Me siento súper bien siendo parte de sus canciones”, cuenta la propia Erika. “Una vez me escribieron una canción que decía: ‘perdón por montarte cachos, pero yo te quiero’. Esa fue la única canción que me escribieron en el mundo y después, que vinieran ellos a decirme que tenía los pies divinos, fue lo más grande del mundo. Se me quitó ese karma de la canción de la montada de cachos. Y era muy cómico porque yo decía ‘¡pero si ni el Budú ni el Niga me han visto nunca los pies! ¿De dónde sacan esto de la rubia de los pies divinos?’ Y después hablando con Budú alguna vez me dijo que él me veía los pies cuando yo me ponía sandalias en el programa “Ni tan Tarde”. Imagínate que hay que ser detallista”.

Desde el comienzo, la música de los Vagos fue tan difícil pasar por alto como la televisión prendida a todo volumen. Generando además la misma cantidad de imágenes en las mentes de sus oyentes. De eso se percató DJ Trece, que ya había conocido a los Vagos por diversos acercamientos, y por eso intentó incluirlos en producciones discográficas experimentales de poca plata y muchas dificultades, en una época cuando casi nadie daba nada por el hip hop. Pero fue cuando Echeandía decide (luego de finalizada la grabación del documental) llamar a Trece para producir el disco, que la cosa empezó a avanzar: “Venezuela Subterránea es lo que efectivamente saca al ruedo la presencia de los grupos del hip hop. O sea, esa fuerza que estaba como contenida sale a flote”, asegura el propio Juan Carlos.

*Venezuela Subterránea* fue el primer disco hecho en hip hop que resultó comercialmente propagandístico, no exitoso financieramente hablando, gracias a la fuerza del entramado buhoneril. En él, cantan diferentes grupos de varios barrios de Caracas, con letras que jamás nadie en este patio había dicho. *Guerrilla Seca, Vagos y Maleantes, Dr. Scratch, 187*. Con bastantes alusiones en inglés, los mudos de antes estaban ahora al micrófono. Muertes, violencia dura y pura mezclada con algo de azuquita pa’ las masas.

“Como consecuencia lógica del trabajo con los distintos artistas, y de la naturaleza musical del género termina siendo el rap la línea que se puede comercializar e industrializar más, y por lo tanto la más conocida”, afirma Echeandía. Si bien los cultores del hip hop asignan al movimiento cuatro formas de expresión (raperos, diyeis, breakdancers y graffiteros), fue el rap lo que enganchó a este novel documentalista: “A partir del documental, me concentro específicamente en la carrera discográfica de estos artistas, los veo como los tipos más a nivel de lo que sería el negocio. Me cambio de trabajo y fundo *Subterráneo Records*, que empieza a trabajar como un núcleo que hace discos y promociona a los artistas. Entonces este colectivo, que se conoce como la Familia Subterránea,

estará conformado por Vagos y Maleantes, Trece, Guerrilla Seca y la familia del break dance, como para reafirmar el concepto de la cultura hip hop”.

No se trataba de un sueño de mal dormir. Estaban sonando en la calle, la gente empezó a escuchar, comprar y quemar *cidis* con los artistas que sonaban reales, ahora la cosa si parecía que iba en serio. Además, ¿cómo iba a ser esto diferente en una sociedad donde hoy, la mayoría de sus integrantes han crecido y viven sumergidos en los efectos de la TV?

Los venezolanos, desde hace medio siglo, vivimos con la televisión acurrucada en nuestros hogares. Ya, en el último tiempo, se ha acentuado una extraña versión de esclavitud por el cine y la TV. No basta con verla, pareciera que hay que vivir dentro de ella, ser parte de un programa de entretenimiento: *Sábado Sensacional*, *Camino a la Fama*, *Club de Fans*, *Te Llegó la Suerte* -imitación bizarra de *Extreme Makeover* (paraíso de cirujanos, entrenadores personales, expertos dietólogos y participantes con un mínimo de amor propio), la televisión venezolana preparó el terreno, probablemente sin siquiera buscarlo, para la irrupción de la realidad vuelta espectáculo.

El mismo tipo de exigencia pareció haberse trasladado hacia los párvulos admiradores del hip-hop, quienes aceptaron -primero de buena gana y luego exigiéndolo obsesivamente- a los artistas “reales”, aquellos que no decían mentiras ni olvidaban de donde venían. Había llegado el momento de ver el barrio a través del ventanal: “Justamente”, dice Edmundo Bracho, periodista y escritor. “Es como esa ventana para la persona que no es de barrio y que es ajeno a esa realidad. Creo que a muchos les puede resultar atractivo como ventana porque no están pisando el barrio, están sencillamente escuchando el relato del barrio. Un poco como la salsa en los setenta, en cierto modo, que si hizo un puente hacia un sector de la sociedad que no conocía la vida en barrio... y que tampoco le interesaba mucho.”



En este mundo, entran los Vagos a cantar sobre su vida, a iniciar polémica. Generaron controversia en su momento porque, básicamente, no se parecían a nada que la radio estuviera acostumbrada a transmitir -dice José Roberto Duque- “Los Vagos reconocen que fueron criminales y que quieren regenerarse; hablaron del consumo y tráfico de drogas con una claridad pasmosa a la cual esta sociedad no estaba (y no está todavía) preparada. Pero ya no hay nada de qué sorprenderse: los Vagos se pierden en medio de la irrupción de varias docenas de grupos que dicen cosas peores, y éstos y aquéllos están ganando dinero mientras gritan su rebeldía”.

Los Vagos proporcionaron un comentario continuo sobre sus vidas a través de la constante descarga visual de sus letras, que todo el tiempo remitían a situaciones fácilmente imaginables. Y así como crecía el interés por lo que decían, empezó a crecer también la gente que los escuchaba y seguía. Cuando se funda el sello disquero Subterráneo Records, el perfil empieza a cambiar: “De hacer un documental, un trabajo casi filantrópico, ya empieza a hacerse cada vez más un negocio. El primer disco, *Vagos y Maleantes ‘Papidandeando’*, se produce con todos los hierros en el año 2003. De una excelente producción de Trece y del talento de los muchachos sale el disco. Cinco sencillos entran en la radio y dieron que hacer”, confiesa Echeandía. De desconocidos cantantes de esquina de barrio a *Venezuela Subterránea*. De allí a su propia producción discográfica, aquella con la que soñaron por años: *Vagos y Maleantes- Papidandeando*.

Con este disco, Los Vagos aparecen en las salas de las casas y se instalan en el sofá (con los pies arriba de la mesa) en un período de voyeurismo que ya venía siendo producido por la televisión venezolana desde el año 2002 y subrayado en el cine desde mucho antes. Producciones como *The Truman Show* (1998) y *Ed TV* (1999) protagonizadas por Jim Carrey y Matthew MacConaughey, respectivamente trataban historias ficticias sobre vidas grabadas en tiempo real, en todas sus cotidianidades, haciendo ver a éstos hombres como víctimas de la industria del espectáculo, que manipula su vida para convertirla en un *show*. En la

televisión venezolana, el refrito de *Survivor* y su alter criollizado *Robinson: La Gran Aventura*, además de las ventas de ilusiones para participantes de *Protagonistas de Novela* (transmitidos ambos por Venevisión) y *Fama y Aplausos* (en Radio Caracas Televisión), presentaban a una sociedad ansiosa de ser parte del mundo televisado que siempre habían visto sentados del otro lado. Ya no bastaban las telenovelas, ni los programas de concurso regalando licuadoras a sus participantes, ni las loterías entregando cheques a los nuevos millonarios de cada semana, ni los *Aló Presidente* –todas oportunidades de ser tocado por la cámara encendida-. Era imprescindible ser parte de la vida del espectáculo en vivo, asomarse a la ventana de la “realidad” para acceder a la eternidad.

A finales del año 2002 Carlos y Pedro conocieron a Jonathan Jacobowitz, novel director de cine, quien les propone convertirse en personajes de un cortometraje de su autoría, en la que se interpretarían un poco a sí mismos, y a lo que vieron también. Lo que comenzó como un corto se convirtió en un film: *Secuestro Express*. Ellos colaboraron con la transformación de un guión *naive*, que según palabras del mismo Jacobowicz al diario URBE, había incorporado diálogos de sifrino balurdo para los personajes de los malandros. Era la época donde los conflictos políticos y sociales se encontraban en un punto especialmente álgido, en medio de un país en paro o golpe petrolero, como quiera que la polarización lo recuerde. Era también la época durante la cual Carlos y Pedro trabajan en lo que sería su primera producción discográfica.

Hoy, el Budú y el Niga son músicos de la realidad televisada. Se estrenaron en las salas neoyorquinas, en los cines de Los Ángeles, y frente a los ojos de Cristina y Mercedes (sus respectivas madres) aquí en Caracas. La arepa vino con todo: son las caras nuevas, consentidos del film. Son también los intérpretes de parte de su banda sonora, gracias a la colaboración de Rubén Blades y Trece.

“Tres Dueños” es el nombre que se le da al proyecto musical, continuación del estilo sonoro *gansta* que habían practicado en su primera producción discográfica, apropiada para la finalidad comercial del film, pero muy alejada del estilo inicial de los Vagos, que mezclaba el hiphop con la salsa.

Sus participaciones en la película motivaron en algunos comentarios muy prometedores: “Esa película va a hacer que Los Vagos sean las estrellas más vistas de Venezuela y fuera de Venezuela”, afirma Jose Antonio “Muu” Blanco, diyei y conductor de TV. “Unos carajos que nunca en su vida soñaron que eso iba a ser real, los cantaban en sus canciones, pero no sabían que iban a llegar ahí. Entonces, ahorita que lo están viviendo, y gracias a que tienen valor intelectual, lo han tomado de la manera que es”.

¿Valor intelectual? Veamos que hay detrás de esta frase.

## ***CAPITULO II: Líricas a las costillas, verdades que duelen***

Presten atención a lo que van a escuchar  
Esta es una historia con personajes ficticios  
Pero sacada de la verdadera vida de las calles  
¿Y quién más para relatárselas que los creativos Vagos y Maleantes?  
Música y lírica que trasciende

***Pendiente  
Vagos y Maleantes  
Papidandeando  
Año 2003***

Los Vagos y Maleantes se valieron de algo que también utilizaron sus contemporáneos destacados en el disco- documental de “Venezuela Subterránea”: líricas a manera de catarsis. La calle fue su escuela, el rap su religión y el micrófono su confesionario. Sin actos de constricción. Hundidos en si mismos, mostraron lo más profundo y también lo más superficial de ellos y el mundo donde crecieron. Sus propias y ajenas contradicciones fueron contadas con el detalle, en historias verídicas, propias o cercanas. Ahora una parte del público quería escuchar historias como las suyas, vidas que podrían haber vivido, ojos mágicos para chismosear lo ajeno, aquello que no conocen. Ya no querían escuchar fábulas de una realidad inexistente.

Budú y Niga se ríen de si mismos y entre ellos se burlan también de mucho de su circundante. Primero de su propios chascos, luego de una parte del barrio muy chismoso y mala vibra, hasta finalizar por el chalequeo a su entorno caraqueño. El humor que manejan es su nueva arma: con ella se integran a la corriente mayoritaria sonando con el ritmo de tipos como la Orquesta Bronco, Eddie Palmieri, Tito Puente, Héctor Lavoe y el Grupo Madera, mientras oyes a un par de tipos que perfectamente puedes encontrar en cualquier esquina

conversando. Vagos y Maleantes unen sus rimas directas incitando a quien quiera escuchar, provenga de donde provenga, a que los acompañen en un viaje que avergüenza a más de uno: “Esa fue una de las vainas por las que el disco tuvo éxito”, asegura el Nigga. “Por el humor. Esa picardía del venezolano, esa chispa para contarte la vaina pero con un chalequeo que no te caiga mal. No es fácil decir una grosería y que la gente la acepte. Cuando tú la dices en el momento que es, la gente la escucha y le parece de pinga, no le parece una vulgaridad”.

Dicen más que malas palabras.

En sus canciones, te recuerdan donde vives. Que hay tipas que salen en la televisión que se llaman Albani Lozada y Erika de la Vega; que hay problemas grandísimos en este país que nos negamos a ver; que se la pasa uno muy bien una tarde en Galipán pero, sobre todo, que se pueden tener todas las apuestas en contra... y ganar. Son narradores y poetas actuales del ser urbano en un país donde el 80% de su población vive en ciudades.

Aquí, en este capítulo, se presentan sólo algunas de las canciones que más le gustan a este autor. No pretende abarcar todas las letras que han salido posteriormente a la escritura de este libro. De hecho, sólo remitiré el análisis a su primer trabajo discográfico como agrupación, *Papidandeando*. Desde la frase inicial de *Historia Nuestra*, los Vagos proporcionan un comentario continuo sobre sus vidas:

Desde chamito me crié en el barrio  
Mejor dicho en el infierno  
Donde nadie es eterno (...)  
Mi vieja trabajaba duro, sin descansar  
Mi papá me abandonó cuando estaba pelaíto  
Eso me da igual porque no lo necesito  
Fui creciendo en medio de la rutina  
Y aunque tu no me lo creas me agarró la cocaína

Sorpresas que te da la puta vida  
Pero que va  
Me dejé de mariqueras y quemé esa etapa  
A los 17 años me enfermé por el dinero y empecé en el jibareo  
Otro ambiente, otra vida  
Ya la gente me veía como el propio delincuente  
Que si el Pedro, que si lo otro  
Que si el hijo de Cristina es el que forma el alboroto  
allí empezaron las denuncias  
y la paja por la radio

Este es Budú. Ahora le toca al Niga:

Narraré parte de mi historia  
Sin vanagloria  
Desde el año 75 viviendo en la escoria  
Asumiendo mis fracasos, asumiendo mis victorias  
Aprender a defenderme solo en la calle era cuestión obligatoria  
La presencia de mi padre por su ausencia brillaba de forma notoria  
Para mi madre fue muy dura su trayectoria  
Los problemas abundaban en mi núcleo familiar:  
ellos soñando con un ingeniero, y yo soñando ser un criminal.  
A edades tempranas de mi adolescencia  
mi mente debatía entre las drogas y la delincuencia  
cosas que hoy en el presente a mi me sirven de experiencia.  
Estoy seguro que a mi me traerá muchas consecuencias  
a corto o a largo plazo,  
a lo mejor no muero a sombreroazos  
dejo mi alma en manos del señor.  
Mi muerte aquí no viene al caso.  
En años posteriores seguí cometiendo los mismos errores

no escuchaba los refranes de mi finado abuelo:  
“coje consejo mijo, pa’ que tu llegues a viejo”,  
era difícil escuchar por mi desasosiego  
vivía en un mundo equivocado mijo, estaba ciego.

Budú y Niga no son ningunos santos, son seres humanos repletos de contradicciones, pero no andan por ahí tratando de decir lo contrario. Así, en *Historia Nuestra*, ambos exponentes nos sueltan con contundencia las pinceladas de su primera vida, esa que quieren dejar atrás y de la que aprendieron a convertir en líricas: “Tener ese roce, haber vivido tantas experiencias, haber pasado por tantas cosas duras los ha moldeado para que ahorita expresen en su música lo que vivieron y están viviendo... por eso creo que son afortunados”, exclama Erika de la Vega. La canción es el resumen rápido, trepidante de dos vidas en seis minutos. A tres por vida.

Pero no se conforman con verse a si mismos. Tampoco la cosa es ensimismamiento. El inicio de la canción *Boca del Lobo*, obra dedicada a la calle del barrio donde han vivido toda la vida, también es un llamado a los despistados pavi-perros que van subiendo en un carro tipo rústico hacia Galipán del Ávila por la entrada de Cotiza. En ella, cuatro jóvenes -que por sus acentos son identificados como “sifrinós” (pijos) caraqueños- desarrollan una conversación que puede ser calificada como de inocente soberbia.

Sifrina 1: ¡Ay qué emoción mi amor vale, ya vamos a llegar!

Sifrino 2: ¡Uuuu, full tripa, Galipán!

Sifrina 3: ¡Ay mi amor, cuidado con el hueco vale!

Sifrino 4: ¡Bestia Lorena, qué fastidio! ¿no ves que tiene el cuatro por cuatro  
puesto?

¡Yo quiero llegar a Galipán ya!

Pero se equivocan. Toman el camino errado y se desvían, sin saberlo, hacia la calle Carabobo, hogar de los Vagos y Maleantes.

Sifrino 1: Creo que te equivocaste, era por allá arriba

Sifrino 2: ¿qué raro no?, pero tranquila jevitas que están con los papis aquí

“Nosotros vivimos al lado del Ávila, y toda la gente que sube al Ávila se equivoca”, cuenta Carlos. “La gente que viene por la Cota Mil cae por la Baralt, baja por los UISIP, y en lo que cae a la farmacia no saben si es pa’ acá o pa’ allá. Todo el que vive en zonas aledañas a Cotiza, o en la calle Carabobo, sabe muy bien que por aquí no hay salida. Entonces, como los sifrinos no saben, vienen del Este y quieren ir pal’ Ávila por esa entrada de Cotiza que es bien de pinga, se equivocan y caen ahí”.

El temor se apodera de ellos, sus voces nerviosas los delatan.

Sifrino 1: Pablo, llama a tú papá chamo

Sifrino 2: Ustedes se tranquilizan pana, mira men...

Sifrino 1: Pablo, llama a tú papá chamo

Sifrino 2: Hay unos chamos ahí...

Sifrino 1: Pablo, llama a tú papá chamo

Llama a tu papá, que te dije que llames a tu papá,

Sifrino 2: Marico nos están parando

Vamos a ver, de repente ellos nos pueden informar

¿No vale, estás loco?

No vale, si son de aquí de La Campiña

¿Qué Campiña?, ¡si esto es Cotiza!

Aaaaaaaa

¡pum! (disparo)

“Boca del Lobo”



Con esta introducción incluida dentro de la canción, los Vagos dan la bienvenida a la calle Carabobo, la *Boca del Lobo*. Hacen una burla descarada al hablar y actuar de parte del sifrinismo caraqueño: ingenuo, desprevenido y soberbio: “Más allá de ser canciones de tu barrio, burda de personales, son también canciones con las que la gente mucha gente se identifica”, cuenta Niga. “Así como le pasó a Veruska Ramírez y a Sandino, el hermano de Servando y Florentino, que los robaron en la Carabobo, otros escuchan la canción y se dan cuenta de que si es verdad”. La canción nace inspirada en ellos dos (una ex miss Venezuela y el hijo mayor de Alí Primera), famosa pareja del *show business* caraqueño de hace algunos años, a quienes Carlos vió como despojaban de carro y pertenencias en la Carabobo, a plena luz del día.

También es el cuento de una tierra sin ley, sin normas cuando el sol cae. Una calle famosa por los enfrentamientos entre las bandas que la poblaron durante la adolescencia temprana de nuestros historiados. Por la calle Carabobo no se paseaba después de decretado el toque de queda implícito, a mitad de la noche, so pena de seguir existiendo por tu propia cuenta.

Además de escribir *Boca del Lobo*, Vagos y Maleantes apelaron a sus experiencias más corrientes en la calle Carabobo para dedicarle una canción directa y concreta a la faceta de barrio que menos les gusta: la envidia y el chisme. *No comenten* invita a lanzar la primera piedra a quien esté libre de pecados. Es Budú quien echa el cuento sobre el por qué de la canción: “Yo decía: ‘tenemos que hacerle una canción a las chismosas porque eso es parte del barrio. Vamos a salir a cantarle su himno a ellos también pa’ que los tengan ahí. Por eso va dedicada a quienes nos echaron paja, también a la vieja que nos pajió cuando allanaron la bodega, por ellos fue esa parodia. Y esa es una de las canciones que

más odian en esta calle. Las viejas, esas mismas personas, no ponen ese tema en el barrio”.

Coro:

No sé por qué las brujas comentan

No sé

Antes de hablar veáanse el culo primero

La vaina no es como la gente la cuenta

Que si que tal, que si que pin, que si aquello

Niga:

No comenten, no critiquen más que no aguanto más

Viejas hijas de puta

Hablan paja sin cesar

Llegó la hora de callar

Ahora me toca a mi hablar

Así que atentos a escuchar lo que el Niga les trae

Repercusiones por coñazo es lo que ahora les cae

Pa' los que hablan a mi espalda

y cuando los veo a la cara se me hacen de la vista larga

y se esconden tras sus propias faldas

Sigan murmurando

sigan criticando

nosotros subiendo, ustedes bajando

nosotros firmando

entonces, después de tanta paja, pregunto

¿hasta cuándo?

(...)

Budú:

El que esté libre de pecados

Que me lance la primera piedra

Esta canción es dedicada

A las personas sin oficio

Que se levantan en la mañana  
Pendiente de una ventana  
Chismeando al que vende  
O al que fuma marihuana  
Viejas chismosas  
Vayan a lavar sus pantaletas  
Por eso es que en el barrio nadie las respeta

*No Comenten*  
*Papidandeando, 2003*

En Cotiza los Vagos padecieron el peso de las interacciones al meterse en negocios que nunca serán vistos de buena manera. Las llamadas “viejas chismosas” – personajes que sustituyen a los órganos de autoridad reconocidos y aceptados por todos- hicieron estragos en nuestros historiados. Pero lo que más resienten Carlos y Pedro es que hablan a las espaldas mostrando una cara afable frente a ellos y que, en los momentos difíciles, no pudieron encontrar apoyo de esos que se hacían llamar amigos. Y por eso hoy tienen tanto cuidado para volver a entregar confianza a cualquiera que se les acerque.

Pero en sus crónicas cotidianas, los Vagos no se conformaron con ver y hacer referencia a su situación inmediata. Viven en un país que estuvo desde inicios del año 2001 hasta el referendo revocatorio del 2004 imbuido en un constante conflicto político y social, producto del enfrentamiento de formas diversas de ver el país, sus problemas y soluciones. A este enfrentamiento, Pedro y Carlos tampoco huyeron:

Niga: Vagos y Maleantes no se escapa de lo que esta pasando,  
dividido el país en dos  
¿Como es posible que suceda esto en Venezuela?  
(...)

Se dividió nuestra nación en dos lados opuestos  
Entrando y saliendo gente de altísimos puestos  
El venezolano sin información  
Por culpa de nuestros propios medios,  
se viola la constitución  
Tu vida no vale ni medio  
Y en medio de tanta confusión  
La enfermedad no es lo que mata, lo que mata es el remedio  
Muchos lo toman como un juego  
Pero es un problema serio  
Ya no hay sinceridad en este mundo corrupto y mundano  
¿Como es posible que no existan los derechos humanos?  
¿Como es posible que se maten entre los mismos hermanos?  
¿Como es posible que el mensaje que brindemos sea en vano?  
No pienso parcializarme, pueden podrirse en su pantano  
Budu: y se burlan de su pueblo y después les da igual  
Los utilizan para su poder y después los echan  
(...)  
Comienza un estallido lucha el pueblo contra el pueblo  
Niga: se confunde el televidente  
La situación nos estremece  
Budu: conspiraciones innumerables  
de las que... bueno usted ya sabe  
entraditos y renunciadas, tienen el pueblo vacilao  
presidente por cuatro horas que cosa tan alarmante  
Budu: un estallido social, ha dividido este país en ciudadelas  
Niga: ¿que nos queda?  
Actuar con cautela  
O esperar la secuela  
Cada vez que revienta un peo en Venezuela  
(...)

Si eres pobre te afecta el clasismo  
Si eres negro te afecta el racismo  
Y al final todos queremos lo mismo  
El bienestar de esta sociedad, donde vivimos todos  
Cada quien a su modo  
Unos viven en el jardín y otros en la boca del lobo  
Y a quien pueda interesar este mensaje les traigo  
No pongan mas este país en un naufragio  
Yo! Si se supone que hay democracia utilicen el sufragio  
(...)

*Estallido Social*  
*Padipandeando, 2003*

Es la crónica del 11 de abril de año 2002 descrita por estos periodistas del concreto. Esta es, posiblemente, la primera canción relatada sobre estos sucesos que no muestra una parcialidad fatua al estilo “y bajaron/ por mi, por ti, por tu conciencia/ bajaron”, o el “se fue/ se fue/ se fue/ Chávez se fue” que muestra una sola y conveniente cara de la realidad.

### **Ziguaraya:**

Nigga: Entrompo yo en la esquina con mi sabor nato  
Un aroma en el ambiente perturba mi olfato  
Nada mas y nada menos el humo de un tabaco  
Hazme el favor Gato (+), pendiente y activo si vienen los pacos  
Mientras tanto le doy cuatro  
A ver si me arrebató  
Jajaja!  
(...)

Esta canción se llama Ziguaraya, como aquella compuesta por Lino Frías que versionó con tanto éxito la Dimensión Latina. Es una canción para reconciliarse con el barrio, pero sobre todo es una mueca al poder: “para mí sería estúpido decir ‘deja la droga’ porque yo soy un fumón”, le dijo Budú a la revista Rolling Stone. Los Vagos, quienes comparten junto a Trece esta canción, hablan al aire libre de malanga, en una sociedad bastante más consumidora de lo que aparenta. No hacen apología al consumo, porque como dijo Niga en la misma entrevista a la revista continental: “está en ti si lo haces o no. Yo no te estoy dando el tabaco. Hoy en día yo no fumo porque necesito estar sano. Pero si me preguntas si es malo o es bueno, te digo que me pareció bien, pero tú sabrás si fumas o no”. Se agarran de grandes salseros, de quienes toman algunas estrofas para componer. Eddie Palmieri y Henry Fiol fueron dos de ellos:

Ahora que mama no esta aquí

Dame un cachito pa huele

Ahora que mama no esta aquí

Pásame un rolin pa envolve

Que quiero fumar con clase

Pase lo que pase

Quiero embriagarme con la yerba buena

Pa quitarme este guayabo y olvidar las penas

(...)

Niga: En la republica bolivariana de la marihuana

Alucinando aquí el vegetariano

Hablando al aire libre de Malanga

Fumando por supuesto un mañanero

Voy camino al San José con mi burrito sabanero

Cero comentario, cero murmullo

Marihuanero natural así como Tuyuyo

(...)

Niga: La juma de ayer ya se me paso  
Esta es otra juma la que traigo yo  
(...)

*Ziguaraya*  
*Papidandeando*  
2003

Las armonías de Palmieri y Fiol no fueron las únicas invitadas. En la canción “Guajira”, los Vagos hacen una dedicatoria a sus influencias de la salsa brava. Homenaje permanente a sus principales exponentes, con aquellos con los cuales hemos crecido. Todos. O casi todos: Dimensión Latina, Héctor, Willie, Rubén, Grupo Niche, Marvin Santiago, Tito Puente, Ismael, Orquesta Bronco, Madera, Alí Primera y Bobby Capó son algunas de las referencias que hacen en la canción. El caribe con su alto mando musical es homenajeado principal de esta canción.

**Guajira:**

Nigga:

Con majestuosa elegancia  
Haciendo alarde de mi estilo gramático  
El niche y su salso lingüístico  
Haciendo que para mí sea doméstico  
que como Rubén Blades no me gusta lo plástico  
más bien me gusta lo épico  
estoy que canta Madera  
cantándole al pueblo como Alí primera  
por mis venas corre sangre cuyembera  
soy de la mismísima selva  
y que duda no quepa  
que todo lo que traigo representa

que se oiga está vaina como el difunto Tito Puente  
pero no por los timbales  
sino por las letras criminales  
tridimensionales  
líricas súper estrambóticas  
de la mafia latina  
eso es caca y no se toca.

(...)

Budú:

una bulla a todos los penales  
por Tabaco y sus metales  
que se oiga  
el grupo Niche  
esos panas son nativos de Colombia  
metiendo fobia  
somos salseros por naturaleza  
de la parroquia San José Cotiza pa' Toronto  
Nené Quintero reventándose en los cueros  
María Rivas vamos pa' arriba  
Que venga la cima  
Dios nos ampare y nos bendiga

(...)

Niga:

Mira que cosa  
En Venezuela legendarios como Rodrigo Mendoza  
Lo que se daba se acabó  
Inspiración al instante así como Bobby Capó  
Haciendo piezas al momento así como Porfi Baloa  
Tiene sabor esta canoa  
Entonces vámonos pal' monte todos con Eddie Palmieri  
Y mientras tanto que Canelita guarachee



Traigo la flama, traigo el sabor  
Así que mozo, por favor:  
Sírname en la copa rota  
Derramaré por mi boca todo el sabor del guaguancó.

### **Mundo Incierto**

Bélica: Este mundo es tan incierto  
Lo que manda es el dinero  
No me digas que te miento  
Porque canto lo que siento  
Este mundo es criminal  
Y nadie lo va a parar, y nadie lo va a parar

Niga: La vida nos pasa y no nos damos cuenta  
¿qué es lo que buscamos?  
La mayoría del tiempo viviendo equivocados  
En este mundo criminal a veces enfrascados  
¿Acaso no vale de nada todo lo que hemos mejorado?  
O es que la falacia insita la codicia  
Y en un mundo tan hostil prevalece la injusticia  
Y sobre todo en Venezuela esto dejo de ser primicia (hace tiempo)  
Son simple y llanamente ultimas noticias (viejas)  
Y a pesar de los pesares el mundo sigue así tal cual como lo ven  
De nada te vale tener y tener  
Si no sabes ni que hacer con lo que tienes  
El dinero casi todo lo sostiene  
A excepción del amor, porque posee razones  
Que la razón desconoce  
El destino te lo marcas tu mismo hermano  
Luchas por lo que quieres y lo tendrás tarde o temprano  
Prohibido perder la fe o te hundirás en tu propio pantano

Si siembras amistades, cosecharas amistades  
Si siembras engaño, cosecharas desengaño  
Si siembras egoísmo, cosecharas lo mismo  
Debes confiar en ti mismo  
O estarás frustrado para siempre en un abismo  
Donde la envidia y la vanidad consumirán tu atención  
Y de parte de este humilde servidor  
Hago un llamado aquí a la reflexión  
Recuerda se ven las caras pero nunca el corazón

Todos los raperos se han echado al diente a más millones de víctimas. Todos son malos, rudos, peligrosos, le “tiran” a los demás raperos, bla, bla, bla. Escucharlo a coro en todos los grupos cansa un poco. Pero, cuando alguno decide “tirarse” a sí mismo algo cambia, porque aceptando las propias flaquezas y debilidades que te hacen verdaderamente humano, el rapero puede acercarse al común de la gente.

Budu: Como es posible y a la vez horrible  
Es increíble, mire mi gran Señor que cosa tan aborrecible  
He visto jóvenes tiroteados por el hampa  
Agonizando, con chances de vida por supuesto  
Y aborrecible que un medico sea tan cruel  
Y lo deje fallecer  
Luego le dice a la familia aquí no hay nada que hacer  
El muchacho se murió, no aguanto la operación  
Hicimos lo que pudimos, ya no había solución  
(...)  
Oye el dilema  
He visto padres yo, como denuncian a los tipos  
Porque seducen a la princesa de la casa  
Que no rompe un solo plato

La mosquita muerta  
Pero a todas estas  
Ese papá muy responsable ni siquiera se a dado cuenta  
Ni como se viste, ni como camina  
Que si una faldita corta y el cabello pintao  
Y aquel culo bien parao  
Y su papá, bebiendo cerveza  
Y su mamá, viendo la novela.

*Mundo Incierto*  
*Papidandeando*  
2003

Los Vagos, definitivamente, han visto pasar frente a sus ojos más cosas que aquellas que cuentan frente a un grabador. Como dicen en el inicio de la canción *Pendiente*, incluida en la apertura de este capítulo, se trata de personajes ficticios protagonistas de historias reales. *Pendiente* narra una leyenda de traiciones en los bajos fondos, como sigue:

Budú: Comenzó un nuevo día como siempre mi hermano  
La rutina es la misma en mi viejo vecindario  
Niga: Pendiente del negocio para girarlo para afuera  
Budú: suena mi Baby Nokia y me llama Pablo Castro:  
'Hey ¿cómo le va, qué me dice, cómo se encuentra?  
Mándeme diez kilates y le deposito en su cuenta'  
Budú: Llamo al dominicano  
Le digo: 'mi hermano. Necesito un reparto,  
mi gente está tumbada llevando otros encargos'.  
Narrador: Él prepara la mercancía y la manda con su comadre:  
'Oígame Xiomara, lléveselo a Tito Alien,  
dígale que en dos horas en la calle Los Rosales'

Budú: llamo al Tito y le confirmo la jugada

Tito: positivo mi compaé, cuente con esa vaina que después hablamos de la  
paga

El traficante hace su negocio, mueve sus contactos para entregar la mercancía y da todo por hecho. Mientras espera el desenlace, se va para un hotel con su novia.

Pasaron cinco, seis, siete y ocho horas, y me llama el colombiano

‘Oígame gordo ¿qué pasó con lo acordado?’

Cuidado con un tumbé que me hicieron sus pelaos’

Budú: ‘mire Castro, mi reputación es respetada.

Tranquilo paisanito que yo respondo por lo suyo’

Llamo al quisqueyano y responde la llamada

Prendo el televisor y veo El Informador

Hay una chica asesinada

Y al nombre que responde es Xiomara de Quesada

Voz de locutor de noticiero: ‘en otras informaciones les tenemos

que en la calle Los Rosales de Lídice

fue hallado el cadáver de una mujer

identificado como Xiomara Luz de Quesada

el Cuerpo Técnico de Policía Judicial investiga el hecho

que se presume estaría vinculado al narcotráfico’.

Budú: conecto con mis relaciones

Eso es lo bueno de ser serio en esta tierra de dragones

(...)

Como a las tres de la mañana me dirijo para mi casa

me cambio la vestimenta y le pongo el peine a la bereta

me trago par de pepas y por supuesto me arrebató

Niga: prende su Kawasaki y comienza la cacería

Se consigue con los papas y voltea en todos los sitios

Budú: no puede ser lo que yo pienso  
Ese diablo es muy astuto y se me fue pa' aeropuerto  
Niga: de repente, suena su teléfono y es su chica  
'¿Aló, gordo? Vente pa' acá, no lo vas a creer  
abajo está el dominicano con tu maleta  
me acabo de asomar por la ventana del hotel y lo ví. Vente.

Las vueltas que da el mundo. El traficante sorprende al dominicano, que después de haber asesinado a su comadre, pensó que quedaría saldría ileso de esta traición:

Budú: 'tas viendo mamagüevo, tú me querías joder ¿no?'  
Dominicano: '¡ya va compae, déjeme explicarle compae!'  
Budú: '¡toma!'  
¡Pam pam!

"Y el que no crea puede ir pa' Cotiza, pa' la calle Carabobo y vacilarse un día allá, pa' que vean que no es juego e' carritos nada de lo que estamos diciendo, ni que estamos inventando pa' que crean que somos más que los demás, sino que estamos sufríos. Fuertemente", exclama el Niga al final de la canción.

Luego de escuchar este relato, entiendes cómo fueron capaces de bautizar una de sus creaciones musicales como sigue:

### **Mierda:**

"Esa canción es mi favorita del disco", confiesa Niga. "Después que yo cante esta canción, es pa' que se soben el ojo y pa' que no quede duda que no vengo tirando comiquita". Parece que les ha funcionado. Es la única canción explícitamente creada para ganar el respeto entre el mundo de los MC's: "Esa no

es una canción pa' cantársela al público, porque ¿como tu llegas diciéndole al público todo eso?".

Niga:

Hello ¿are you ready? ¿se encuentran listos?  
Es el maldito drogadicto que se mantiene invicto  
A pesar de los conflictos y las traiciones  
De unos cuantos mamaguevos impostores  
Que han comido de mi propio plato  
Y después se me voltean por veinte lucas  
A veces por cuca  
De cualquier manera es la misma ruta  
Putá más plata es igual a prostituta  
Y si pensaste que tu mente era astuta, te jodiste marico  
El Niga se dio de cuenta  
Tus acciones contra mí fueron demasiado lentas  
Mi venganza será dulce pero también será sangrienta  
Espero que no te arrepientas  
Cuando sientas las presiones de mis experiencias  
No como cara, no como impresión, no como tamaño  
Soy el tipo al que tu jeva le dice 'te extraño'  
Soy el osito criminal que las mujeres prefieren  
Poseo extraños poderes  
Que con mirarte a los ojos, puedo saber quien eres  
(...)  
el Niga y su mafia están a años luz  
estamos en plena plenitud  
velocidad vertiginosa como la luz  
rompiendo barreras del sonido  
rapeando con o sin sentido  
me interesa medio, es mierda lo que piense cualquiera

yo soy único en mi estilo  
aka: Carlos Madera.

*Mierda*  
*Papidandeando*  
2003

Pero una vez tocó hacerlo. En el año 2003, cuando los Vagos fueron hasta Chile a cantar en un festival internacional de hip hop, tuvieron problemas con cierto sector del público, que no entendía cómo era eso de rap mezclado con salsa: “tuvimos tres presentaciones, y aunque ninguna fue chimba, si había cierta frialdad del público porque no estaba acostumbrado a escuchar nada con salso, ni ver a un tipo cantando rap mientras baila salsa”, recuerda Carlos. El estupor causado por la novedad, mezclado con las ganas de ver a los invitados principales de la noche, los *Violadores del Verso* (famoso grupo de rap proveniente de España), generó protestas y rechiflas de un pequeño grupo del público que les pedía a los Vagos que se bajaran del escenario: “me acuerdo que el Budú le dijo a uno de los chamos que gritaba para que nos bajáramos: ‘mira diablo, ¿tú sabes que les pasa a lo tipos así como tú allá en Venezuela? Los matan’. Los tipos se quedaron así fríos, y yo le dije al diyei: ‘ponme Mierda chico, vamos a cantar Mierda en esta guevonada’ y la tiramos. La gente se quedó paralizada y se dio cuenta que lo nuestro no es de mentira”.

### **Papidandeando:**

Esta canción, incluida en *Venezuela Subterránea* el primer disco donde los Vagos salen al ruedo público, fue su tarjeta de presentación más exitosa y la que los lanzó a la fama. Papidandear, jerga salida de las cárceles que denota el alarde de vestir sofisticado, muy fino, ansioso de derrochar y poseer mujeres, puede devenir de la palabra Dandi, adjetivo utilizado para denominar a los patiquines o figurines que llevaban vestimenta impecable y actitud falsificada: “yo sabía que

esta canción iba a ser clásico”, asegura Niga. “Es el típico bling blineo que los gringos hacen y que los raperos quieren tener en algún momento. Pero va más allá de todo eso, es una vaina musical, estoy papidandeando en la música, en el estilo, en la letra, en la elegancia. Eso es a lo que me refiero”.

Niga: oye, oye ya me verán fumándome un tabaco a lo Bob Marley

Papidandeando en una Harley Davidson

Cojiéndome a una rubia en el Macuto Sheraton

En una habitación con vista a la playa

Portando tremenda guaya

Con treinta kilos en mis haberes de ziguaraya

Coño que papaya

A partir de este momento

Se rompen los decibeles del malandreo

Comenzó el papidanguero

Llegaron los pranés

Dando clínica de hip-hop a domicilio magistrales

Esto repercute en la calle como en los penales

Es solamente apto para criminales

Así hacemos diferencia entre las mentiras y las verdades

Pa los que se la dan de importantes

Somos dinero constante y sonante

Por supuesto somos Vagos y Maleantes

Los entendidos del ambiente

Haciendo que la gente diferencie lo underground de lo deficiente

Y como cosa del destino otra vez es la misma gente

Y valga la redundancia

Esta vaina es a mansalva

Su majestad el Niga y 13 Tony Armas

Budu: incómodamente y de manera violenta

Introduzco mi estilo como preso en El Rodeo



La competencia a mi me dice que no quiere peo  
Que te parece you know aquí no quiero pifeo  
Llego el masta baño en sangre  
Disparando con palabra que a ti te arden  
Pendiente de una movida de cualquier masacre  
Check it, muchos comentan que soy una maldita plaga  
Claro que si mi compae  
Soy una maldito hijo de puta crio sin pae  
Niga: Budu ¿qué hay?  
Budu: yo soy el Buda el que nadie puede parar  
Porque yo tengo un estilo original  
Nadie me para  
Mi ritmo es pegajoso como esperma en tu cara  
Yo canto porquería si me da la puta gana  
La puta gana  
Coro (Eddie Palmieri): Café tostao y colao...  
Café tostao y colao...  
Niga: Proveniente de la vida mundana  
Donde fumar marihuana  
Es cosa cotidiana en las mañanas  
Lo que nos activa para buscar el pan  
Bien sea por bien o bien sea por mal  
Ya tu sabes que es el Niga  
El que anda con el Budu pa arriba y pa' Bajo  
Formando el relajo  
Ganando reputación a cuenta de trabajo  
Así que cojan el carril, no se desvíen carajo  
Y si les pica ese culo me lo dicen  
Los Vagos dando lección, atentos aprendices  
Mucho cuidado con lo que por hay dicen  
A nuestras espaldas

Aquí no nos monten trampa  
Somos nacidos y criados en el hampa  
Nuestras líricas son tantas  
Que cuando empieza  
Es un diluvio permanente porque nunca escampa  
Budu: oye, oye ya me verán  
Fumandome un tabaco a lo Bob Marley  
Papidandeando a lo Allen Iverson  
Comiendo langostinos en la orilla de la playa  
Y a mi la'o la sabrosa de Erica de la Vega  
Escucha como suena  
¿Quién lo diría? el gordito de los ojos chinos  
Con la rubia de los pies divinos  
Demasiao cómodo  
Y para toda mi gente  
Yo me apodero de tu mente como todo un demente  
Cocinando al enemigo como si fuera come gente  
(...)  
Te traigo mi tumbao con sabor a barrio  
Este el ritmo pegajoso que le gusta al adversario

Niga: que sabor, que sabor

Budu: Rap ja, ja

Niga: que sabor se siente cuando escucha la vaina así tumba'o

Budu: con la pista de Eddie mijo, Eddie Palmieri, nada mas y nada menos jáctense

Niga: esto es mas latino que cualquier cosa

Budu: ¿sabes que? esto es un regalo pa' Juan Carlos Echendia y su familia hijo

Antes, que se recuerde, no llegaban muchos de este patio hablando claro sobre las cotidianas realidades de un par de tipos normales viviendo en el entorno caraqueño, usando además un lenguaje con el que muchos pudieran identificarse:

“Escuchar algo de Vagos me puede identificar en cualquier parte del mundo” comenta Erika de la Vega, una de las homenajeadas en las canciones: “Es así como hablan en las calles de mi ciudad, y los nombres que dicen ahí son de aquellos que actúan en la televisión de mi país. Para mi eso también es folklore venezolano”, cierra.

Claro que los Vagos no han sido los únicos que llegaron con intención de hablar sin rodeos: Alí Primera, en la época donde ya se empezaron a notar las consecuencias de unas migraciones desordenadas del campo a la ciudad, entonó su canción “Casas de Cartón” y, en general, se le consideró un cantautor contestario. También algunos grupos como Sentimiento Muerto (con el tema “Educación Anterior”) y Desorden Público (“Políticos Paralíticos” y “Valle de Balas”), venían presentando piezas que propusieron –cada una en su época- algo más que el amor correspondido o el amor traicionado como línea central de su obra. En contraposición, los Vagos gambetearon su lugar de raperos impactantes atacándose a ellos mismos. Era el único modo de que sus opiniones sobre la sociedad y todo lo que había en medio pudieran entrar en muchos oídos y venderse en bastantes puestos de discos piratas, llegando a las casas tanto en el papel de intrusos como invitados de lujo. Todo lo lograron con la ayuda de sus *akas*.

En la costumbre de la cultura hiphopera, los raperos asumen distintos *akas*, abreviación en inglés que significa *as known as* (mejor conocido como), a través de los cuales despliegan distintas facetas de una personalidad que, en la mayoría de los casos, es contradictoria, complementaria y múltiple. Cada una de los *akas* permite la rapero desarrollar su humor, rabia, crítica o desencanto con la ventaja de no hablar sino sólo a través de una faceta de su personalidad. Los Vagos también lo hacen. El Nigga es también Civilino, Jimmy Boleta y Gino Franciosi: “Ginno Franciosi, es una vaina más gansta, italiano, es la elegancia. Él hace las líricas más sofisticadas. Jimmy Boleta es el atorrante, el boleta, el lanza’o. Nigga Civilino es mi *aka* principal, es como yo me defino realmente. Civilino significa

oscuro, misterioso e incomprensible”. Ventaja del rap: te escondes detrás de tus akas y haces lo que te da la gana. Si alguien te reclama, le achacas la culpa a tu personalidad múltiple. Budú, aunque también tiene akas, no le importa que le digas como mejor te parezca.

Como sea, los akas no parecen sino un recurso más, propio de la cultura hiphopera, para desplegar el talento que pueda poseerse o no. Los Vagos no se hicieron dependientes de este recurso (importado íntegramente de la versión originaria estadounidense) para mostrarse tal como son: caraqueños, pero sobre todo Cotizeños. “Muy importante en el rap es la cosa actitudinal, la referencia al Yo”, comenta Edmundo Bracho. “Eso está en los Vagos y Maleantes, una autorreferencia que te remite a un colectivo que es muy puntual y muy específico: el barrio caraqueño. Para mí ya eso es ganancia porque propone algo adicional a un rap que ya tiene quince años andando. Lamentablemente otras agrupaciones no, todavía están creo en una especie de imitación. Por supuesto, no te hablan de Brooklyn sino de los barrios de acá, pero en todo lo demás es muy el calco de eso que se vió en el rap fundador. Por ejemplo, en el video que vi de Vagos y Maleantes recuerdo que Budú no aparecía con el verguero de lo kilates, el despliegue de parafernalia de cultura de consumo, ni la gestualidad un poco siniestra que es parte del hip hop, sino con una gestualidad de gallero de barrio, así como el venezolano habla aquí moviendo las manos. Yo no he visto ningún video de rapero gringo donde los tipos estén sacando la lipa y agarrándose los rollos del mondongo”. Bracho hace referencia al video de la canción *Sabor y Control*, canción con la cual Carlos y Pedro rinden tributo a los presos de los penales.

Los Vagos ayudan a incrementar sus nexos con el público gracias a este desparpajo actitudinal de “agarrarse los rollos del mondongo”, como lo hace Budú o bailar salsa mientras canta hip-hop, como acostumbra hacerlo Niga. Este modo de encarar lo complementan con sus voces, que si bien no poseen registros vocales destacados son, entre todas las voces de raperos que están sonando,

unas de las más fáciles de entender. Sus vocalizaciones son transparentes a pesar de los modismos, las groserías, la joda y los recortes de sílabas que hacen para que se ajusten las rimas: “Estos panas tienen una lírica higiénica, como se dice en el argot del Hip Hop cuando dices palabras con contenidos. No se trata únicamente de palabras que rimen unas con otras”, dice sobre ellos Jose Antonio “Muu” Blanco. “Ese es uno de los códigos del *flow*; en el Hip Hop las palabras tienen que rimar como una poesía, pero si además tienen coherencia y generan imágenes en tu cerebro, es sello de que estás en presencia de buen hip hop”.

Voces higiénicas, referencias al barrio, a lo de ellos, pero tomando un estilo musical que no nació por estas tierras. Por eso, es lógico preguntarse: ¿pero de dónde salen raperos en Venezuela, y más en los barrios, que tienen la fama de escuchar mucha salsa? Pues veamos ahora como Pedro y Carlos llegaron a ser el Budú y el Niga, allá en su natal Cotiza.

### **CAPITULO III: Pedro Pérez y Carlos Madera, los Vagos y Maleantes**

*Hay dos formas de estudiar cuando se trata de rapear o malandrear:*

*En la prisión o en la calle.*

*Si no has estudiado en ninguna de esas dos, olvídate que no tienes chance.*

*Eres de mentira, eres de juguete, chao contigo.*

Carlos Madera

El Niga de los Vagos y Maleantes

Subir a Cotiza no fue fácil. De pie en una esquina de la avenida Universidad, veo pasar los taxis que se niegan a subir hasta el barrio. Ya a las siete de la noche el circunstancial taxista que acepta echar el empujón hasta la entrada de la calle Carabobo va hablando solo y es, en este momento, una perfecta distracción. El carro recorre en zigzag las calles más bien laberínticas que desembocan al inicio y destino de esta historia. Cuando arriba a su meta, la famosa Farmacia 76, punto de referencia por donde empieza a bajar la calle Carabobo de Cotiza, el taxista corta casi en seco la conversación. Detiene el carro, mira por la bajadita y dice:

-Panita, yo llego hasta aquí. Para allá abajo no me meto ni loco.

En Cotiza todo el mundo conoce a Pedro Pérez, alias el Budú. O por lo menos, eso dice por teléfono el día que cuadramos la primera entrevista: "ahí mismo donde te bajas le preguntas a cualquiera por el Budú de *Los Vagos* y cualquiera te dice". Tocó comprobar si su propia anunciación está tan bien fundada. Entro en una botica, la antigua Farmacia 76, y pregunto por Pedro Pérez:

- Ah, ¿tú dices el Budú? Dale por esta calle pa' abajo, derecho ves la casa.

Veo calle abajo y una hilera de casas sin final.

- Ajá pero, ¿puedes ser más específica?

- Tú dale, que ahí te indican.

Camino unos 200 metros en bajada, viendo una comunidad que, comenzando la noche de un jueves no está encerrada, temerosa y azotada por el hampa, como Pedro Pérez anunciaba en las canciones del grupo. Hoy, su impresión es diferente: “ya la zona está bien de pinga”, dice orgulloso. “Se acabaron los tiroteos, tú puedes venir pa’ acá a la hora que sea. Todos los panas murieron, todos los que estaban metíos en esa vaina se murieron. Ha muerto burda de chamos y creo que, con el favor de Dios –ojalá- los que quedaron vivos están tomando conciencia, no se quieren morir y están en otra, son más maduros. Sí hay sus coño e’ madritos, pero la piensan antes de cometer una fechoría”. Niños corren, viejitos hablan en las aceras de la Calle Carabobo pero ninguno se parece a mi objetivo final. Vuelvo a preguntar a una familia que conversa fuera de la fachada de su casa:

- Buenas noches, disculpe, ¿dónde vive el Budú?

-(Risas), Ah, ¿tú tas’ buscando a Pedro Pérez?, dale pa’ allá abajo que por ahí la consigues, no te falta mucho.

Al fin doy con la puerta de la casa.

-¡Grita duro! -me dice un indigente que pasa con su saco de latas-. Grita ¡Pedro!

Y al cuarto llamado se asoma Doña Cristina. La tan mentada señora Cristina, mamá de Pedro, es quien me recibe con una mezcla de sorpresa y alegría, sin saber qué decir. Yo tampoco.

Zapatos, ropa, gorras, afiches y hasta la imagen del Buda que decora el cuarto de Pedro tienen algo en común: todos son gigantes. Él mismo se hace

llamar El Oso. Pedro Pérez, alias Budú, nació el 18 de junio de 1975. Hijo de doña Cristina Nieto y Pedro Pérez *señor*, es el menor de una prole de tres donde él es el único varón. Admite que lo suyo fue siempre -y siempre juntos- música y *show business*, desde aquellos días cuando cargando una radio más grande que él mismo sobre sus hombros, atormentaba a todos en su casa por el volumen con el que escuchaba sus temas favoritos. Y doña Cristina detrás, dispuesta a apagarlo como fuera.

De chamo, el reggae fue la primera influencia musical de Pedro. Era la música de su día a día porque estaba de moda entre los malandros viejos que se reunían en su Carabobo de siempre, la calle donde ha vivido toda su vida. Allí conoció a Carlos Daniel Madera Correa, alias el Niga, el otro protagonista de esta historia. Con sólo cuatro casas separando a las familias Pérez de los Madera, dos varones que sólo tenían hermanas para jugar y una calle ciega donde corretear todo el día, era difícil que estos dos contemporáneos no se encompincharan desde temprana edad.

Carlos nació un 30 de agosto de 1975, un día después que su tocayo, el presidente Carlos Andrés Pérez, dictase el ejecútese a la Ley que reservaba al Estado venezolano la industria y el comercio de los hidrocarburos, con lo cual quedaba nacionalizada la industria petrolera. Hijo de Doña Mercedes y Don Carlos, y siendo el relleno del sándwich de dos hermanas, Militza y Daniela, Carlos Daniel estuvo claro desde chamo que lo de él no era el camino normal que le toca transitar al común de los mortales: “Mi papá siempre tuvo esa visión de que iba a hacer algo en el arte, y de hecho siempre lo decía: ‘este carajo va a ser una vaina’ ”.

Sería por eso que ya desde pequeño sentía la seguridad de pararse frente a los adultos a recitar poesía, primero memorizada y, más adelante, de su propia autoría: “él no comía nada, era un chamo que siempre se tiraba poesía. En las fiestas lo llamaban para que recitara. Eran letras de Justo Brito y Juan Tavárez de



'hombre de pelo en el pecho'. Todo el mundo se quedaba loco y lo aplaudía", cuenta Budú sobre su amigo.

Pedro y Carlos tienen maneras diferentes de conversar: Budú, es un tipo más lanzado, suelta prenda y enseguida dice todo lo que quieras saber. Niga es mucho más pausado al hablar, piensa siempre la palabra adecuada y, a diferencia de su compañero de transitar, no da fáciles señales sobre su vida, historia e intimidades. Al final, los dos son francos al contar lo que les tocó vivir, padecer y aprender hasta llegar al cumplimiento de un sueño que provocaba incredulidad (cuando no risa lastimosa) entre sus confidentes, familiares o amistades: querían ser artistas musicales.

Por supuesto, el aprendizaje para llegar ahí no fue lineal ni la vida pasó de un solo golpe. Budú fue una esponja receptora de mensajes televisivos y musicales muy diversos, desde nuestro universal Sábado Sensacional hasta la música anglo que servía para *batir* la cabeza: "yo me acuerdo que al Budú, desde carajito, siempre le gustaba burda lo anglo; te estoy hablando desde Michael Jackson hasta Cindy Lauper, Madonna, y hablando de hip-hop, bueno... todo lo que había pa' ese tiempo: Public Enemy, Vanilla Ice...".

Todo ese musiquero lo compraban Pedro y Carlos al señor José, un vendedor que subía los discos por encargo hasta Cotiza: "El señor José me llevaba los discos pa' la casa, porque en el barrio era difícil salir a otros lados. Primero empezó el casete y luego el acetato. El Budú siempre compraba ese tipo de vainas y yo las escuchaba por medio de él", cuenta Niga, quien también nutrió sus influencias por otras vías: "Mi mayor influencia siempre fue la salsa, era lo que mi papá me traía y me enseñaba". Aunque su relación nunca haya sido cercana, Don Carlos, padre del Niga, fue el principal mentor musical del *junior*. Sus actividades internacionales le llevaron a conocer y amistarse con el sonero mayor: Héctor Lavoe. "Mi papá vivió un tiempo en Puerto Rico, en Nueva York y era amigo de Héctor Lavoe. De hecho ellos los traían clandestinos a una casa que

queda por aquí, que era de una señora bulda e' rumbera; ahí traían a *Justo Betancourt*, a *Héctor Lavoe* y a *Willie Colón*. Siempre caleta, underground, nadie sabía, era una fiesta que sólo ellos se rumbeaban. Pero como para esa época ellos eran tipos vagabundos y metíos en líos pero de buena plata, entonces tenían como pa' hacer eso. También traían a *La Fania*, gente de barrio que en algún momento habían sido unos vagabundos, delincuentes, pero tenían un vínculo con la gente”.

Ese vínculo con la gente del que habla Carlos, lo logró la Fania a través de sus letras, que a menudo hablan el lenguaje del barrio y que se refieren a la manera en que se manifiesta la afectividad en este espacio social, como lo afirma Leopoldo Tablante en su libro *Los Sabores de la Salsa* (2005). La primera influencia musical de los Vagos se paseó desde esa salsa de la Fania hasta el pop nihilista de Michael Jackson, pasando por el reggae de Pato Banton y los chillidos de Cindy Lauper, todos exponentes admirados por nuestros historiados. Pero como buenos hijos de la televisión, también recibieron las descargas brutales de la imagen. Fue así como llegó la época del break-dance.

“¿Te acuerdas cuando llegó el coñazo de Michael Jackson, y hacían un concurso en Sábado Sensacional para buscar su doble?”, pregunta Pedro. “Bueno chamo ¡yo era el mejor! Cuando carajito me decían que yo era Michael Jackson. Bailaba y tenía todos los discos del tipo, era full fanático del chamo. Yo lo adoraba y todavía, sea lo que sea el tipo, yo lo admiro porque él fue quien me inspiró en todo”. Tan acá llegó su pasión por el llamado “Rey del Pop”, que Pedro bautizó a su primer hijo varón con el apellido de su ídolo: Jackson O’neill es el nombre del vástago. “Cuando bailaba en las calles la gente no lo podía creer. Imitaba paso por paso, me tenían vainas grabadas de él, me la pasaba viéndome en un espejo a ver como bailaba el tipo. El Niga siempre me decía que fuera pa’ Sábado Sensacional, que yo iba a ganar, pero a mi me daba miedo escénico, porque yo siempre he sido cagao pa’ las vainas”. Aunque nunca llegó a pisar el escenario que en ese tiempo animaba Amador Bendayán para participar del concurso, lo

hizo muchos años después para cantar junto a sus amigos Carlos Daniel y Carlos Julio en el trío rapero conocido como *Tres Dueños*.

“Después fue pasando la fiebre de imitar a Jackson y llegó la película *Flash Dance*”. Pedro e refiere a la película protagonizada por Jennifer Beals, estrenada en los Estados Unidos en 1983. En ella se cuenta la historia de una joven que trabaja en una fábrica de día y como bailarina exótica en la noche, mientras busca su sueño de pertenecer a una compañía profesional de baile. “Pasaron la propaganda de la película un día y a mi lo que me vendieron en la propaganda fue un chamito bailando *break dance*. Tanto fue la ladilla que me compré el disco de *Flash Dance*, después me llevaron a ver la película y empecé a imitar al carajo que bailaba. Todo el paso que yo hacía era el que hacía el carajo; lo imitaba igualito, igualito, igualito”.

El break- dance, estilo de baile incluido como parte integrante de la cultura hip-hop, comenzó, como el resto del movimiento, como una tendencia entre las bandas negras del Bronx de Nueva York, pero sin el tumbao y la acrobacia que exhiben hoy; las patadas y giros fueron incorporadas posteriormente por los jóvenes latinos- neoyorquinos en la década de los ochenta. Aquí, a la caraqueña Cotiza, también llegó la fiebre. Corría el año 1986. Era la época de los punketos, patineteros y patoteros, tribus urbanas que no distinguían clases sociales, pero si formas de andar en la ciudad: “se fue haciendo un boom el bailecito del coño y empiezan a llegar los discos del *break dance*”, sigue contando Pedro. “Empezó a llegar la música de Herbie Hancock, la película *Beat Street* y la vaina se convirtió en un coñazo”. El film, en el cual actúan dos de los históricos fundadores de la cultura hip hop, los *diyeis* África Bambataa y Kool Herc, se convirtió, a partir de su estreno en 1984, en película de culto al catapultar al movimiento hacia las masas que, finalmente, recibieron el peso del hasta ese momento poco conocida música y baile.

El señor Martín, tío de Pedro, tenía una miniteca llamada *Rick Demon* que colocaba los hits musicales del nuevo estilo dondequiera que se presentara: “mi tío fue, prácticamente, uno de los que ayudó a crear este personaje, porque él sabía que a mi me gustaba esa música. Sonaba en las fiestas de COPEI, en las fiestas de AD, en las fiestas del liceo, *matinée*, en todos lados que tocaba me llevaba y yo bailaba frente a todo el mundo”. Budú admite que el miedo escénico desapareció al comenzar su adolescencia cuando, al calor de una rueda de baile, se improvisaba una competencia que definía al mejor ejecutante del break-dance.

Moda o no, la practica del break- dance se extendió, y Carlos y Pedro participaron como artífices organizadores de la movida: “Montamos una alfombra en la calle, venían a bailar la gente de la José Gregorio, de Santa Elena, gente de la avenida, de todos lados. En aquel tiempo la vaina se convirtió en una demanda, un palo. Donde tú ibas bailaban *break-dance*. En las partidas de básquet venía un chamo y decía: ‘mira: pa’ vení el sábado pa’ picársela’. ‘Bueno, plomo pues’. Entonces yo sacaba la alfombra y mi tío sacaba las cornetas”, recuerda Budú.

El Niga confirma la versión: “En la época del break dance eso fue una euforia total tanto pa’ mi como pa’ Budú. Tuvo repercusión en San José, la zona del centro y el Este también, porque yo me acuerdo que en El Cafetal había burda de competencias y los chamos más grandes del barrio se desplazaban hacia esa zona. A uno no le daban permiso de ir tan lejos. Uno se escapaba pa’ sus vainitas más cercanas: Parque Central, lo más cercano que hubiera. En el mismo barrio nosotros teníamos una alfombra famosísima que la poníamos ahí y venían los distintos barrios a hacer combates con nosotros”.

La historia de la aparición de la alfombra no está muy clara. Según recuerda Budú, fue la sobreviviente de la mudanza de una familia que se fue de Cotiza: “Yo la guardaba en mi casa, la enrollábamos ¡pam!, y cuando se formaban esas bailaderas sacaba la alfombra. A veces la poníamos en el sitio planito que está frente a mí casa, donde hay unas escaleras y una bodeguita. Ahí se formaba el

bembé, salían a bailar uno por uno y siempre me dejaban a mi de último, porque si la vaina estaba perdida, salía yo y terminaba reventando a todo el mundo bailando”.

Los ganadores siempre eran anunciados por los más grandes, quienes observaban el espectáculo a la vez que lo arbitaban. Los gritos y los aplausos servían como voto popular. Al final la novedad pasó de moda, pero tanto Carlos como Pedro suman su época de bailarines de *break- dance* a la influencia que los condujo por esta senda que ni ellos mismos soñaban transitar. Hoy ya no pueden permitirse el lujo dar giros y patadas como lo hacían antes. Hay casi 20 años más y muchos kilos de diferencia.

En el campo de la música, el mercado está dominado por un reducido número de empresas transnacionales, quienes producen el 90 % de todos los CD's y videos con música que circulan lícitamente en el globo. En América Latina estas empresas controlan el 80 % del mercado discográfico, según datos publicados por la Unidad de Desarrollo Social, Educación y Cultura de la Organización de los Estados Americanos. Las únicas excepciones que ejercen relativo contrapeso son México y Brasil, países donde disqueras nacionales alcanzan una cuota significativa del mercado. En el resto de América Latina, incluyendo por supuesto a Venezuela, el bombeo de productos musicales sigue las pautas homogeneizadoras que acarrea la globalización, y que otorga preeminencia a la distribución de producciones pop anglosajonas. Los Vagos no fueron ajenos a ese bombeo, cuando el rap caló en la corriente mayoritaria estadounidense. Budú admite sin problemas su gusto y la influencia que la música anglo tuvo sobre él: “yo siempre escuchaba rap en inglés”, cuenta. “Mi primer vinil de rap me costó 19 bolívares, y me lo compré en una tienda en Guarenas”. Budú escogió bien: compró el disco de *Run DMC*, primer grupo de rap en lograr un disco de platino, una nominación a un Grammy y en aparecer en la portada de la revista *Rolling Stone*.

En cambio, Carlos no estaba tan influenciado por el género, por una sencilla razón: “si hoy, en esta época, no hablo inglés, en aquella época de chamo menos hablaba inglés. Yo te podía decir que era un *bit* arrechísimo y una música de pinga; escucharla y mover la cabeza era lo mejor pero... ¿qué coño sabía yo qué estaban diciendo los tipos?”.

Aunque no todo fue traído de los Estados Unidos. Al Caribe llega también la nueva influencia rapera, que luego de masticada por sus exponentes puertorriqueños, baja a nuestras tierras: “Todos los discos que yo tenía eran en inglés”, recuerda Pedro. “Pero un día fui a casa de una vecina por aquí que tenía el disco de *Jossie Esteban* y *La Patrulla Quince*, cuando tenían sonando aquel tema llamado ‘Blanca’. El tema lo cantaba el tipo junto a Vico C”. Armando Lozada Cruz - mejor conocido como *Vico C*- rapero puertorriqueño nacido en Nueva York, se convirtió en el verdadero referente musical de Carlos y Pedro, quienes lo empezaron a ver como santo y seña para lo que sería su creación musical: “Este es un tipo que está haciendo música rap, pero la está haciendo de verdad”, pensó Niga cuando escuchó el disco que Budú le había prestado: “Él Niga siempre ha sido salsero”, completa Budú sobre su amigo. “Siempre le ha gustao la poesía. Pero un día lo llamo y le digo: ‘pana oye esta vaina’, y el chamo no me paraba bolas. Le doy el disco de *Jossie Esteban* y me voy. Al rato -la vaina da risa- ya estaba tarareando los temas, ya se sabía el disco completo”.

“Ahí chamo es donde comenzó la vaina... así empezó el peo”, recuerda Pedro el inicio de la afición de ambos por el rap en español.

Las influencias estaban ahí, pero la vida escribía en cuaderno de doble línea. Cuando Pedro y Carlos salen del 6to. grado tienen apenas 12 años. Después de haber destrozado los nervios de sus profesores de la Unidad Educativa Anzoátegui los dos años que estudiaron juntos, cada quien toma su rumbo al terminar la primaria, y ambos dejan de estudiar: “Yo si servía pa’ estudiar”, dice Carlos. “Yo lo sabía, y de hecho hoy lo estoy haciendo. Pero más

que eso, yo sentía que estaba perdiendo el tiempo en el liceo. Me decía a mi mismo: '¿qué me están enseñando aquí, qué voy a hacer yo con todo lo que me estén enseñando aquí?' Yo lo que soy es artista, yo lo que quiero hacer es cantar, siempre lo tuve claro, toda mi vida, desde que tengo uso de razón. Y muchas veces, quizás por años, nunca lo dije, nunca lo expresé, pero siempre lo tuve claro y presente. Estaba esperando este momento con una fe arrechísima, porque sabía que iba a llegar. Lo sentía, cada año lo sentía más cerca, y en el transcurso de esos años ¿dónde vivía? Bueno, vivía en Cotiza. Sabía que mientras tanto tenía que hacer algo y en ese *mientras tanto* hice vainas: me metí en peos, también trabajé en una fábrica de calzados, me metí en el INCE, trabajé en el hospital Rísquez, era un obrero en el archivo. Esa era mi vida: bajar las escaleras del barrio, ir pal' hospital, volver a subir y ya, ese era mi trabajo".

Carlos empezó a recibir los ganchos a la boca de su estómago vital, en medio de una adolescencia sin estudios y temprano trabajar, golpes que asimiló mientras pulía su verdadero plan: la música. "Siempre estuve claro que si se iba a dar porque yo sabía lo que quería y pa' donde iba". Mientras tanto, descubre una nueva posibilidad: "conocí a un tipo en el INCE con el que vi de que se trataba el negocio de las drogas. En el mundo de la droga se podía hacer dinero vendiendo, y dije: 'aquí lo que voy a ver es billete'".

Con Pedro, la cosa tampoco funcionó como debía en el asunto de los estudios: "Llegué hasta el liceo Carlos Soublette, pero no servía pa' una mierda. Yo lo que iba era a dibujar y jugar básquet. Le mentía a mi mamá, decía que iba pa' clase y me quedaba jugando básquet. Nunca le paraba bolas a nadie. Hasta que le dije a mi mamá: '¿sabe que doña?, sáqueme de esta mierda porque yo no sirvo pa' esto'. Y ella me dijo 'haga lo que usted quiera, yo ya no te voy a dar nada'. Estaba jodio, me tenían castigado, no salía, estaba raspao, me sentía burda e' mal. Después comencé a hacer guevonadas: trabajar de ayudante de pintura, ayudante de albañil. Trabajé en una cauchera, fui cauchero por siete años. En aquel tiempo la vaina no daba mucho pero había rebusque. Vendía chiva que

jode. Me acuerdo que mi sueldo en aquel tiempo –año 93- eran 2500”. La chiva es el caucho usado que se remienda para ser vendido a un menor precio. Pero no estaba bien visto para el dueño de la cauchera que sus empleados hicieran negocios por debajo de cuerda: “Todos los días tenía real, eso es lo que me tenía ahí”, sigue contando Pedro. “Hasta que un día al jefe le picó ese culo y me botó pal’ coño. Ahí fue donde empecé a verla mala. Yo siempre he sido coleccionista de zapatos, y cuando me retiré de ese trabajo los vendí uno por uno. No te imaginas el precio en que los vendía, precio de gallina flaca porque estaba mamando”

Ambos terminaron viendo en la venta de droga la solución a los crecientes problemas del bolsillo, y entraron a nadar en una corriente que arrastra: “Había de todo: pitillo, piedra, monte, yo tenía toda mi vaina”, admite sin pudor Pedro, quien despachaba a diestra y siniestra, usando su casa como centro de distribución. Carlos era más discreto: “Trabajaba diferente que Pedro. Yo trabajaba en la calle. Estando en la calle cualquier tipo viene, habla contigo y tú le puedes decir: mira nos vemos allá, párate por allá y te puedes desplazar mejor. No estás todo el día vigilado por tu abuela o por tu mamá. Yo vendí ahí mismo en la Carabobo y también me desplazé por otros lados. Compré siempre perico porque era una droga para gente más *high class*. Si compraba piedras tenía que esforzarme en vender más pa’ ganar más. En cambio el perico era más caro. Pensaba en el carro, quizás en las mujeres, había muchas vainas que influenciaban: tener más pinta, poder cogerte más culos, quería una moto cuando veía a los demás chamos con sus motos... Un poco e’ vainas”.

Y es en la calle donde empiezan a recibir lo que les faltaba en su menú de influencias: “la influencia que tuvimos para las líricas, más que todo, fue la calle. Más que un cantante, fue la calle”, asegura Carlos. “No era que yo estaba viviendo en mi casa en un barrio peligroso, no. Estaba en la calle en las noches de peligro. Ahí fue donde yo me crié”.



El negocio empezó a girarse todavía siendo unos adolescentes. Nada extraordinario desde la llegada de las drogas duras a nuestros barrios, hace más de 20 años, prometiendo el dinero fácil que las vías legales no proporcionaban. Pedro, en su época de cauchero, ya había tenido inconvenientes personales en el barrio y tuvo que irse a vivir donde su abuela materna en Guarenas, ciudad satélite vecina de Caracas, donde luego de desempleado, empezó a vérselas negras. Las malas juntas llegaron y el aprendizaje de las peores prácticas también: “allá era peor, en Guarenas yo atracaba, andaba con tipos que robaban carros, motos, que habían estado presos, tipos que eran estafadores. Robábamos un carro chimbo y con eso patrullábamos toda la calle y robábamos otro. Bajábamos a la gente del carro: ‘fuera’, que se salieran de la fiesta. Me la pasaba con una rolo e’ banda, y yo vengo de Cotiza, no podía echarme pa’ tras. Ellos me tenían siempre un respeto porque decían: ‘este viene de Caracas, este es de Cotiza, mosca y tal, este hombre le pone’ Y nunca podía dejar caer mi moral, siempre fui pa’ lante pa’ no quedar mal entre los demás chamos”. Pedro y la banda a la que pertenecía aplicaban la técnica denominada *Patrullaje*, que consistía en robar un carro muy usado, el cual era usado para vigilar y hacer seguimiento a otros carros más nuevos que si buscaban como botínpreciado: “Al principio si me daba miedo, te voy a hablar claro. Pero después llega un momento que no te agarran y tú tas’ gozando. Cuando no te están agarrando tú estás vacilando”.

Pero un día se acabó la gozadera: “Al final estábamos tan pajiaos, que empezaron a caer uno por uno, y yo me vine”. La banda delictiva fue desmantelada y Pedro hubo de recoger sus macundales y volver a casa en Caracas: “me vine pa’ acá otra vez y empecé a trabajar en *Suela T*, una fábrica de suelas en la Yaguara; también me botaron de esa mierda, porque ahí también robaba yo como un perro. Me robaba las suelas pa’ vendérselas a los zapateros por ahí”. Ya ese par de sucesivos fracasos le llevaron a tomar una decisión: “Con los reales que me dieron yo dije: ‘yo no le trabajo a más nadie’, porque siempre estuve en contra de esa guevonada de que te tienes que parar a las seis de la

mañana, ponerte un uniforme pa' trabajarle a otro señor. Dije: '¿sabes qué? Con estos reales me voy a comprar unos tantos gramos de perico, y me voy a poner a trabajar tranquilamente'. Me puse a vendé, pero ahí sí fue intenso; la vaina se convirtió en un boulevard".

Carlos y Pedro tenían sus negocios andando, pero a pesar de la nueva dinámica, los Vagos no abandonaron su improbable sueño. Pedro seguía escuchando el hip hop que colocaba Toni Escobar y Ricardo Espinoza en el programa "Club Mix", transmitido por la emisora juvenil 92.9, y Carlos hacía el seguimiento del movimiento a través de *Zona Peligrosa*, pequeño espacio que en 1996 empezó a conducir *DJ Trece* en un programa radial llamado "Cosmo-Babies", que salía por la emisora Hot 94.

"Primero nos llamábamos Barrio MC", le contó el Niga a la revista *EXCESO* sobre los orígenes de Vagos y Maleantes. "Éramos cinco, pero uno cayó preso, el otro tuvo un accidente y el último... bueno, ese tipo nunca quiso servir pa un carrizo", contó en la entrevista. Empezaron cinco panas componiendo en medio del ocio, con una batería electrónica improvisada, poco ritmo y menos ganas, porque mientras los demás lo veían como un *hobbie*, sólo Carlos siguió adelante, otorgándole rango de obsesión a su pasión. Fue así como hizo el llamado al primer ensayo formal del grupo: "éramos cinco carajos, había un solo micrófono y el que cantaba era el Niga", recuerda Budú. "Yo tocaba, no cantaba ¡nada!, ni siquiera estaba metido en la vaina. Le dije: 'tengo oído y te ayudo pero no le voy a echar bolas a esa vaina'. Yo no creía, decía: 'que voy a estar yo... ¡Yo soy es un delincuente, no voy a estar en guevonadas!' ". Pedro vivía la música como un hobby y a Carlos eso no le importaba. En ese momento hacían falta aliados para no abandonar, nada más: "Yo era el que podía hacerle el sonido, estaba ahí haciendo la segunda a la vaina... pero nunca me lo tomé en serio", confiesa Pedro. Ese día sólo accedió hacer el coro en el ensayo, como excusa para vacilar con sus amigos.

Llegó el segundo intento de ensayo y la convocatoria no mejoró: “Fueron tres”, continúa Pedro. “No lo tomaron en serio. Éramos cuatro ese día, pero había otros chamos que estaban ahí viendo y agarraban el micrófono, improvisaban y no servían pa’ un coño. Por su puesto, lo agarró el Niga y cantó. Yo le dije: ‘así no vas pa’ lante, tú eres el único’. Entonces llega el Niga *de una* arrecho y dijo: ‘vamos a hacer una vaina: vamos a probar aquí quienes son los que son y los que no son. Improvisa tú’ ”. El micrófono cae en las manos de Pedro Pérez: “Ese día él me dio una hoja con una estrofa escrita y me dijo: ‘sin compromiso. Párame bolas, lanza la pista y dale al ritmo’. Pedro empezó a rapear la estrofa de la canción llamada *Saca tu Bandera*, que había compuesto originalmente Carlos: “Al carajo como que se le erizó la piel y todo el mundo se vió la cara, y el bicho me dijo: ‘verga chamo tu eres el tipo Pedro’. Yo dije ‘bah’. Pero todos los que estaban ahí dijeron: ‘chamo, tú voz, ¡qué bolas!’ ”. Cuando Carlos ve en Pedro esa oportunidad de hacer un dúo que podía funcionar, le asigna una obligación: aprenderse una estrofa para poder cantar juntos: “Me aprendí la estrofa y el bicho me dijo: ‘tírate la vaina’. Le daba él y le daba yo”. A Budú había que darle tiempo, no estaba convencido. “Pa’ ese momento, era un dúo lo que yo sentía que tenía que existir”, aclara Carlos. “Los Vagos y Maleantes tenemos que ser nosotros dos. Él es un rapero ¿entiendes?, hay pocos raperos; y además de eso, vive por mi casa y es pana mío”.

La apuesta de Carlos por Pedro funcionó, porque si bien ambos seguían en sus *business*, las inquietudes musicales no dejaron tranquilo al Budú: “un día estaba aquí en mi casa y escribí una canción, mi primera canción, llamada *Duro como un Muro*. Le mostré la vaina al Negro y le dije: ‘mira lo que escribí, Yo no sé nada de esta vaina’. Se la canté y el carajo: ‘¡¿qué?! ¡qué bolas!’. Chamo, de ahí pa’ allá, con el favor de Dios, hasta ahorita...”

El Niga también recuerda su primera canción escrita para el género, pero su apreciación es algo distinta: “de hip hop, la primera que guardé fue una llamada *La Belleza*, que era malísima, una de las más malas que he escuchado en mi vida y

en todo el mundo. Después escribí *Alfredo*, que se la dedicaba a un chamo de la calle, y por ahí nos fuimos”. Ya la pica se había convertido en senda, pero aún no alcanzaba el status de camino.

Horas de estudio de grabación pagadas por la venta de drogas, estafados por un productor arribista, los Vagos fueron pagando las novatadas del oficio de hacer su propia música. Pero en el año 1998 lograron sacar su primer demo: “era el tema de moda. Tú entrabas pa’ acá pal’ barrio y lo primero que escuchabas era *Doctrina Callejera*. No había nadie que no la escuchara”, asegura Pedro. Esta canción formaba parte de un proyecto musical anterior a *Venezuela Subterránea* llamado *Straight from the Cloacas* que, aunque grabado, nunca pudo salir a la venta. Su promotor fue Carlos Julio Molina, mejor conocido como *diyei* Trece, quien venía de formar parte de *La Corte* -colectivo hip hopero de amplio espectro y de duración efímera que sacudió algunas mentes en Venezuela durante la segunda mitad de la década pasada- y ahora se dedicaba al oficio de producir hip hop.

Al escuchar el disco *Straight from the Cloacas*, donde se reúnen una media docena de grupos raperos, fácil es percatarse que ninguno de los grupos que en él participan utilizan la fórmula salso que introducen Vagos y Maleantes en la canción que interpretan: letras sobre el barrio, rapeadas sobre fondo salsoso. Antes escuchabas en los demás uno o lo otro. No las dos cosas al mismo tiempo.

Llegar hasta la grabación del demo no fue, ni en sueños, soplar y hacer botella. Niga se animó a llamar a *diyei* Trece a su programa radial: “hablamos varias veces hasta que un día me llegué hasta un concierto en el Ateneo, me le presenté y le dije: ‘mira, yo también canto y le quiero echar bola, tengo una vaina que quiero que escuches’. Él era la persona que estaba la movida y que era el único al que yo le podía entregar algo pa’ que me dijera por lo menos: ‘es bueno, es malo, échale bola’ ”. Entregar *demos* es una costumbre bastante extendida en el mundo musical. El iniciado se acerca al productor, manager o artista con un

producto prefabricado, que servirá para calibrar el verdadero potencial de quien esté interesado en desarrollar su camino en la música: “Yo pa’ ese momento había tocado algunas otras puertas que nunca se abrieron. Y las que se abrieron no me pararon bolas, pensaron que estaba loco”, recuerda Carlos.

Pero ¿quién podría culpar a aquellos que, todavía al final de la década pasada, pensaban que el hip hop no era un género producible en estas tierras? Muy pocos valientes sacaban adelante unas contadas empresas personales o grupales: “yo dije ‘con Trece de repente puede haber un contacto’. De hecho lo hubo, él me dio su teléfono, hablamos, yo le entregué un casete, a él le gustó, y así estuvimos”, aclara Carlos. “Y así decidimos grabar una canción”. El esfuerzo rindió sus primeros frutos. Grabaron, sonaron, y aunque esta vez sólo llegaron a pocos oídos, la fiebre estaba instalada. Los Vagos combinaban su diario negociar con la pasión de rapiar, manteniendo su práctica: “lo hacíamos en el barrio los fines de semana, estábamos en la noche, de repente llegaba un tipo con un tambor, con una tumbadora y empezábamos a rapiar con tumbadora”. En lugar de cantar salsa, usaban sus instrumentos y ritmo para descargar rap.

Mientras esperaban la siguiente jugada, la reaparición de alguna ventana por donde exhibir su música, había que seguir girando el negocio, atendiendo a los clientes que requerían de su mercancía. Es la época de la cocina *bouquet*, con Pedro y Carlos en plan de chefs de galletas de piedra o crack, derivación del perico mezclada con bicarbonato de sodio y agua. Nuestro país, uno de los más importantes para el tránsito de cocaína, marihuana y heroína con destino a los Estados Unidos y Europa, y para los productos químicos desviados hacia Colombia, aumentó sus índices de drogodependencia de manera brutal a mediados de la década del noventa, cuando en Venezuela la economía se sostenía en un hilillo y el sueño de estabilidad política y social se había esfumado. Según datos de la Comisión Interamericana para el control del abuso de drogas (CICAD) hasta 1995, eran el crack y la cocaína -en ese orden- las drogas que tenían mayor impacto entre los consumidores de nuestro país. De hecho,

Venezuela se convirtió en el país de Suramérica donde más consumía el crack en términos absolutos.

Así, la cantidad de clientes que atendieron estos dos, también aumentó. Pedro compró un kiosco, un carrito de perrocalientes y una bodega en el barrio, donde vendía lo permitido y lo no tanto: “la mamá de mi chamo era la que lo movía; yo trabajaba la droga y ella trabajaba lo legal”. Carlos también se movía en otros rings: “Tuve oportunidades pa’ llegar a niveles muy altos, internacionales, porque trabajé con gente muy importante de ese negocio aquí en Caracas y en Venezuela en general”.

A pesar de la naturaleza del negocio y la clientela atendida, nunca le vieron el queso a la tostada. Carlos terminaba pagando deudas con su sueldo en el hospital Riskey; Pedro admite que nunca fue rico. La gastadera en zapatos, ropa y fiestas no podía dejarles espacio para la acumulación de las montañas de real que anhelaban con la venta. Además, el cerco sobre los dos se cerraba. Las denuncias reiteradas de algunos vecinos de la zona sobre los negocios y andanzas, fueron poco a poco arrinconando a Pedro y a Carlos y desatando sobre sus cabezas tormentas difíciles de manejar: “Aquí en mi casa ya la vaina era gris, mi casa era un palo de agua todos los días. No había alegría, no había nada, aquí lo que había era peo porque yo vendía droga, y la droga la tenía aquí adentro. Imagínate como se sentía la pure, ella decía que yo iba a terminar preso”, confiesa Pedro.

Se acercaba el momento de tomar una decisión. La policía matraqueando, preguntando en la calle Carabobo por las casas de Carlos y Pedro, amenazando con joderlos. A Pedro le tocó vivir escenas límites: “Había un policía que me tenía la guerra. Llegaba y me pedía la cédula, me raqueteaba, y arrecho porque no me conseguía nada, me decía: ‘te voy a escoñetar la vida coño e tu madre. No creas que soy guevón. Yo sé que tú estás vendiendo aquí. Voy a venir a las diez de la noche, y si te veo parao aquí te siembro’ ”.

Pero ¿Cuáles eran las opciones? Carlos lo sabía: “En este trayecto cuando uno es artista, siempre tiene ese problema, de no saber si a lo mejor la vaina no se pueda dar. Eso le pasa a todo el mundo, a todo el que decide agarrar esta carrera. El Budú nunca confió: ‘eso es muy arrecho, no lo vamos a poder hacer’, siempre fue muy negativo. Yo, sin embargo, le decía: ‘vente, vente’, lo llevaba pa’ un toque y pal’ otro y le decía ‘vamos a seguir que si se va a dar, tranquilo’ ”.

La decisión definitiva de abandonar la venta de droga y dedicarse a la música fue menos traumática y casi premonitoria. Estaban en casa de Argenis, uno de sus amigos del barrio de toda la vida. Sentados en la mesa, Carlos confrontó de una vez a Pedro: “le dije que hasta aquí, que lo nuestro era la música y que no podíamos seguir con eso. Cuando estás vendiendo sabes que estás haciendo mal”, contó Carlos en la revista Rolling Stone Latinoamérica. Esa vida ya sabían que no los llevaría a ninguna parte: estaban endeudados, nunca vieron las lucas para decir que eran ricos, nada. Para no estar hoy en cualquiera de los penales del país y, en cambio, estar presenciándose como uno de los mejores grupos de hip-hop de la escena local, han tenido, dicho en buen criollo, mucha buena leche.

El día siguiente a esa conversación pintaba común y corriente. Viernes. Nada fuera de lo común. En la noche, Budú yacía recostado en su casa viendo películas, hasta que su pareja decide ir a trabajar un rato en la bodega que juntos habían montado, y le pide a Pedro que la acompañe. Ella llevaba a Jackson O’Neill –el hijo de ambos- en sus brazos, mientras Budú comenzaba el despacho: “yo tenía una mercancía ahí en la bodega, porque llegó un tiempo en el que yo era un bruto e’ mierda que estaba en el abasto metiendo el paro y ahí mismo *despachaba*”. La paz termina en un segundo, cuando una bulla inconfundible irrumpe en la cuadra y hace saltar a Pedro hacia el mostrador de la bodega: “De repente yo veo que viene un poco de inteligencias, paaaaaaa, un coñazo de motos”. Y la sangre sube a su cabeza, bombeando sus más profundos temores: “yo digo ¡verrrrgaa!, y llegan ¡guam!, dan una vuelta por la calle, no nos paran

bolas y se meten en la casa de un pana, que tenía un peo de una violación con una menor. Después que pasan digo: ‘¡coño, menos mal!, pero pinga, yo me voy a recostá un rato allá en la casa. Dame acá el potecito de las piedras’. Yo utilizaba siempre un potecito donde va el rollo de las fotos, los llenaba de piedras y andaba con eso en la calle”.

Casi a la misma hora, a un par de casas de distancia, el Niga sale con algo de mercancía encima para la venta nocturna: “Iba saliendo de mi casa con un poco de vainas. Venía con piedras por aquí, de este lado tenía perico, de todo. Cuando veo que le están allanando la bodega a Pedro digo: ‘es con nosotros’, porque en la bodega de Pedro estaba yo metido todo el día también, y allí iba la gente a comprar ‘y que’ a la bodega y a la final lo que iban era a comprar mierda”. Carlos volvió sobre sus pasos, se deshizo de lo que pudo y esperó el puertazo de la autoridad.

La noche parecía haberse calmado, tanto que Budú se queda dormido, mientras su esposa seguía en el abasto. El descanso no duró tanto.

-¡Pedro... hijo... hijo!, susurra Doña Elena a Pedro, mientras este duerme.

-¿Qué pasó vale, qué pasó?

-¿Tú tienes droga en la bodega?

-¡No, no!

-¡Están allanándote la bodega! ¡Y ahí están tu mujer y el niño!

-¡Verrrga, chamo, Dios mío, no! “Por eso es que yo chamo a Ése lo tengo yo todo el tiempo... yo lo que pensaba es pedirle a Él: ‘Mira. Te lo prometo, sácame de este lío y te lo juro que...’. Yo ahí venía con problemas cada día más intensos con la mamá de mi chamo que me decía: ‘¿hasta cuando vamos a estar en esta guevonada, viviendo de la droga? No joda, yo quiero que tu seas una persona inteligente. Ahora todo el tiempo es droga, droga a todos lados’ ”. Aunque ya no son pareja, Pedro agradece infinitamente a la madre de sus hijos por haberle hecho frente a la situación que nos cuenta a continuación:



“Esa misma noche, yo recojo todo, pa, pa, boto, agarro, encaleto. Ya tenía toda la vaina con una sola mano como pa’ botala. Me pongo a ver pa’ fuera de mi casa y habían como quince motos de dos policías en cada una: Metropolitana. Esa vaina parecía una zamurera, y yo escuchaba como entrevistaban a la mamá de mi chamo: ‘¿dónde está su esposo, por qué su esposo no está aquí, en qué trabaja?’. Bueno, se fueron, y yo salgo. No tenía cara para ver a la mamá de mi chamo, porque ella tenía tiempo diciéndome que esta vaina iba a llegar, y yo siempre: ‘bah, hija quédate quieta’. De repente cuando veo a la jeva, abre la boca y se saca como quince rocas que a mi se me habían olvidado, no las había visto y ella las pescó, se la metió en la boca y frentió con los pacos con la boca llena e’ piedras y con Jackson O’Neill recién nacido. ¿Cómo? No sé. No sé como hizo la mamá de mi chamo, pero se metió las rocas debajo de la lengua y no le pillaron un coño e’ madre. Bien por esa. Dios me sacó del foso en ese momento...”

Tiempo. La noche era larga y el susto no había pasado aún.

“La mamá de mi chamo me formó un peo”, continúa contando Pedro. “Agarró la droga que yo tenía, la botó y yo dije ‘bien, me voy a quedar quieto’. Cuando estamos durmiendo a las cinco, seis de la mañana, vino otra vez mi mamá:

- ¡Hijo, hijo, hijo!
- ¿Qué pasó?,
- Están allanando frente a la casa.

Al frente de la casa de Pedro estaban requisando a todos sus panas: “Por eso es que yo le doy gracias a Dios”, dice. “Las únicas casas que no allanaron fueron la del Niga y la mía, y éramos de los que estábamos más embasuraos en esta mierda. Yo veía a los pacos montados en el techo, levantando techo y ¡pa!, sacando y buscando. Y en la ventana, sentao - ya no tenía drogas, ya no tenía nada- estaba esperando mi turno, que llegara el coñazo. Eso era el infierno

hermano. Estoy viendo todo el procedimiento de los sapos esos, como escoñetaban, metían mano y sacaban. Y cuando volteo... atrás estaba mi hermana, mi mamá y mi hijo”. Las peores imágenes saltan a la mente de Pedro: "ya yo he visitado burda de gente en las cárceles, ya se como es la cárcel: los hijos de los tipos que están en las cárceles, cuando los van a visitar, ya saben la rutina. Los hijos saben que el papá usa cuchillo, que el papá usa pañuelo... todo. De tanto que van a visitarlos, los hijos ya saben. Los chamos no son guevones”. La posibilidad de verse en esa situación lo empujó a dar el paso. “Dije: ‘yo no quiero eso pa’ mis chamos’. Y ví a mi vieja bella, vi todo lo que podía pasar y dije: ‘No más’. La vaina es tan fuerte que me dan ganas de llorar porque fue un momento... veo la vaina... y... verga... Siempre que cuento la historia me dan ganas de llorar...”.

Como bien lo dijo Budú. Sólo él y Carlos se salvaron esa noche del allanamiento. Niga también supo lo que seguía a partir de allí: “Después de ese día dije: ‘qué va. Yo me voy a dedicar es a lo mío. Cuésteme lo que me cueste. Y me costó, porque pasé de tener cien lucas en el bolsillo todos los días a no tener nada”.

Aprendida la lección y agradeciendo el escarmiento, dijeron hasta aquí. Pero aún así tuvieron que labrar dos años antes que su música, estilo y letras, les diera la primera paga: “Estuvimos en mil quinientas partes”, cuenta Niga. “Mil quinientas plazas y discotecas. Nunca se me olvida la primera vez que cobramos: fueron doce mil bolos, doce lucas cada uno. Me acuerdo que Pedro lo agarró así y dijo: ‘nooooojjjoodd...’ Y yo: ‘bueno marico, bien, eso es así guón, no hay güiro. Vamos a comprarnos unas hamburguesas, nos vamos, pagamos el *libre* y bien. Mañana será otra vaina’. Después otro día fueron 17 mil, después 17 quinientos, nunca se me olvida. Otro día fueron 32 mil y le dije a Pedro: ‘viste marico, ahí vamos’. Otro día fueron 80 y dijimos: ‘¡verga! ¡Ochenta lucas pa’ cada uno! Tamos cobrando, son unos reales, no son 10 bolívares, con eso uno se mueve vale, se mantiene’. Yo hoy vivo de mi profesión y del sueldo del hospital, pero de hecho

trabajo hasta este año porque ya está fuerte, ya cumplí mi ciclo. Son quince años que voy a tener en diciembre trabajando en el hospital y ya voy de lleno a lo que es la música”. Se dejaron de Maleantes. Empezaron a echarle bolas.

“Cuando grabamos la canción para el disco *Straight from the Cloacas*, fue como un aliento, pero la vaina se volvió a ir pa’ bajo”, hace el recuento Carlos, hoy mirando al pasado. “Apareció Juan Carlos con *Venezuela Subterránea* y fue otro aliento. Por fin hicimos el disco, grabamos dos canciones pero ¿qué pasaba? ¿Iban a pegar? ¿Iban a tener éxito? Yo le dije a Budú: ‘quédate tranquilo, que este disco, con esos dos temas que nosotros grabamos, es un clásico. Olvídate que eso va a ser un coñazo’. Y lo fue”.

Convencidos unas veces y otras no tanto, siguieron el único camino que quedaba: la música. “Vagos y Maleantes vendió drogas pa’ pagar su estudio. Y aquí estamos. No vendemos más esa vaina... y ahora nos pagan el estudio a nosotros”, le dijo Budú a Rolling Stone. Ese estilo que interpretan los llevó a ser reconocidos por el público y así empezaron a salir en los periódicos, las revistas y canales de televisión en Venezuela, y algo más allá: “Ahora me río”, culmina Budú. “Antes la policía me paraba para humillarme. Ahora me para pero pa’ pedirme autógrafos”.

***CAPITULO IV: Los Vagos en la industria del espectáculo, en los medios y el público.***

*“Si en Venezuela preguntas al azar el tipo de música favorita, probablemente la mayoría salte a decir: “¡Ay!, yo te puedo escuchar casi cualquier tipo de música”*

***José Antonio “Muu” Blanco***

***Disc Jockey caraqueño***

Recorrer los pasillos y niveles del Centro Comercial Sambil un domingo a las seis de la tarde es, ante todo, una verdadera demostración de habilidad corporal. Gente caminando como colonias de hormigas, asomados en las vitrinas, comprando, consumiendo, con niños en brazo, de la mano con la pareja, distraídos con el resplandor del último modelo de lo que sea que esté puesto en exhibición.

Allí, en el anfiteatro del Centro Comercial, era la presentación de los Vagos. La capacidad para 1500 personas se había quedado corta ese domingo, cuando a ellos les tocaba cerrar con su música un show de *Tunning*: hobby automovilístico que se basa en la modificación del motor y la aerodinámica del estado original de los carros.

El ambiente era demasiado fiestero para ser domingo de un fin de semana de fallecimiento Papal. Igual se entendía parte de las desinhibiciones del momento, al caminar sobre la alfombra de latas de cerveza vacías que cubría el suelo. La tarima retumba cuando salen a cantar los Vagos. El público también. Enfrascados en su *performance*, Carlos y Pedro no se han dado cuenta de la cantidad de gente que tienen compartiendo con ellos alrededor: breakers, músicos y, sobre todo, los medios. Televisión, radio, páginas de Internet con cámaras,

flashes y micrófonos los apuntan tratando de captar sus movimientos y frases. Lucen cómodos, parecen estar acostumbrados. Pero no siempre fue así.

El hip hop es una forma de protesta, de desahogo. Es una música que, por su origen, es anti-sistema. Pero no por eso podemos hablar de ninguna revolución en el país producida por esta música, como sucedió al difundirse más allá del Bronx por todo los Estados Unidos. Aunque ataca parte de sus perversiones, el hip hop de la actualidad navega en la corriente de mercado sin ningún problema. La televisión venezolana presenta a sus exponentes en *Sálvese quien pueda*, *Ají Picante*, *El Resuelve* o el programa de Marieta Santana porque está de moda y es dinero en la caja registradora. Los sites de Internet que promocionan las fiestas en Caracas, Maracay, Valencia y Maracaibo, por ejemplo, retratan a sus exponentes en sus fotos porque es “in” hacerlo.

Antes, fueron pocos los que decidieron tomar el riesgo de apostar por el hip hop en estas tierras. Uno de esos ejemplos fue la compañía productora de comerciales *A&B Producciones*, que promociona *Subterráneo Records*, la disquera a la que pertenecen los Vagos. Ellos combinaron la visión de oportunidad que significaba el hip hop real para efectos mercadeables, con la reflexión de que mejorando y apoyando el entorno mejoraba también el propio negocio. Por eso, cuando Juan Carlos Echeandía (quien hasta ese momento trabajaba como uno de los productores estrella de la empresa de comerciales) les planteó la posibilidad de voltear la mirada hacia la creación de la disquera, en *A&B* no lo pensaron demasiado para decidirse: era hora de apoyar al hip hop hecho por tipos de verdad. “Los artistas pueden resultar atractivos comercialmente, nosotros le sacamos provecho a eso”, le dijo Echeandía a la revista *DJ Planeta*. “Pero no nos vamos por la fórmula conocida y tradicional de que las cosas peguen. Tenemos ese principio”.

Igual, no es posible engañarse: si hoy se escucha hip hop en las radios comerciales, si el gobierno nacional pone en algunas de sus cientos de cuñas a

jóvenes intentando rapear y la televisión comercial los invita a sus programas matutinos es porque a estos sectores les conviene que así se haga. El hip hop es hoy para ellos rentable y aumenta sus beneficios, en billetes o imagen.

En una economía de mercado saludable, el éxito comercial de la mayoría de los músicos se mide por el número de copias vendidas. Pero eso es en otro lado. Aquí la cosa funciona de forma un poco diferente: la industria musical en Venezuela es presa fácil de la piratería. Los buhoneros tienen la mayor variedad, stock, flexibilidad y precios bajos en música y videos, muy por encima de cualquiera que desee irse por la vender de manera formal. Por eso el éxito no puede ni siquiera medirse por la venta en discotiemdas, sino por la cantidad de veces que un promotor te llama para que cantes en alguno de sus eventos: discotecas, tunning, cervezadas, pro-graduaciones o aperturas de algún local. Es allí donde se cuesen las habas para los artistas, mientras que la piratería es el medio para difundirse: “Un tremendo éxito es cinco mil copias, y es un disco de oro”, dice Echeandía, manager de los Vagos y Maleantes y de Guerrilla Seca, otro de los grupos salidos del documental *Venezuela Subterránea*. “Un 80% de las ventas se lo lleva la piratería, una cosa grosera. Lo cierto es que se calcula que por cada copia legal hay cuatro ilegales, así que saca la cuenta. Nosotros estamos hablando de por lo menos veinte mil copias nuestras sonando por ahí en Venezuela, y eso por una parte destroza el negocio, la industria. El negocio legal lo mantiene Esperanto, Sonográfica, Rodven, Eurocompact. La gente que compra disco legal no es mayoritariamente gente del barrio”. El fuerte del target es de adolescentes de clase media, cuyos padres “adultos contemporáneos” compran los discos para sus hijos.

Pero en el reino de la industria musical, es la radio la niña consentida, porque es ella quien permite a los artistas existir, primero, y subir los escalones de la fama, después. En el mundo que vivimos hoy, la aparición ante audiencias masivas implica, en la mayoría de los casos, un acuerdo tácito que equivale a parte del éxito. Pero sonar no es tan sencillo. En Caracas, en la mayoría de los

casos, tienes que pagar para poder sonar: “aquí la canción podrá ser muy buena, pero no te la ponen si no pagas”, afirma Máximo Pastorelli, productor musical y dueño de *Balcon Zone*, disquera que también apoya el hip-hop local. “Ha habido casos en que ha llegado gente a sonar en la radio sin pagar, porque el público lo exige, o los buhoneros tienen esa canción, y los responsables de las radios no se quieren quedar atrás. Pero son la excepción.”

Según cifras aportadas por el mismo Pastorelli, de acuerdo a su propia experiencia, si a usted se le ocurre llevar una canción a una radio para que la incluyan en su rotación, debe usted también adjuntar un cheque por unos dos mil dólares al mes. Por eso es normal preguntarse qué pasó con los Vagos cuando les tocó enfrentar esta situación: pues, lo usual. Del disco *Venezuela Subterránea* no sonó una sola canción en la radio durante dos años, aunque en la calle podías ver la copia del disco en casi cualquier tarantín de música. Y ellos mismos también decidieron mantenerse fuera del entramado comunicacional que asociaba al hip hop con la corriente dominante de agrupaciones que salieron alrededor del año 2000, y que se formó próxima al movimiento nacido en Los Próceres: “Nosotros estábamos en contra de estar reunidos en una plaza, nosotros somos de barrio, éramos burda de rebeldes en aquél tiempo”, cuenta Budú. “A veces íbamos a ver, y lo que veíamos era a un poco de cabezas de guevo manejando patinetas y *freestaliando* en la calle por ahí. Ajá... ¿y por qué no fristaleas en el barrio? ¿Por qué no agarras y creas la movida en tú barrio? Ahhh... van pa’ la plaza porque les da pena que los vean los malandros en su barrio”.

Era difícil encontrarlos siquiera para una entrevista. Eso lo asegura Erika de la Vega, quien conoció a muchos de los exponentes del género apenas éste nacía en Venezuela, e intentaba darle espacio dentro del programa radial que para ese momento conducía junto a Enrique Lazo en la emisora de corte juvenil 92.9: “Vagos y Maleantes eran los inalcanzables. Imagínate la contrariedad: en el programa estábamos tratando de apoyar algo que estaba a punto de estallar como un boom de la música, y resulta que ellos eran inalcanzables. No venían al

programa, se les hacía difícil, siempre tenían algo, hasta que una vez fueron a la 92.9 y los conocí. Pero ya, hasta ahí.”

Hoy ya no se esconden. Al contrario. El perfil que los Vagos han ido adquiriendo dentro del entramado comunicacional venezolano ha caminado desde la ignorancia absoluta sobre su existencia desde su aparición, hasta el ofrecimiento de algunas críticas halagadoras por los papeles actorales que interpretaron en la película *Secuestro Express*. Entraron en la radio, viven de las presentaciones en vivo. Muchos periódicos y publicaciones han enviado a alguno de sus reporteros a averiguarles la vida y andanzas: periódicos como *El Nacional*, *El Universal*, *URBE*, *Ultimas Noticias*, el *Times* de los Ángeles y Nueva York y *El Nuevo Herald* de Miami. Revistas como *Play*, *Platanoverde*, *Exceso*, *Rolling Stone*, *Producto*, han intentado abordar su transitar musical y personal, pisando al mismo tiempo el pedal del pasado criminal y el del peregrinaje en el mundo del espectáculo. Pero este camino no ha estado exento de desencuentros. Niga cuenta el por qué: “yo he estado en entrevistas donde pareciera que al periodista le da asco hacértela. Solamente te la hacen porque estás sonando, es un beneficio para ellos. Sino, no te lo hicieran, porque nadie va a ir hasta Cotiza a buscarte. No les interesa lo que traes, cuál es tu sentimiento, y esa vaina te va llenando de arrechera”. Budú lo secunda: “tú vas a una entrevista y te preguntan: ‘¿y por qué Vagos y Maleantes, y por qué Budú, y por qué Niga, es cierto que ustedes vivían en un barrio? ¿A quién es el que le gusta Erika de la Vega de los dos?’ Puras preguntas cabeza de guevo que te ponen a pensar: ‘¿yo me paro a las seis de la mañana para responder este poco de paja?’ ”.

A pesar de las ingratas excepciones, Carlos y Pedro han aprendido poco a poco a insertarse en los medios, a convivir con la parte del negocio que representan las disqueras, la radio, prensa, TV e Internet. Carlos Julio Molina, *diyei* Trece, ha sido promotor activo en este involucramiento: junto a él, Budú conduce hoy un programa semanal de hip hop en el canal de televisión Puma llamado *Rap Zona*. Mientras que Niga es, también junto a Trece, la voz al mando



de *Radio Bazuka*, emisión radiofónica transmitida por Ateneo FM 100.7 que promueve todo aquello que se esté haciendo sobre hip hop en Venezuela. Ninguno de los dos espacios son la oda a la producción, pero tampoco provoca hacer fiesta con el dinero que los patrocinantes invierten en ellos.

Los Vagos y Maleantes nacieron solos, pero crecieron apadrinados. Aún así, han entendido que una empresa productora detrás de ellos no es suficiente base para estarse quietos, y que ahora necesitan el poder de distribución que ofrece la disquera *Líderes* en el mercado internacional, y el entramado buhoneril para seguir sonando en el mercado nacional. Los dos ayudan a promocionarlos, pero saben donde sigue estando el queso de la tostada: “El grupo y el productor ganan por el toque, por la presentación en vivo”, comenta Edmundo Bracho, periodista. “De ahí que hasta les conviene que pirateen sus discos, porque logran muchos más escuchas, se riega el boca a boca, hay mayor consumo real, así sea a través de la economía informal. Es más barato, pero adquiriendo ese producto, dan a conocer más la agrupación, tienen más opción de hacerse un nombre, que ruede la voz y se pongan a tocar, que es donde en realidad ellos cobran. Es una dinámica muy diferente a la de países europeos o Estados Unidos, donde no puedes quemar discos”.

Si te conocen, sueñas y gustas, tocas. Esa es la ecuación: “Los toques son la parte del negocio más onerosa”, admite Echeandía. “Ahí si alineas a todo el público fanático del movimiento en el momento del concierto. Van los que tienen, los que no tienen, los del Este y los del Oeste”.

Aunque salen en las fotos de los *punto com* de *Rumba Caracas*, *Fashion Nights*, *Caracas de Noche*, *Terra*. Aunque ahora trabajan con algunos de los grandes del negocio comunicacional, no es convertirse en productos el objetivo inicial en la planificación anual de las metas de los Vagos. Por lo menos así lo cree Erika de la Vega, que algo debe saber sobre luces, cámaras y farándula: “No los veo todavía contaminados de esa figura pop, más bien creo que son cada vez más

críticos en lo que es una imagen del hip hop y del medio underground. Cuando yo los veo siguen siendo como son. Por ejemplo, por cosas de la vida me toca entrevistar a Budú, a Jonathan Jacobowitz y a Trece por la película *Secuestro Express*, para AXN, el canal de cable donde se hacen entrevistas para toda Latinoamérica, y bueno... se supone que es una entrevista seria. Entrevisto a cada uno y cada quien con su actitud, y cuando llego al Budú es Budú. Sabiendo que era una entrevista para toda Latinoamérica, tú lo veías: 'noooo chamo, esa Mía Maestro se puso bravísima conmigo porque no me aprendía la letra y yo me ponía nervioso'. ¡Qué bueno seguir viendo que no hay poses y que todavía puedas descubrir de esa manera! Creo que eso es lo máspreciado que el Budú y el Niga tienen, y que no solamente lo transmiten a través de la música, sino cada vez que hablan, cada vez que se visten, en su día a día”

Haciendo el esfuerzo por mantenerse fieles a su origen o promocionándose como un producto, a cualquier grupo en Venezuela le cuesta vivir de su trabajo musical. Por eso, la pregunta que salta a la cabeza es ¿cómo los Vagos logran competir y vivir de su música en un mercado musical como el venezolano?

“Yo sólo quiero pegar en la radio/para ganar mi primer millón”

“Te veo en 10 minutos en el fondo de los sanitarios/ nuestro encuentro es justo y necesario/quiero hacértelo frente al espejo”

“Tiene los ojos negros/ como la noche oscura/tiene los ojos negros/mirada de locura”

“Vamos negro pa’ la conga/mira que quiero arrollá/ mi cuerpo desesperado oye sonar la bongó/me pongo a bailar, bailar/la sangre se me alborota”

“Fría como el viento/peligrosa como el mar/ dulce como un beso/ no te dejas amar por eso...”

“Viaje de amor/ de música ligera/ nada nos libra/ nada más queda”

“Ojalá que llueva café en el campo/ que caiga un aguacero de yuca y té”

“Ávila/ cerro el Ávila/ Ávila/ cerro el Ávila”

“¡Cómo caminan!/ las caraqueñas”

“Descarado/ eres un descarado/ odio lo que eres/ pero amo tu descarar”

“Una rosa pintada de azul/ es un motivo”

“El baile del perrito/ el baile del perrito/ el baile del perrito/ si que te va a gustar”

“Tengo la camisa negra/porque negra tengo el alma”

“Una fan enamorada/ está esperando tu atención y tu mirada...”

Si reconoces al menos un par de estos extractos de canciones, has pasado tiempo en estas tierras escuchando la radio. La capacidad absorbente de música de parte del venezolano es impresionante: va desde Eminem hasta Natusha, de la Billo's a Los Diablitos, de Betulio Medina a Mozart, pasando por Dimensión Latina, Beatles, U2, Olga Tañón, Fito Páez, Guaco, Mark Anthony, Björk, Diomedes Díaz, Bob Marley, Sexteto Juventud, Coldplay, Maná, Britney Spears, el Carrao de Palmarito, Laura Pausini, Molotov, Celia Cruz... Y un largo etcétera.

“En Venezuela una persona promedio, la mayoría de lo que puede llamarse una ‘audiencia musical’ escucha sin problemas –aprecia, y más bien busca- a un cantante como Luis Miguel, luego pasan a un rap, a Metallica y vuelven a Ricky Martin sin problemas”, afirma Edmundo Bracho. “Tienen capacidad de asimilar. Es una cultura muy permeable, y poco segmentada comparada a la de los países industrializados o hiper- industrializados, y menos segmentada en cuanto a gustos específicos. Me explico mejor: la mayoría de los venezolanos, en cuanto a sus gustos, no son segmentados como, por ejemplo, el mercado norteamericano. Es muy difícil conseguirse a un negro norteamericano que le guste el Trash Metal, una vaina hecha por blancos, protestantes, anglosajones. Así como es muy difícil que alguien en la Tejas rural blanco te escuché un rap”. José Antonio *Muu* Blanco, diyei y crítico musical, lo secunda: “en este país hay demasiada diversidad. A ti te gusta el hip hop pero también te gusta la salsa. Te puedes vacilar cualquier tipo de música y, dependiendo de las circunstancias, hasta el merengue te lo calas y no le paras bolas, porque así es la idiosincrasia de uno, que está acostumbrado a vacilarse todas las vainas: un día te puedes vacilar el hip hop pero un día no hay

hip hop sino que solo hay merengue. Bueno, te lo vacilas porque lo que quieres es compartir con tus panas. No te gusta, lo criticas, pero estás sentado ahí”.

¿Eso es bueno, es malo?: “No sé. De repente cándidamente digo que es más bueno que malo, porque la gente está escuchando más música. Ahora, ¿qué visión crítica hay ante eso? Bueno, no mucha”, cierra Bracho.

Y ahí están los Vagos, incluyendo su música dentro de este abanico de propuestas, compitiendo no sólo con sus pares raperos, sino con toda una industria variopinta, diversa y compleja. Al merengue, el bolero, la salsa, la música pop anglo, el rock argentino y mexicano, el reggae, vallenato y el tambor venezolano, se le ha adicionado un nuevo invitado: hip hop hecho en Venezuela. ¿Hip Hop? ¿Pero eso no es como el reggaetón pero gringo?

## **CAPITULO V: Breve historia del Hip Hop**

*El Hip Hop es, definitivamente, una nueva cultura, floreciente en los abatares de esta post-modernidad, que nos cambia y nos mimetiza en una nueva metrópolis.*

**Daniel Acosta**

**Periodista y Escritor venezolano**

Colocar en *Google* las palabras Hip Hop significa esperar la aparición de más de 235 millones de opciones y páginas para elegir. Chamos con gorra de lado, franelas grandes, muñequeras, movimiento de manos de arriba abajo, graffitis en las paredes y tipos con pose de malos, son imágenes que pueden venir a la mente cuando se piensa en hip hop. Pero, ¿Qué es en realidad el hip hop?

Si traducimos la palabra de forma literal, diríamos que se trata del “Salto de Cadera”, en alusión a los movimientos producidos por su ritmo. Pero la definición va algo más allá. El hip hop es un movimiento cultural nacido en EEUU, en la ciudad de Nueva York. Al sur del Bronx para ser más exactos. Agrupa cuatro modos básicos de expresión: diyeis (dj’s), mcing (MC’s), B-boying y graffiti. Todas tienen nombres y conjugaciones en inglés porque, básicamente, el hip hop nació y creció en la tierra del Tío Sam. Después de grande se vino al sur del continente. Hasta la roquera Argentina ha llegado su influencia.

Lo de cultural del movimiento viene porque agrupa un conjunto de creaciones materiales y espirituales que van más allá de una música o moda. El *MCing* o rapeo es la parte de la cultura que se manifiesta a través de la expresión vocal de las líricas en un fondo musical controlado por el *Diyei*, figura encargada de mezclar pistas que sirvan de apoyo al cantante. El B-boying o break dance se refiere al estilo de baile caracterizado por los movimientos acrobáticos ejecutados

desde el piso y que rozan el contorsionismo. Por último, el Graffiti es la vía de expresión visual que utiliza el lienzo urbano para plasmar formas y mensajes con la pluma del aerosol.

No está claro como estos cuatro elementos se asociaron a la definición del Hip Hop. Una de las versiones más aceptadas es la que afirma que en 1974 un *diyei* conocido como África Bambaataa crea un colectivo llamado *Zulu Nation*, que agrupaba a jóvenes practicantes de las cuatro disciplinas como forma de evasión y protección frente a la escalada de enfrentamientos entre bandas por problemas de drogas en el Bronx. Lo que si está claro es que todos los elementos comparten una característica común: son creaciones contestatarias que hoy van de la mano y se complementan unas a otras.

Desde su inicio hace tres décadas, el hip hop se edificó sobre dos pilares fundamentales: alienación y libertad. La alienación producida por la opresión de gran parte de la sociedad blanca estadounidense hacia los grupos afroamericanos, que venían recién estrenando derechos civiles y políticos que les costaron sudor y sangre. La alienación producida por las condiciones económicas de unos Estados Unidos después de la guerra de Vietnam. En esa época, las principales industrias de ese país financiaron el desarrollo de la vida en urbanizaciones alejadas del centro de las ciudades, quedando en ellas quienes no podían pagar una vivienda mejor. Por último, la desintegración que caracterizó a las familias residentes en esos espacios urbanos donde llegó la represión policial y se minimizó la asistencia social, durante una década de los 70's dominada por las anfetetas y la heroína, fue el otro tipo de alienación que ayudó a edificar el fenómeno hiphopero. Nueva York, la más importante ciudad de ese país, fue testigo de primera fila para ver como El Bronx, su ombligo vital, se desmembraba frente a sus ojos, cuando parte de sus habitantes mudaban sus macundales hacia Queens, New Jersey o Long Island.

El otro pilar sobre el cual se erigió el hip hop fue (y sigue siendo) la libertad de crear, de construir un discurso de protesta y reivindicación frente al avasallamiento, contando una fábula basada en la realidad: “De los géneros musicales existentes, evidentemente el rap tiene una fuerza de subversión contracultura, y es hasta ahora el último eslabón de la hechura musical afronorteamericana, que es de donde ha salido prácticamente todo; excepto el Country y el Hill Billy, el resto de la música pop anglo viene del negro norteamericano”, comenta Edmundo Bracho, quien conoció al Hip Hop antes que se hiciera popular en nuestro país.

En la biografía “Eminem” (2004) que el periodista Anthony Bozza escribiera sobre el rapero norteamericano Marshall Mathers, se explican algunos de los elementos que han permanecido inalterados en el Hip Hop desde su nacimiento; “De todas las tradiciones musicales afroamericanas –blues, jazz y rock and roll-, el hip hop es la que más cerca ha permanecido de sus raíces durante los treinta años de su existencia. Es probable que sea la más potente, la menos alterada expresión afroamericana de la historia. Aunque su estilo ha evolucionado, ha mantenido su tema básico: auto-superación con estilo. Tanto los primeros discos del rap, como los lanzados en las últimas semanas, trataban de obtener dinero, vivir mejor, ir de fiesta, mantener relaciones sexuales, desafiar a la sociedad y disfrutar de una apariencia excelente mientras se hace. El rap transmitió la realidad del centro de la ciudad y estableció la postura rebelde de que ninguna penuria impediría que las minorías pioneras del hip hop vivieran según sus propias normas”.

María Rivas, cantautora venezolana interprete de ritmos afro-venezolanos, tiene su propia visión: “Creo que la influencia de la música africana a todo nivel ha sido determinante en la música contemporánea. El rap es un quejido, es un blues hecho de otra manera, más urbano, más mecánico, quizás más percutido, pero sigue siendo una suerte de llanto, de queja”. Su abuelo musical fue el jazz, música aglutinante de la clase obrera negra por dos décadas: de los 40's a los 60's,

épocas en las que desarrolló un estilo de improvisación musical que desafiaba al *establishment* de segregación y racismo impuesto por el hombre blanco asustado. Igual que el jazz, cuando el Hip Hop conectó con el público blanco fue absorbido por la cultura más numerosa.

Aún así, el hip hop fue y sigue siendo la voz de los excluidos y los segregados que viven en las ciudades estadounidenses. Pero hoy también habla a los habitantes en todo el mundo, porque en casi todo el globo se está haciendo Hip Hop. Así lo testimonia Muu Blanco, *diyei* del género: “el hip hop de hoy en día tiene cualquier cantidad de relaciones musicales e ideológicas en el mundo, porque hay hip hop musulmán, hay hip hop de los balcanes, en El Cairo. El hip hop ha invadido todas las razas, ha hecho que todas las culturas se sientan cómodas dentro de él y se puedan expresar fácilmente”.

El hip hop logra esta comodidad expresiva porque, en la práctica, su música es el resultado de la transmisión sucesiva de un bit *percusionado* en un compás de cuatro por cuatro, sobre el cual puedes colocar cualquier cosa: flauta, birimbao, bongó, guitarra, trompeta, tambor. Aquello a lo que tú cultura esté acostumbrada: “Algo que me gusta mucho del rap es la posibilidad que el género ha delineado de apropiarte de cualquier producto formal”, argumenta Edmundo Bracho: “Agarran una canción que está totalmente hecha, la cortan, duplican, rasguñan y distorsionan para hacer un sonido diferente. Con dos discos, cortando aquí, agregando allá, montas un *collage* sonoro y haces todo tipo de experimentación. Ese es su tejido musical. Es lo primordialmente subversivo del rap, más incluso que las letras. Los grandes preceptos del arte modernista: originalidad, autenticidad y pureza, se diluyen ahí. No hay búsqueda de virtuosismo instrumentista porque hay una búsqueda de virtuosismo en el fraseo discursivo”.

Un collage sonoro sustituye a la creación musical. El instrumento que se usa para llegar a la gente es el discurso. Pero, ¿A quién se le ocurrió combinar estos elementos de esa manera?



El inicio de la historia se ha situado generalmente las calles de South Bronx, donde se había desatado la fiebre por escuchar a un *disc jockey* llamado Hollywood, quien pinchaba sus discos en clubes nocturnos de Manhattan. Quienes no podían pagar por ir a verlo decidieron hacer sus propias fiestas al aire libre. Robaban la electricidad del alumbrado público para pegarlo a su *sound sistem* y así elaborar un sonido duro, primo del *funk* y el *soul*, que se apoyaba en la percusión mientras los intérpretes fantaseaban con ser héroes callejeros en una zona dominada por las bandas de delincuentes como los *Savage Skulls*, *Glory Stompers*, *Blue Diamonds*, *Black Cats* y *Black Spades*.

Entre esos héroes del discurso la iconografía hip hopera rescata a tres figuras insustituibles: Kool Herc, África Bambaataa y Grand Master Flash.

Kool Herc, jamaicano de nacimiento, fue pionero varias veces: fue el primero en mezclar pistas de diferentes géneros e incluyó a maestros de ceremonia (Mc's) como grandes animadores del público entre canción y canción, al estilo de la tradición oral que tuvo sus orígenes en el *raggamuffin* y el *toasting* jamaicanos, vehículos de transmisión de las leyendas y mitos de la comunidad.

Estos maestros de ceremonia introducidos por Herc no se limitaban a presentar al *diyei*, sino también a mantener viva las fiestas mientras sonaba la música. Los raperos de hoy son hijos de esta tradición. El rapero se ha convertido en la superestrella del hip-hop, hasta el punto que muchas veces, para referirse al género, se le llama Rap. Quienes así lo confunden es porque aún no sabían que no toda música hip-hop tiene raperos cantando.

Los otros dos personajes también fueron pioneros en su época. África Bambaataa, como dijimos al inicio del capítulo, era el dirigente de una banda callejera que luego transformó en *Zulu Nation*, organización aglutinante de cultura hip hopera que alejó la droga y violencia del entorno comunitario donde actuaba.

Bambaataa también utilizó su variada influencia musical caribeña, africana, del rock y jazz para estirar la liga sonora del hip hop hasta el grito de protesta y reivindicación que hizo famoso al género. El otro, Grandmaster Flash, fue el primer *diyei* que merodeó con el movimiento hacia delante y hacia atrás de los vinilos, haciendo que rasparan con la aguja del tocadiscos. Es el denominado *scratching*. Si tomamos en cuenta que a partir de esa pequeña ocurrencia de atorrante sonido se han desarrollado estilos musicales que aplican la técnica, como el tecno, drum n'bass y el house, ritmos que movilizan a millones de jóvenes en todo el mundo, hemos de darle mérito al atrevimiento del espectacular Flash, quien también mejoró el arte del Mcing al permitirles a sus maestros de ceremonia la posibilidad de poder intercambiar frases sucesivas entre ellos.

Los otros aspectos que hacen parte de la cultura hiphopera, el graffiti y el break dance, se presentaron como elementos de expresión visual distintos al rap. El graffiti surgió también en el sur del Bronx -asociado al movimiento de protesta por las condiciones de vida en los guetos o bien como forma de demarcación territorial de las pandillas enfrentadas - cuando en los vagones del metro y los edificios en ruinas del downtown amanecían obras de arte callejeras pintadas con spray y firmadas con seudónimos. Dondi White, Jean Michel Basquiat y Lee Quiñónez fueron famosos practicantes del decorado urbano. Hoy el graffiti hiphopero estadounidense sigue siendo una práctica cultural que atrae a miles de ejecutantes, aunque haya disminuido su carácter contestario para ser progresivamente sustituido por la búsqueda estética *pop art* y mercadeable.

Según la página Web sobre *Break Dance* venezolano [www.breaktown.org](http://www.breaktown.org), el baile nació a mediados de los '70 en la ciudad de Nueva York. Las bandas callejeras se vieron en la necesidad de crear una manera no violenta de enfrentamientos entre sí en los clubes nocturnos y las calles. Las patadas, puños y armas fueron sustituidas por los mejores movimientos de baile. El *Break Dance*, que fue llamado originalmente *Rocking*, comenzó sin ninguno de los movimientos excéntricos que se le asocian hoy. No había giros de cabeza, ni mortales, ni

congelamientos. Todo era deslizamiento de pies, usando ilusiones que hacían parecer al bailarín como caminante sobre hielo o sin gravedad, como el "caminar sobre la luna" que Michael Jackson hizo popular en la década de los '80, pero cuya verdadera autoría se le concede al cantante James Brown.

La misma página aclara que el B-boying es una forma de baile Hip-Hop, conocida popularmente como Breaking. El término *B-Boys* o *B-boying* fue creado por Kool Herc, y significa *Break Boys*. Fueron llamados así porque bailaban en las partes de "rompimiento" de la música.

Cuando estaba en pañales, el Hip Hop reflexionaba sobre los valores y tradiciones de la sociedad afroamericana inserta dentro de la blanca y, como otras corrientes populares que influyeron a la cultura mayoritaria en los Estados Unidos, del *blues* al movimiento hippie, se creó casi en la intimidad y el aislamiento. Fue creciendo mientras aprendía a mentarle la madre a los policías (como lo hace en el tema *Fuck tha Police*, que hizo famoso el grupo californiano *N.W.A.*). También aprendió a develar las condiciones de pobreza, racismo, drogas, asesinatos y sexismo presentes en sus exponentes y en parte de la sociedad estadounidense en mitad de una década de los ochentas donde las oportunidades de empleo ampliaron el espectro urbano, y millones de familias afroamericanas cambiaron el centro de las ciudades por las nuevas posibilidades urbanísticas de las afueras. Quienes no mudaron su residencia fueron testigos del crecimiento de la criminalidad y la venta de drogas, las cuales tenían (y siguen teniendo) buena salud organizacional. Ganabas más vendiendo drogas en el *downtown* que con una paga mediocre en un trabajo por horas. Por eso la cantidad de reclutas del negocio aumentó notablemente a la par de la violencia por el control de las zonas de influencia, según reseña el periodista Anthony Bozza en el libro *Eminem*: "en las comunidades afroamericanas, cerca del 20 % de la población masculina estaba en la cárcel o en libertad condicional al final de la década, dejando menos modelos de conducta masculinos fuera del sistema carcelario y mucho menos con lecciones que enseñar dentro. En la música, el reportaje carcelario, la propaganda

política, las filosofías pro-gansta, el sexo y violencia sin rodeos, las narraciones del gueto o el proxenetismo, endurecieron el mensaje del rap”.

El discurso lírico del hip hop hecho en esta época absorbió las condiciones en las cuales se desarrollaba, entró en MTV y fue ganando adeptos entre el público “clase media” anglosajón adolescente, que si bien no entendía las raíces del movimiento, imitaba su estilo rudo, real y descarado: “Por todo el país, los adolescentes de los barrios residenciales de todas las razas –y más blancos que nunca- se entusiasmaron con el sexo, las drogas y la violencia; pronto se vistieron, hablaron e intentaron hacer fiestas como los miembros de las bandas de Compton, California”, finaliza Bozza en una de sus afirmaciones.

*KRS- One, Chuck D, Public Enemy, Run- DMC, Beastie Boys, NWA, Tupac Shakur, The Wu-Tang Clan* y hasta el fantoche de *Vanilla Ice* –un exponente del género que surgió como el primer rapero blanco exitoso y aclamado (y que después cayó en desgracia al comprobarse que mentía sobre las experiencias que narraba) fueron los exponentes que lograron asentar y masificar el movimiento hiphopero. Hoy el hip hop es una actitud, una manera de vida, un punto de vista frente a la corriente mayoritaria y una corneta que expulsa arrechera, desengaño, enajenación, sexo y rebeldía para la juventud de todas las edades y procedencias.

En el cambio de década, la recesión económica que afectó a los Estados Unidos durante los 90’s hizo aún más saludable el negocio del tráfico de drogas para muchos jóvenes excluidos de la sociedad por su raza o nivel de educación. Por eso, cuando el rap conectó con el mercado mayoritario en esa misma época, se transformó en la alternativa legal al arriesgado mundo criminal, otorgando la oportunidad a sus practicantes de acceder a la riqueza y bienes que la sociedad tanto valora. Al lograrlo, los raperos empezaron a gritarle al mundo ¡hey, lo hice!

Así surge el rap *gansta*, también conocido como bling-bling. Este término, más bien onomatopéyico, describe el sonido que las joyas y alhajas producen al

chocar contra otras piezas. Su significado se amplía para describir obvia y apetecible riqueza.

El rap *gansta* se convirtió en la exaltación del consumo opulento: cadenas de oro, champaña, ropa cara, limusinas, prostitución y brillo. La violencia, las drogas, las armas, la muerte y la pobreza desde la que provenían nunca se divorciaron de las líricas y en la realidad, pero había llegado el momento de echarle en cara a la gente que también se triunfaba siendo un cantante arrogante y con estilo.

Este es el rap que empieza a llegar a nuestro país de forma masificada, justo cuando la globalización despierta y estira sus herramientas (Internet, TV por cable, discografía). “Hay una cosa determinante: El rap existe aquí porque existe en los Estados Unidos. Punto”, sentencia Edmundo Bracho. “Muy triste, rompe con toda noción de formulación musical y creativa de raigambre, pero vamos a estar claros, eso viene dado por el fenómeno de la globalización”.

José Antonio “Muu” Blanco comparte la opinión: “En los noventas existía la nota del reggae y el ska. Eso ayudó a que le hip hop calara en Venezuela. El grupo que ahora escucha hip hop antes escuchaba salsa y merengue, y a ellos les empezó a llegar el hip hop por los medios de comunicación. Pero para que los medios de comunicación aceptaran el hip hop tuvo que venir Estados Unidos a ponerlo en la televisión”.

La llegada del hip hop a Venezuela puede contarse –aunque sin ninguna trascendencia- a partir de principios de la década de los noventa: “yo pinchaba discos en el año 91 y nadie iba a una noche de rap que apareciera en un volante. La moda era el primer *rave* de Manchester”, asegura Edmundo Bracho. “El rap sencillamente no interesaba”. No llenaba fiestas ni vendía productos en la TV. Sólo se asomaba uno que otro chico blanco a rapear en algún video que colocara Sonoclips, espacio televisivo de videos transmitido por RCTV: “En Sonoclips tu

tenías puro rock y de repente venía un video de Beastie Boys”, asegura José Antonio “Muu” Blanco. “¿Por qué?, porque eran raperos blancos. Entonces lo aceptaban. No eran unos negros echando humo por la nariz, fumando marihuana. Esa vaina no se ponía porque era considerado muy fuerte”. Blanco trabajó como moderador del programa que condujo Eli Bravo durante finales de los ochenta y principios de los noventa, todos los viernes casi al filo de la medianoche.

Sonoclips, espacio televisivo que adaptó los esquemas de producción instaurados por MTV, no representaba un señuelo de audiencia para los grandes públicos del país, que recién habían entrado a la nueva década dando tumbos. Ya en el año 1989, el arrebato colectivo denominado “El Caracazo” destiló parte de la frustración y resentimiento generado por casi una década de empobrecimiento en más del 30% de la población, mitad de la cual vivía en condiciones de pobreza crítica. Este conglomerado, establecido en los márgenes de las ciudades, siguió recibiendo por igual los productos culturales que trajo la televisión, sobre todo de los Estados Unidos. Uno de ellos fue el juego de la pelota y el aro de la National Basketball Association (NBA) estadounidense, y las hazañas de un equipo que erigió un imperio implacable: Los Chicago Bulls. Liderizado por Michael Jordan, considerado por muchos especialistas como el mejor jugador profesional de la historia de ese deporte, los Bulls despuntaron la liga con 6 campeonatos, tres de ellos logrados de forma consecutiva entre 1991 y 1993. A partir de esa fecha en Venezuela, especialmente en los barrios pobres de las ciudades, surgió una progresiva tribu urbana no formal: vestían ropas anchas, eran aficionados y jugadores de básquet, llevaban un corte de cabello semi-rapado y asumían una actitud de tener el control y el poder. Eran conocidos como los Jordan o Joldan, en alusión al jugador de Chicago y su famosa camiseta número 23. Fue tan notoria su presencia que mereció un sketch en el programa humorístico más longevo de nuestra televisión, Radio Rochela, y permaneció más de un año en el aire.

En los Estados Unidos los practicantes del básquet son, en su mayoría, fervientes seguidores del hip hop. Los *jordans* criollos asumieron una estética de

basquetbolistas gringos, pero continuaron acudiendo a la salsa como rasgos referentes de identidad musical. Si tomamos en cuenta que en la década de los ochenta la salsa había devenido a su versión erótica, también la llamada salsa “brava” o salsa “vieja” mantenía su influencia vigilante en los barrios. En los dos estilos del género, el cantante reivindicaba su origen humilde, reafirmaba sus valores misóginos, duros o matizados y se erigía como pregonero de la mejor improvisación durante el montuno de la canción. Todas estas influencias se fueron instalando en nuestros barrios, y con ellas la habilidad para crear líricas rimadas con rapidez y sentido. Esa fue, quizás, la puerta trasera de entrada al hip hop en Venezuela.

La fecha del surgimiento del género hecho en nuestro país no tiene una única versión. Por un lado, Félix Allueva, promotor musical de rock, escribió un artículo en la revista juvenil *Play* llamado *Hip Hop de acá*, donde señala que fue Guarenas la ciudad donde se desarrolló el primer núcleo del movimiento hip hop en Venezuela, a mediados de los noventa: “fue en la época de Street Boys (luego Hijos de la Calle), Tony y Ricky Rap y las fiestas Carnaval Rap Party (...) En ese momento las palabras cabalgaban sobre sonidos de CD’s y triviales baterías electrónicas. Muy rudimentario, pero efectivo”, escribió. Otros como Muu Blanco, lo ven algo más acá. “Nos llegó en paracaídas, fue una bombita que nos tiraron. Lo primero que surgió aquí en Venezuela de hip hop aquí fue *Zona 7*, el merengue- hip hop ¿Por qué?, por el mercado. Pero ya existía un hip hop que no era producido por nadie, que no se oía en ninguna parte, pero que estaba ahí. Eran todos estos tipos en los barrios haciendo su música sólo para ellos. En un cuarto, trancaos, ponían una pista instrumental, una cámara de video que servía de micrófono y se la pasaban”.

Aunque no hay partida de nacimiento, el hip hop si tiene razón de creación. Por lo menos así lo cree José Roberto Duque, escritor y periodista: “Cada tiempo histórico tiene la manifestación cultural que se merece. En los años 80, en Venezuela aparece la llamada ‘generación boba’, que es lo mismo que el

agüevoneamiento generalizado de la juventud. Hubo una degeneración de la salsa hacia la 'salsa erótica' y, al mismo tiempo, la apoteosis de Yordano, Ilan y demás íconos de una clase media estupidizada. Explotó un merengue idiota y pantaletero que no comunicaba nada que no fuera invitación a rumbear por rumbear. En los años 90 despierta una sociedad aplastada durante una década, que vivió la mamá de las explosiones sociales. Es el tiempo de la aparición tímida pero reveladora en escena del hip hop, de la mano de La Corte y dos o tres bichos más. En medio de la confusión, florece una verga llamada 'merengue hip hop' que representaba El General, Proyecto Uno y Sandy & Papo”.

Hip Hop rudimentario o al ritmo de merengue. Nada de eso caló de forma permanente. Pocos en este país recuerdan a estos primeros exponentes. Pero en 1998 aparece en escena un grupo con nombre de sentencia y que hasta hoy se sigue asociando como pionero del movimiento hiphopero venezolano: La Corte.

Este colectivo juvenil, conformado por cinco integrantes provenientes de Caracas distintas, La Corte se convirtió en el primer núcleo hacedor de hip hop con carácter profesional. Cuando Carlos Julio Molina, mejor conocido como *diyeyi Trece* y *Bostas Brain* (Luis Quintero) se juntan con *Ruso 40* y *Bless Killa*, es que nace el colectivo, al que después ingresarían *El Cubano*, *El Cura*, *Apolonia* y *Rotwaila*: “Influencias gangsta rap y jazzy (sic), con ciertas inclinaciones hacia la amalgama afrocaribeña -llamada por ellos salso- es la fórmula musical que empieza a darle sonido propio al hip hop venezolano”, según se reseña en la página Web [www.nuevasbandas.com](http://www.nuevasbandas.com)

Y aunque a la par de La Corte surgieron otras agrupaciones como *Pan*, *Danza Mecánica* y *Superglicerina* en Caracas, *Nigazz Fell Da' hood* en Maracay y *Semilla* en Mérida, fue La Corte quien hizo más ruido, así de fácil. La gente los iba a ver, pagaban una entrada y hasta burlaban anillos de seguridad en conciertos donde se presentaban y ya no había espacio para entrar.



En el mismo año de su aparición sacan su primer disco, *Código Demente*, y en el año 2000 salió *Imperia*. Si algo tuvo La Corte fue el atrevimiento de experimentar la fusión de los elementos del hip hop tradicional (pistas en bit constante como fondo musical y letras para rimar), con las influencias sonoras caribeñas que tuvieron al alcance: “desde mi punto de vista como investigador, fue La Corte el primer grupo que mezcló salsa con hip hop, porque ni los puertorriqueños como Vico C lo habían hecho”, sostiene Muu Blanco. “Lo primero que yo oí de hip hop en español en el año 89 fue una canción que se llama *María*. Allí las pistas no eran latinas, eran gansta. No incluían tumbadoras ni nada”. Precursores en la Latinoamérica salsera (hay que recordar que los cubanos de Orishas, uno de los más exitosos exponentes del hiphop fusionado con música tradicional cubana, salen al ruedo con su primera producción en el año 1999), las influencias musicales más marcadas del grupo incluían a la elite de Héctor Lavoe y Willie Colón. “La Corte conectaba ritmos de rap con los más sabroso de la salsa”, corroboró José Roberto Duque en un artículo escrito en la revista *Dmente* de noviembre de 2002. “Vino a impartir justicia e irreverencia en la década más violenta de nuestra historia contemporánea: par de golpes de estado, 60 muertos los fines de semana, con la vuelta de las capuchas a la UCV y a los liceos”,

La Corte fue pionera y referencia. Carlos y Pedro, nuestros Vagos, encontraron en su trabajo algo de lo que ellos estaban buscando. Tanto que, al tener su oportunidad, afincaron su propuesta en la mezcla del hip hop con la salsa, con mejor resultado que sus antecesores en esa materia. Quizás se debió a la inclusión dentro del staff de la producción a músicos como Nené Quintero haciendo percusión, Huáscar Barradas y Edgar Moreno en las flautas, Eric Colón en la guitarra, Anabella Almenabar y Mauricio Arcas en los teclados y Wladimir Peña en el trombón.

Como todo tiene su final, con La Corte sucedió lo que sucede muchas veces con los grupos musicales: silencio, diferencias y chao. Su vida fue fugaz, pero dejó rastros, y algunos de sus integrantes siguen influenciando hoy la música que se hace en este lado de la acera. Por ejemplo, *diyei* Trece se convirtió en

productor musical de grupos como Guerrilla Seca y Vagos y Maleantes, mientras que Bostas Brain sigue cantando con el grupo Papashanty Sound System.

Aunque ya la semilla estaba sembrada, no muchos se habían dado cuenta. Entre el año 2001 y 2002, con la entrada al ruedo de los discos *Venezuela Subterránea* y *Conexión*, de Subterráneo y Balcon Zone Records, respectivamente, en el cual se reunieron a cantar casi 20 agrupaciones que hacían hip hop en el país, se vino a resumir el movimiento rapero que se gestaba lejos de las cámaras y las reseñas periodísticas. Petare, El Valle, Catia, Cotiza, Caricuao, 23 de enero y Coche eran sólo algunas de las zonas de Caracas donde se hacía (y se sigue haciendo) rap. Los Valles del Tuy, Valencia, Maracay, La Guaira, Mérida, San Antonio de los Altos, Guarenas y Guatire son ciudades de nuestro país donde también empezaron a cantar al ritmo del bit percusionado.

La mayor parte del rap hecho desde hace cinco años en todas estas ciudades y sectores está en la voz de quienes han vivido la pobreza sobre sus cabezas. Si bien es cierto que también salieron grupos como Papashanty Sound System, Cuarto Poder y Under Flow, que no son de barrio pero que igual cantan asumiendo la mixtura de su propuesta, el hip hop salido del barrio podría tomarse como una de las respuestas asumidas por la juventud a una década que fue un desastre para Venezuela, y para ellos en particular: con un Estado que dedicaba no más de un tercio de su presupuesto hacia educación y la salud para 1997, el 42% de los hogares en Venezuela vivían por debajo de la línea de pobreza y 12% de sus habitantes se bandeaban con un dólar o menos al día, según datos de la CEPAL y UNICEF. Los menores de 18 años eran casi 10 millones de habitantes (que para la época significaba que 4 de cada 10 inquilinos de esta tierra no tenían aún edad para comprar caña, votar o ir preso a un penal de adultos). De ese total de “*menores*”, el 14% no estudiaban ni trabajaban, y el 23% de la juventud en general estaba sin chamba. Si el hip hop entró en nuestro país por la radio y la televisión y se nutre de las vivencias de la calle en el país más violento de Latinoamérica, ¿era lógico que calara su intencionalidad contestataria en la

década de más apuros económicos, políticos y sociales que hemos pasado en nuestra historia moderna?

“Los malandros de mi generación y las anteriores escuchaban y bailaban, casi exclusivamente, salsa brava”, escribió José Roberto Duque en el anverso del disco *Venezuela Subterránea*. “Es verdad que había malandros roqueros o devotos del reggae (...) Pero fijate como cambian los tiempos: sucede que ahora, en tiempos de globalización, ha llegado la hora de convencernos de que otro de los valores globales y universales es el malandreo (...) El hip hop es hermano de sangre de la salsa brava porque ésta y aquél se alimentan de realidades universales: la injusticia es universal, el racismo es universal, la peladera de bolas es universal, la violencia es universal, la rebeldía es universal”, remata.

Pero aquí en Venezuela el movimiento hip hop, entendido como la práctica de los cuatro elementos, no ha sido exclusividad del barrio. También los apartamentos y quintas participan del fenómeno en alguna medida. Es una rareza multi-clasista donde todos tienen oportunidad de expresar sus experiencias, cada quien desde su punto de vista. Aunque no es la intención de este libro recopilar todos los nombres y *crews* formados en el país alrededor del movimiento, podemos afirmar que en el caso del *rap* lo cantan, por ejemplo, tipos como Papparazzi (hip hop de Los Ruices, como él mismo dice) y Nigga (Cotiza) con semejantes ánimos de hacer letras de conciencia; el *graffiti* lo dibujan, en su mayoría, chamos clase media (Hase, Topo, Vaki, Ore, Skaas, Buda, Orlo, Afro, Amilcar, Tuk, Plaster y Romeo son algunos de sus exponentes); el *djing* (Hernia, Afro Raíz, Boo, Tuer-k, Rolex, Metra, Maíz, Castor) y el *b-boying* (Break Town, Flying Legs Black n' White, BCV Boys, Shining Shadow, y New School of Breakin) se reparten ahí, entre toda la pirámide social. Aún así, hay quienes siguen asumiendo que los verdaderos representantes del género hip hop son los jóvenes del barrio, porque así nació en la Nueva York pobre, furiosa y negra: “una cosa es como nació el rap y otra es como lo desarrollas”, considera Máximo Pastorelli, productor musical del género. “No podemos quedarnos en el pasado. Eso

obviamente nació de la pobreza y la discriminación que había en Estados Unidos hacia la población de raza negra, pero no podemos decir que el rap sólo lo pueden hacer los negros que se sienten discriminados, porque también pueden haber muchos blancos que se sientan discriminados. Puede haber incluso niños ricos que se sientan discriminados. Obviamente, un muchacho de barrio tiene menos posibilidades de llegar a sonar en una radio por talento propio que lo que podría tener alguien con dinero para poner a sonar su canción, pero no por eso vamos a quedarnos con la paja loca de porque eso nació con los pobres de un barrio de Nueva York, aquí solamente lo tienen que hacer los barrios. Lo que hay que hacer es demostrar el talento”.

El reto que Pastorelli lanza a los jóvenes para que demuestren con talento quién tiene derecho a hacer hip-hop puede tener una razón: en la actualidad, el género sale en MTV, viene en la carátula de los discos, Adidas vende líneas de ropa inspiradas en su estética, y moviliza muchos billetes. Se ha convertido en icono cultural, donde la imagen tiene papel preponderante. Como te ves, como te vistes, como luce el porte de matón impune. Por eso, para muchos es más fácil vestirse de hiphopero y aparentar que lo son sin serlo. No importa si no cantas y eres incapaz de hilar dos frases seguidas con sentido. Basta que adoptes una actitud muy seria, tirando a ser amenazante, ponerse una gorrita de medio lado, extender el brazo y apuntar hacia abajo el dedo índice.

Esa actitud, donde prevalece la forma sobre el fondo, molesta muchísimo a quienes si asumen la cultura como un conocimiento respetable y posibilidad para el desahogo de sus verdades: “aquí no hay ninguna cultura del hip hop”, comenta Niga. El por qué de tal afirmación lo explica uno de panas, Yobar Rodríguez, rapero nacido en Cotiza: “Los chamos ahorita se ponen una chaqueta, se meten un cubrecama y una almohada para verse más grandototes”, ironiza. “Se están yendo por otro lado, ya quieren que el hip hop sea lo que fue Menudo en su época. Ellos lo hacen por la imagen: se sacan las cejas, se gastan una gorra de ciento y pico mil porque son raperos bonitos. Tienen la chaqueta y los zapatos

más caros, los pantalones más arrechos, se ponen una cadenota. Se gastan toda la plata del mundo y se montan a cantar una vaina que no viven: tengo 20 kilos de droga, mato a tantos. Pero en su barrio, cuando llegan, reciben cachetadas de los malandros y los ponen a pasar pena. Cuando uno se monta en la tarima con la camisa rota es porque no le interesa esa vaina. Yo estoy cantando, no soy modelo de ropa. Cantan vainas bonitas que en realidad no sienten. No cantan que andan pasando trabajo, llevando comida pal' rancho, que es donde la gente se identifica”.

Otro rapero nacido en Cotiza, Jair Carrillo, mejor conocido como 'El Yayo', tiene también sus propias razones para defender la pureza argumental en el hip hop: “El hip hop se basa en lo que tú vives a diario, en lo real”, asegura. “¿Cómo te voy a cantar que estoy feliz, de pinga, paseando aquí con mi familia? Si mis hermanos se están matando no te puedo decir que estoy feliz, te tengo que decir que mis hermanos se están matando. Eso es lo que estoy viviendo”. El 'Yayo' lo dice porque, entre otros eventos por los cuales le ha tocado pasar, recibió un tiro a los ocho años al quedar atrapado en una plomazón entre bandas, y enterró a uno de sus hermanos con setenta tiros encima.

Ejemplos como este abundan. El hip hop ha ido creciendo los últimos años como la violencia en la que nos estamos matando. Según la Organización Panamericana de la Salud, Venezuela ocupa un lugar preferencial entre los países más violentos del mundo. Caracas, para el año 2004, ya era considerada la tercera capital más peligrosa de Latinoamérica. Desde 1992 hasta el 2003 los asesinatos se han incrementado en un 228%. Y son los jóvenes los actores estelares de esta tragedia. Para el año 2001, la primera causa de muerte en el país entre el grupo poblacional 15-24 años fueron los homicidios y suicidios (38 %) y nueve de cada diez de los crímenes son cometidos contra varones menores de 30 años.

Un género de protesta y contra-poder *per se*, el hip hop venezolano también ha venido a ser bandera de identificación para bandos políticos. Por lo menos en

Caracas. En la parroquia de El Valle, ubicada justo en frente de Fuerte Tiuna, sede del poder militar en Caracas, se instaló desde febrero de 2005 un Núcleo de Desarrollo Endógeno (definición nebulosa creada por el gobierno central que persigue crear unidades geográficas de cooperativas que trabajen en la conformación de un nuevo modelo económico y social que nadie tiene muy claro) llamado *Tiuna El Fuerte*. En cristiano: se trata de un espacio de unos 1500 m<sup>2</sup>, donde la Alcaldía Mayor de Caracas colocó una carpa circense en la que se ofrecen espectáculos de malbarismo y break- dance, y una tarima desde donde un puñado de jóvenes le da el micrófono a tropas de hip hop provenientes de diferentes barrios de la ciudad. Su *leiv motiv* puede resumirse, según las declaraciones que los animadores vociferan cada vez que tienen oportunidad de sostener el micrófono, en la intención de colaborar con la unión incipiente de los artistas y protagonistas que entiendan al hip hop como una cultura rebelde, de combate y transformación. Cero copia de los modelos que difunde la industria del entretenimiento. Todo original, dicen. Pero al acercarte a *Tiuna El Fuerte* ves niños de la calle, indigentes vendedores ambulantes, camisetas de los muy estadounidenses Lakers, Trailblazers y Nike mezclados con estampados de los Tupamaros del 23 de enero, ¡Chávez no se va! y el Ché por igual.

A unos 15 Km. hacia el este, en los municipios Chacao y Baruta, administrados por alcaldes opuestos al gobierno chavista, se han apoyado actividades de la cultura hip- hop. La Fundación Cultural Chacao ha organizado desde el año 2004 festivales que promocionan a los jóvenes que quieren una oportunidad para montarse en una tarima a rapear. La alcaldía de Baruta ha dispuesto paredes de su municipio para que los graffiteros canalicen su arte en un lugar distinto a cualquier espacio público. Ambas experiencias, si bien han sido exitosas en la convocatoria, no lo han sido tanto en evitar la libre expresión del movimiento en la calle. Los quioscos, fachadas, postes, aceras, muros, casetas telefónicas y casi cualquier lugar imaginable han servido como lienzo de las expresiones graffiteras urbanas en los últimos tiempos.

Aunque a este autor le hubiese encantado acercarse a contrastar las visiones de estos promotores culturales, el espacio temporal para la creación del libro no lo permitió. Por eso, queda abierta la puerta para futuras investigaciones que vayan más adentro en el tema.

También en este camino recorrido, el género se ha ganado detractores y críticas: El machismo y la misoginia han tenido presencia en parte del rap venezolano, copiando lo peor que también se practica en el rap gringo. Vagos y Maleantes no se escapó de algo de eso: “Lamentablemente la misoginia siempre ha existido”, se queja María Rivas, quien cantó con ellos en el tema *La Bella y Las Bestias*, incluido en el disco *Venezuela Subterránea*. “Yo reclamé esa letra de ‘te voy a enseñar un ritmo pegajoso como esperma en tu cara’. Y, como siempre, el hombre está dormido ante el derecho de la mujer”. María se refiere a una frase incluida dentro de la canción *Papidandeando*, del disco homónimo de grupo. Aunque en la actualidad sigue siendo buena amiga de los Vagos, María no deja de hacer valer su posición.

Sin embargo, no todos están de acuerdo con este punto de vista: “No creo que sean misóginos”, aprecia José Roberto Duque sobre las letras de los Vagos. “Si te fijas bien, el Niga tiene bien acentuado el culto a su madre, y el Budu de quien reniega y a quien insulta es a su padre. Lo que sucede es que los barrios tienen una ley en la que el macho es quien sobrevive y se impone, y, por lo tanto, el tipo que quiere parecerse a las mujeres está automáticamente fuera de competencia”. Según entiende Duque, toda persona -y no sólo si es músico o artista- “es producto de una sociedad, de un medio, de un adoctrinamiento implícito en el hecho simple de salir a la calle, educarse y compartir con los demás. Así, los Vagos nacieron y crecieron en una sociedad machista”. Y sus letras son el reflejo de su crianza, entorno y vivencias.

En cambio, Erika de la Vega admite la misoginia y el machismo, pero no se da mala vida: “no me lo tomo tan a pecho. De verdad no me agrade ni me ofende.

Si lo cantan en una canción y lo quieren repetir en la vida real, creo que hay alguien que les va a enseñar que no siempre es así”.

Cuando le pregunté al Niga que pensaba sobre sus letras y las canciones que interpretaba, fue sincero al responder: “he visto en carne propia chamos cantando: ‘oye, oye/ ya me verán/ cogiéndome una rubia en el Macuto Sheraton/ fumándome un tabaco a lo Bob Marley’. He visto esa vaina y me he sentido mal. Y aunque no lo quiero justificar, esta fue mi vivencia. Yo no nací en El Cafetal, ni estoy cantando cosas bonitas porque mi vida no fue así. Estoy cantando cosas de mi vida, lo que nos pasó y hemos vivido”. Por eso, los discos de hip hop llevan la pegatina en el estuche que advierte sobre los explícitos contenidos violentos. Igual, ellos no están tratando de domesticar a sus oyentes: “Yo pienso que el Budú y el Niga no son profesores”, defiende Erika de la Vega. “Creo que se expresan, no están tratando de enseñarle a nadie, sino serían fastidiosísimos. Ya hay demasiada gente que quiere enseñarle a uno”.

Machismo y misoginia no son las más graves acusaciones que se lanzan sobre la creación musical de los raperos. La simpleza de la elaboración, comparada con géneros más confeccionados musicalmente, incomoda a sus detractores. Cuando, en ocasión de una presentación realizada en nuestro país, se le pidió al músico argentino Fito Páez su opinión sobre el hip hop, éste respondió: “Es un pin- pun, pan, pin. Me parece que, por supuesto, la música es ante nada un lenguaje, una expresión maravillosa del género humano. Y cualquier expresión que sea noble vale. Pero no se puede negar que en los últimos 50 y 60 años ha habido un poder de la industria muy fuerte en pasteurizar un lenguaje que no lo es. Es impresionante ver como en cualquier parte del mundo se repite lo mismo que hacen los raperos gringos... Eso no es muy bueno”.

Pero, para José Roberto Duque, el hip hop, aunque menos elaborado, sigue manteniendo la validez de su hechura: “el análisis recurrente que sólo le otorga categoría de ‘cultura’ a las bellas artes y a lo que hacen los estudiosos,



académicos y niños de habla edulcorada, creo que cada vez es menos influyente. La cultura es la herencia social de los pueblos y no las masturbaciones de una cuerda de pendejos que quieren ser los jueces del arte. Lo que hacen las Orquestas Sinfónicas, los Amigos Invisibles, el Gabán Tacateño y los Vagos está en un mismo rango y merece el mismo respeto. Quien pretenda estar por encima de los otros no está equivocado, sino jodido de la cabeza”.

Duque parece no estar solo en su apreciación. María Rivas también defiende al género: “digan lo que digan los otros músicos, afortunadamente dentro del rap si existe un trabajo musical interesante que es elemental, básico, telúrico, pero que existe. Cosa que no tiene el reggaetón, que también es una fusión de diyei haciendo un ritmo casi tribal, poniéndole una musiquita, pero con letras que aluden a una sexualidad fatua. El reggaetón, algo de la salsa y del merengue han utilizado la sexualidad de forma fatua. En cambio el rap está denunciando una realidad con ritmo y melodía... a una manera... pero lo hace”.

Presea, dale, presea  
Si ya no estamos juntos  
Otra mujer me gardea, mami  
Presea, dale, presea  
Que poco son los indios  
Y muchas indias en la aldea, sabes

***Lo Que Paso, Paso***

***Daddy Yankee***

***Barrio Fino***

Tú eres mi cachorrita mamá  
Yo soy tu perro y voy a morderte  
¿Por qué no vienes y te portas mal?  
¿Por qué tú no vienes a morderme?  
Mami, vamó da un paseo

¿Por qué no te entregas pa' formá un sandungueo?

**Cachorrita**

**Calle Ciega**

**Una vez más**

Yo soy su gato

Ella es mi gata en celos

Quiere buscar rebuleo del bueno

Quiere fingir que no les gusta el blin-blineo

Y cuando canto hasta abajo con mi perreo

Por ahí andan su novio en un fantasmeo

Me esta que esta noche va haber un tiroteo

Diles que yo ando con mi gato en el patrulleo

(Y al que se lamba, juro me lo llevo!)

**Dale, Don, Dale**

**Don Omar**

**MVP**

Es difícil definir al reggaetón. Obviamente es un tipo de músicaailable que nació en Puerto Rico y Panamá a mediados de la década de los 90's. Mezcla elementos del dancehall y el hip hop bling-bling, con algunas influencias de la electrónica, la bomba y plena, estilos puertorriqueños que se afincan en las congas y las tamboras.

Pero la mejor definición que pude conseguir para el reggaetón me la proporcionó María Alejandra Morales Hackett, periodista venezolana. La informal entrevista se realizó por Messenger y se transcribe tal cual:

Juan dice:

define reggaetón

Mariale dice:

jajajajaja

Mariale dice:

género musical que se asume o se detesta

Mariale dice:

que tiene como factor vinculante el hecho erótico, casi pornográfico

Juan dice:

ajá

Mariale dice:

tramitado con restos de pubertad mal desarrollada

Juan dice:

jajajajajajajajajajajajaja

Mariale dice:

que tiene a la figura femenina como una categoría infrahumana

Mariale dice:

a pesar de lo cual, sigo sin entender, por qué cojones me da por bailar reggaetón

Maria Alejandra no puede evitar pasar por lo que pasamos muchos. El reggaetón, a pesar del contenido sexual más que explícito de sus letras y su poca elaboración musical, mueve masas, llena el Poliedro y el estadio Olímpico de la Universidad Central de Venezuela, como no lo ha hecho nunca un concierto de hip-hop. Los boricuas Daddy Yankee, Don Omar, Tego Calderón y Vico C han programado shows en Venezuela, son invitados infaltables en las emisoras y fiestas juveniles, y sus caras son vistas estampados en más de una franela por la calle. No sólo en nuestro país. En septiembre del 2005, el tema "Gasolina" alcanzó el número uno en Alemania mientras hacía furor en el mundo.

El reggaetón es, en número de ventas y colocación en la calle, mucho más popular que el hip hop. Mucho de la imagen y gestualidad se repite en los dos bandos, que se juran un rechazo mutuo. Aún así numerosos exponentes, tanto en Venezuela como en Puerto Rico, han transitado los dos géneros. Jair Carrillo,

rapero de Cotiza, maneja una razón: “quienes cantan reggaeton (en Venezuela) lo hacen por los reales, ellos están fritos igual que uno. La gente lo que quiere es sobrevivir, buscar como alimentarse, como comprarse sus cosas para mantenerse. Ellos nunca van a hacer una vaina cruda porque saben que eso no les va a resultar, entonces prefieren basarse en hacer algo comercial, pero que les reporte ingreso”. La pobreza del lenguaje que existe en mucho del hip hop y su primo renegado, el reggaetón, puede deberse probablemente a las ganas de hacer dinero rápido, que empujaron a tanta improvisación y falta de profesionalismo.

En San José Cotiza, parroquia popular caraqueña que, literalmente, crió al mismo Jair y sus panas Pedro y Carlos, los dos estilos se escuchan sin pelea. Nada extraño en una comunidad que ha recibido, como muchas otras de Caracas, las influencias de sus diversas migraciones, desde el mismo momento de su primera existencia, hace ya más de medio siglo. Un punto de vista de su historia es contada en nuestro siguiente capítulo.

## ***CAPITULO VI. San José Cotiza: este es el barrio que conocemos.***

Intrincada. Vertiginosa. Son palabras que perfectamente pueden saltar a la mente para describir la entrada a San José Cotiza. No es un barrio tradicional, de esos que se caracterizan por el difícil acceso, para los cuales hace falta vehículo de doble tracción. Aquí entras hasta con un *Corsita*. No es la uniformidad del ladrillo, ni las caras amarradas que prometería la imaginería paranoica sobre el barrio popular en la actualidad. Es más bien un laberinto conocido, curvas que te llevan al zigzaguo constante. Verde y árboles, olor a montaña cercana y a basura en descomposición. Samanes con algunos años de experiencia batallan desde sus raíces con la osadía del humo que sube desde la Avenida Fuerzas Armadas. Todo es parte del menú.

Comunidad cercana al mismo tiempo al pie del cerro El Ávila, a dos kilómetros del centro de la ciudad y las sedes de los distintos poderes públicos, Cotiza conserva aún una multiplicidad de casas bajas, sin la previsible alharaca de las ampliaciones hacia arriba que se hacen en muchas de las comunidades populares.

San José Cotiza es uno de los barrios pobres que rodean a Caracas, la capital de Venezuela y metrópoli más grande del país, con lo que lleva de pesado el mote; un valle rodeado de formaciones montañosas donde convergen las más grandes contradicciones: desde la abrumadora pobreza que rodea y atraviesa a la ciudad formal, hasta las edificaciones y formas de modernidad más futuristas. Caracas es una ciudad que pasó de los pañales a la primaria sin ir primero al preescolar. Abarrotada de asfalto que ya cuarteo, perdió su conexión peatonal al privilegiar la gasolina sobre las aceras, el centro comercial sobre los parques y, progresivamente, el encierro, hacinamiento y la paranoia sobre el encuentro y el intercambio que se posibilita en los espacios públicos. Comunidades populares, llamadas por nosotros barrios, co-existen con espacios deshabitados y zonas

residenciales de lujo. La nota común: una ciudad con personalidad esquizofrénica. Unos la “viven” detrás de los cercos eléctricos y las casetas de vigilancia, mientras otros lo hacen bajo el tácito toque de queda después que cae la oscurana. Los índices de violencia asustan a cualquiera: según las propias cifras del CICPC, la violencia urbana en Caracas se agravó desde 1998. Aquel año se ejecutaron en Caracas 1.384 homicidios desde enero y hasta noviembre, una reducción sustancial con respecto a los números de los tres años anteriores. Sin embargo, en 1999 subió el registro a casi 1.500 asesinatos y en el nuevo milenio superaron los 2.000 al año. Según cifras oficiales procesadas por la ONG Venezuela Segura, el índice de homicidios aumentó entre 1999 y 2002 en más de 80%. Por su parte, las cifras de la Organización Panamericana de la Salud revelan que desde 1993 a la fecha, el homicidio en Caracas desplazó a los accidentes de tránsito como primera causa de muerte entre hombres en edades comprendidas entre los 15 y los 29 años.

También hoy, quizás más que nunca, o quizás como siempre, se está hablando mal de la ciudad. La crítica pareciera ser generalizada. Desde Chávez, en un país presidencialista, quien se queja públicamente sobre la suciedad, regañando a sus alcaldes frente a toda su tele-audiencia, hasta el taxista, quien junto a ti se percata del colapso y desbordamiento de la basura y desidia. Particularmente, hay una visión triste de Caracas que precisa algo del sentir sobre la ciudad. La hizo Alexander Apóstol, creador venezolano, en una entrevista al periódico *El Nacional*: “Caracas no avanza. Se ha hecho una suite de su propia modernidad en ruinas. Eso para mí es muy violento. Es violento que, aunque la ciudad se haya ido desbordado de ranchos durante toda la vida y de un modo tan palpable, uno haya aprendido a no verlos. Así como es violento ver que cada día muere un indigente. Es como que la ciudad se está devorando a sí misma”.

Su alma diversa y sus divisiones sociales, urbanísticas y políticas han creado un cruce cultural único. Fundada en 1567, después que los españoles arrinconaron al ostracismo a la población aborigen que combatió a los recién

llegados por más de doce años, sobre Caracas no existió nunca acuerdo sobre lo que fue su primer asentamiento. Algunos cronistas aseguran que la ciudad fue construida en el sitio donde hoy se encuentra la Plaza Bolívar, mientras otros aseguran que el primer poblado luego de su fundación apareció en la parte noroeste de la ciudad, hacia el río Catuche. Lo cierto es que se buscó cercanía con el camino que conducía al puerto de La Guaira, y a partir de ahí se extendió con más desorden que planificación, sobre todo en la segunda parte del siglo XX, cuando su población pasó de cuatrocientos mil habitantes a los casi cuatro millones que tiene en la actualidad. El desarrollo económico y la mejora de la calidad de vida, que prometía un país irreverente por su petróleo, promovieron dicho crecimiento de la ciudad, alimentado principalmente por el flujo del interior a la capital. En este estrecho valle, quienes fueron llegando no encontraron lugar para instalarse cómodamente y se establecieron “eventualmente” al margen de la ciudad formal, en las colinas que la rodean, donde las construcciones se realizaron sin ir de la mano de la planificación estatal coordinada. Así fue produciéndose la tan hoy evidente separación espacial, que da la impresión de vivir en varias ciudades agrupadas en un solo lugar.

En la actualidad, debido a estos grandes problemas urbanísticos (la práctica ausencia de servicios públicos, recogida de basuras, distribución y evacuación de las aguas, de sanidad, de seguridad y vialidad), las posibilidades de intercambios entre la ciudad y los habitantes de los barrios son muy limitadas siendo, en la mayor parte de los casos, el barrio quien baja a la ciudad, y no al contrario. Las poblaciones de los barrios están aisladas, su nivel de formación es bajo, y sus perspectivas sociales y profesionales de desarrollo son a menudo escasas. Con misiones y todo.

Aunque marginados, los barrios han sabido absorber parte del consumo simbólico que se maneja en las ciudades. Las circunstancias de los Vagos pasan por haber nacido, por haberse criado en Cotiza, uno de estos asentamientos al margen, donde aprendieron a advertir lo mejor y lo peor de su parroquia.

San José fue junto a La Pastora, desde tiempos de la colonización, terreno cercano al desahogo natural del llamado “Camino de los Españoles”, antigua ruta de entrada a la ciudad de Caracas por el puerto de la Guaira, con más de 400 años de historia que usaban los colonizadores y nativos como vía de comunicación entre las dos ciudades. Por eso, desde la fundación de la ciudad, Cotiza fue incluida (aún sin saberlo) como parte integral de su geografía. Ya en el croquis trazado por Juan Pimentel en el año de 1578, la ciudad estaba situada entre la quebrada de Catuche y el río Guaire. Pero nadie vivió en los terrenos de San José de forma sostenida hasta casi cuatrocientos años después, cuando en el año 1937 se registra el primer poblamiento de la zona. Antes de ese año, se había proyectado construir una escuela de agricultura por mandato del autodenominado “Jefe Supremo del Estado”, general Juan Vicente Gómez, quien consideraba que en la agricultura estaba el principal potencial de riqueza y desarrollo para Venezuela. La dirección de la escuela iba a estar a cargo de la orden de los Monjes Benedictinos, quienes administrarían el comodato del terreno por 15 años. El edificio se prefabricó pero no se inauguró nunca, y es sólo hasta 1950 cuando sus instalaciones son subastadas por la *Internacional Derrich & Equipment Company* para desarrollar soluciones habitacionales a las clases trabajadoras. Ese mismo año también se pusieron en venta casas de madera en la zona con precios que oscilaban entre los 7.200 y 8.350 bolívares.

Como pasa en muchas de las comunidades populares del país, Cotiza es el nombre que se le da a la agrupación de muchos sectores: Quebrada Carabobo, Santa Helena, Los Dos Cerritos, Los Cujicitos, El Retiro, El Jardín, Fermín Toro y Santa Ana, y áreas más pequeñas pero también representativas: la Calle Carabobo, la José Gregorio Hernández, los Lanos, la Planada, 11 de agosto, Caraballo, San León, los Anaucos. Es un barrio que colinda al norte con las faldas del cerro El Ávila, al sur con la avenida Fuerzas Armadas, al este con la urbanización San Bernardino y al oeste con la parroquia Altagracia. El Mercado de Cotiza, la comandancia general de la Policía Metropolitana, el escuadrón montado



de la Guardia Nacional y tres de los principales hospitales de la ciudad (Risque, Vargas y Razzetti) son algunas de las señas que ofrece el lugar. Repartidos en un área de más de treinta hectáreas, su población sobrepasa los 15 mil habitantes, lo que lo ha convertido en uno de los barrios caraqueños de más alta densidad poblacional, aunque haya parado de crecer desde 1984, fecha a partir de la cual todos sus espacios fueron copados por casas, negocios y gente. Las áreas destinados a escuelas, parques y esparcimiento son, en promedio, de los más reducidos de toda el Área Metropolitana de Caracas.

Apilados es poco.

Así no lo conocieron las familias de los Vagos. Doña Mercedes y Doña Cristina, las madres de Carlos y Pedro, respectivamente, llegaron junto al resto de sus familias con 11 años de diferencia. En el año 1949, apenas dos años después de haberse producido la segunda gran oleada de poblamiento de la zona, llega doña Agustina, abuela materna de Carlos a instalar su vida en la casa donde todavía vive. Por su parte, la señora Cristina llega de la mano de su mamá en el año 1958, cuatro años después de que en Cotiza fuera decretada la ordenanza de zonificación y unidad vecinal por la entonces gobernación del Distrito Federal.

Muchos personajes de fama en Venezuela han salido de los barrios: Oscar de León, Luis Sojo, Andrés Galárraga, Vladimir Lozano, Franklin Virgüez y Salvador Garmendia, son sólo algunos de ellos. Porque a pesar de la estrechez de los espacios y oferta de posibilidades de fiesta, descanso o recreación, muchos habitantes de los barrios venezolanos son obsesivos “paridores de vida”, como dice Pedro Trigo en su libro *La Cultura del Barrio*. Los habitantes de San José Cotiza no escapan de esta dinámica: “si no hubiese nacido en Cotiza yo creo que no salen esas canciones, porque Cotiza es la magia de la vaina”, asegura Budú. “De aquí han salido burda de gente nombrada, tanto asesinos arrechísimos como artistas buenísimos. De aquí salió Dismar Pedroza, un cantante muy conocido que estuvo con *Federico y su Orquesta*. De aquí han salido percusionistas

arrechísimos que han tocado con la *Dimensión Latina*; de Terraplén salió Carl Herrera. Ha salido de todo. Y bueno... nacieron Budú y el Nigga”.

“Parece ser que Cotiza pare pura vaina bien”, continúa Pedro. “Yo se que hay gente de otras parroquias que también sale, pero yo me he puesto a ver y de Cotiza ha salido un gentío arrechamente. Han salido chamos para la liga de béisbol profesional. Ha salido bulda e’ gente, lo mejor y lo peor, de las dos vainas. Aquí había un chamo que se llamaba Monin, que era uno de los más buscados del país. De aquí salieron atracadores arrechamente: la banda ‘Los Lanzas’: Omar Lanza, Alfredo Lanza (unos malandros viejos que estaban apoderados del barrio)... el malandro Ñereñere, Pilín... malandros arrechos que han retumbado por televisión. Aquí hay burda e’ gente que brilla, que ha estado en las grandes. Por eso es que a nosotros nos respetan bulda y –creo- nos tienen bulda e’ cariño, porque somos de los pocos que han puesto a sonar la parroquia a nivel de artistas profesionales”.

En esta geografía crecieron Carlos, Pedro y los demás integrantes de la Familia Criminal, colectivo rapero creado para juntarse con los panas que compartían las mismas aspiraciones musicales. Uno de los integrantes de dicho colectivo, Yobar Cliber Rodríguez, mejor conocido como YCR, tiene su opinión sobre el significado de vivir ahí donde les tocó estar: “Cotiza es una parroquia popular salsera nata. Aquí han habido muchos talentos: basquetbolistas, músicos, peloteros, jinetes. De aquí han salido de todo un poquito. Es una buena zona, pero la desidia está acabando con ella. Tenemos la Policía Metropolitana al frente y los chamos aquí se están matando.”

La violencia no es nueva en los barrios. Las grandes migraciones campesinas a la ciudad rebasaron la capacidad de integración que ofrecía el sistema. Gentes muy distintas entre sí entraron de repente en contacto en un espacio cada vez más pequeño, y comenzaron a competir ante la escasez, en medio de la indiferencia de la ciudad formal. En este contexto, que se fue

desarrollando desde finales de la década de los 50's hasta bien entrados los 80's, y al cual Cotiza no fue ajeno, nace un primer tipo de malandro: "aquí los malandros viejos escuchaban mucho reggae", reseña Budú. "Estaban en esa onda de los Vans y los Levi's ¿Te acuerdas de esa ropa? Los carajos escuchaban reggae y fumaban marihuana"

Los malandros viejos, hoy retirados o difuntos, representaban a esa primera generación de venezolanos llegados desde el interior, que creían plenamente que era posible satisfacer las demandas vitales e integrarse a la ciudad. Su manera de hablar, el estilo, la vestimenta y el trato con el resto del barrio no generaban más violencia que la utilizada para acabar con los problemas entre ellos mismos. Eran, digamos, los hoy señores que coincidieron generacionalmente con doña Cristina y doña Mercedes, madres de nuestros Vagos.

Pero los tiempos cambiaron, y las drogas duras entraron a los barrios: "yo me acuerdo que era un pelaito y me daba miedo pasar por las escaleras de la José Gregorio Hernández porque fumaban bazuko. Pensaba que me iban a hacer algo", evoca Budú. "No, al contrario. Recuerdo que cuando subía por las escaleras los tipos escondían la mano donde tenían el tabaco y daban los buenos días, las buenas tardes o las buenas noches. A las viejitas que venían pasando con bolsas las acompañaban hasta arribota con el mercado". A pesar del recuerdo de caballeros respetuosos que acompaña a Pedro desde su niñez, allá en la primera mitad de los años ochenta, la entrada a los barrios de la cocaína, el bazuco y el crack convierte a la mayoría de los guardianes respetados en guardianes distribuidores, mientras que la posibilidad del enriquecimiento rápido se convierte en camino posible en un país donde el poder adquisitivo del ciudadano promedio empieza a venirse abajo a partir de 1979 y se desploma con la llegada del llamado *viernes negro* de 1983. Aunque para mediados de esa década seguía siendo la marihuana la droga más consumida, ya venían creciendo indetenibles la cocaína y el bazuco.

Los ochentas sirven para caer en cuenta que lo que parecía chaparrón es más bien tormenta: “Para la delincuencia influyeron muchas vainas, mucha gente colaboró en esta vaina”, afirma el mismo Pedro. “Primero que todo, *la política* tuvo mucho que ver. Otra razón fue *la televisión*: cuando empezó a vender otras imágenes, todos veíamos lo mejor, y como no trabajamos, no tenemos. Todo el mundo quiere y no hay empleo, no hay nada. Cada día se ven ropas arrechas, cada día vez una revista donde te venden vainas que ni trabajando las vas a tener”. Pedro achaca a la creciente exposición en la televisión de status de vida y consumo el cambio de valores obrados al interior de las familias cada vez más empobrecidas, con la tentación de elegir el atajo delincencial. “*La droga*, el tipo de droga que empezamos a consu... que se empezó a consumir; *la falta de los familiares* también, hubo muchos... hay muchos familiares que ni siquiera han sido bien criados y no saben como criar un chamo. También *la sinvergüenza*: hoy en día tu vas pa’ un barrio y te enteras que hay viejas chochas que venden drogas. Toda esa vaina cambió el mundo”.

El mundo cambió mucho a finales de la década de los ochentas: se vino abajo el muro de Berlín y se desintegra la Unión Soviética. Acaba la Guerra Fría. Comienzan a imponerse en muchos países los modelos de ajuste neoliberal, que proponían la reducción del tamaño de los Estados, la privatización y fuertes ajustes macroeconómicos, que terminaron inflando unas pocas cuentas y vaciando muchos bolsillos en el mundo. Con la asunción de Carlos Andrés Pérez al trono de su segunda presidencia en 1989 vienen de la mano un paquete de medidas económicas que, buscando el ajuste de los balances nacionales, aprietan la soga en el cuello de los presupuestos familiares y desata una explosión popular conocida como el “Caracazo”, en alusión a las protestas, saqueos y manifestaciones de una parte significativa de los habitantes de las comunidades de la capital que, desilusionados con los gobiernos “ricos” que no reparten de forma igualitaria la riqueza, hicieron caer en cuenta al país que el espejismo de paz social se había fracturado para siempre.

En los noventa también se enterró para siempre el mito del malandro caballero que subsistió en Cotiza en épocas más románticas. El cambio de década plasmó la filosofía última del nuevo y más agresivo capitalismo puesto en práctica a través de la venta de droga al estilo *comida rápida*: el crack, mejor conocida como la piedra o roca, hizo su entrada triunfal a las latas de los consumidores que ya no podían pagar la elitesca cocaína y, del lado del vendedor, significaba la maximización de los ingresos con el mínimo de inversión. Rápida hechura, mucha demanda y clientes fijos. Hoy, en las calles de San José, siguen merodeando algunas docenas de esta clientela derrotada. Se trata de los antiguos dueños y señores de una realidad de otro tiempo que no supieron manejar y que los devoró. Ahora como indigentes, quizás valoren el hecho de que sus vidas no se destruyeron completamente: son respetuosos, educados, todo el mundo los conoce. Se ganan la vida haciendo pequeñas diligencias a quien lo necesite y cobran una comisión por ello. Por cada birra de mil bolívares son quinientos de propina; igual si quieres mandar a comprar una harina pan. Así subsisten, haciendo de mandaderos y toderos del barrio: “son tipos que en algún momento fueron cartelúos y hoy en día los agarró la magia de la roca”, cuenta Budú. El hechizo del crack, que tiene la fama de convertir en adicto a cualquiera que lo pruebe en tan solo una inhalación, contribuyó a llevar a los centros de rehabilitación a la mitad de los pacientes tratados por alguna adicción en Venezuela en el año 2004. “Entonces, pa’ mantener su vicio tienen que buscar mover los reales. Son chamos que eran hampa antes y tenían real, mujeres, todo. Y bueno, se volvieron locos con los reales, se pusieron a consumir vainas de más y cayeron en ese mundo”, cierra Pedro.

Todos hombres. El mundo de la droga pareciera ser casi exclusividad, por lo menos en Venezuela, del género masculino: para en el año 1999, el 92% del total de consumidores atendidos en centros de rehabilitación eran hombres y, de los traficantes capturados desde el año 90 hasta el 2000, 93% eran varones.

En la década de los noventa los malandros viejos pasaron de figuras de señorío a la vanguardia del dominio sobre el barrio. En el período más violento de nuestra historia moderna insurge el malandraje más apretado que conoció Cotiza: “chamos que no respetaban, diciendo groserías frente a una señora mayor, atacando a la gente, seas o no del barrio. La gente que llegaba con bolsas de mercado, los robaban. Consumiendo piedra en plena calle, sin importarles nada”, lamenta Budú quien también, como ya sabemos, anduvo en las malas. Aunque admite que nunca manejó armas, vio moverse hacia el precipicio a su barrio, sumergido en la violencia impuesta para ganar y defender zonas de influencia en ventas: “los problemas fundamentales que existen en los barrios también son por el dinero”, aparece Niga. “porque muchos de los chamos en los barrios viven de las drogas, viven del asalto, y eso trae consecuencias. Mientras que los ricos luchan por tener una mejor posición en una empresa, o por cuál empresa es mejor, en el barrio se están cayendo a tiros porque éste es mi punto y ese es el tuyo y yo vendo más armas que tú y tengo que vender mejor que tú. Esa es una gran diferencia”. Los nietos de la parroquia empezaron a delimitar por donde se pasaba y por donde no. Sobre todo en la calle Carabobo, icono al que los Vagos y Maleantes acuden mucho en sus canciones. Unos containers de basura separaban el territorio de las dos bandas; los de arriba y los de abajo de la calle: “Cotiza siempre fue una zona de guerra, y todavía. Lo que pasa es que tanto fue el éxito de lo que hicimos con nuestra música que yo paso por allá arriba y lo que me pueden es pedir autógrafos. Hoy en día el Niga y yo lo que tenemos es fanáticos en esta mierda. Pero me quedó la costumbre de no subir. Aquí esto era una línea que no se podía pasar. Eran zonas que eran caca y no se tocan. Tú no podías estar caminando por esos lados porque te podían volar el coco. Muchas veces gente que no tenía nada que ver pasaba por allá arriba y los robaban tan solo por ser de aquí abajo. Así, estilo *Ciudad de Dios*, igualito”.

En una extensión de más de medio kilómetro, que va en ligera curva y en bajada, viven cientos de familias distribuidas en casas de los dos lados de la acera. La calle ganó mucha fama por ser el camino equivocado al que muchos

conductores llevan sus automóviles buscando la vía hacia Galipán, pueblo turístico enquistado en el cerro El Ávila. La calle Carabobo no tiene salida, es ciega. Por eso, cuando la desprevenida presa que iba en automóvil caía en cuenta que tenía que retroceder, ya tenía suficientes pistolas apuntándole la sien como para pensar sus movimientos dos veces.

La calle Carabobo de Cotiza pasó de ser el humilde lugar donde se establecieron las ilusiones de los primeros pobladores del barrio a la zona roja donde Pedro y Carlos empezaron a padecer su adolescencia, enfrentados junto a los de su sector a una lucha inútil que no tuvo fecha de inicio y cobró, como en otras barriadas, víctimas por doquier. En Cotiza murieron muchos de los afectos de ambos, panas con quienes crecieron y que luego tuvieron que enterrar. Juan Carlos, el Loco, el Gato, Albertico fueron amigos que cayeron en medio de esta guerra de baja intensidad.

La violencia en los barrios es una bomba con muchos ingredientes diferentes: la droga, la carencia de servicios básicos y la disminución de los recursos económicos mínimos para la subsistencia contrastan con los deseos vendidos por el imaginario publicitario, que hace a las personas valiosas en la medida que consuman. Como explica Pedro Trigo en su libro *La Cultura del Barrio*: “el bombardeo televisivo y publicitario encandila y desvaloriza, y no hay esperanza de alcanzar el paraíso que entra por todos los medios masivos”.

Uno de los que logró salvar el pellejo, hace doce años, fue Jair Carrillo, mejor conocido como el Yayo. Tenía sólo ocho años de edad cuando todo pasó: “Una vez, los de la parte de arriba bajaron. Nadie se lo esperaba. Se metieron en la calle y empezaron a disparar. Yo era muy pequeño y sabía que había problemas, pero en ese momento no estaba pendiente porque estaba jugando como todo niño. Cuando siento los disparos *tra-tra-tra-tra-tra* lo primero que hago es correr. Los chamos empezaron a disparar para la parte de arriba y gracias a Dios no me mataron. Crucé la calle, empujé la reja de aquí, veo que está

cerrada y salgo corriendo a una casa. Cuando estoy en la parte central de la casa siento que me está corriendo algo en el brazo y ¡ay! ¡Me dieron un tiro!, y empiezo a brincar. En ese momento estaba caliente la cuestión y no sentía el dolor todavía, pero cuando se empezó a enfriar esa vaina lloré pa' rato. Es como si pusieran un alambre caliente y te lo pegaran en el cuerpo, como si te lo enterraran, es un dolor impresionante que coño...es muy fuerte pa' un niño”.

A estas alturas, luego de haber hecho sonar en sus canciones las anécdotas menos apetecibles del barrio que conocieron, algunos vecinos se acercan a los Vagos increpándolos: “Mucha gente que vive ahí en el mismo barrio dice: ‘ustedes ponen esa vaina como si fuera lo peor del mundo’ ”, comenta Carlos. “Y yo les digo: ‘bueno, es que hay una diferencia muy arrecha entre *vivir en una casa en la calle Carabobo, a vivir en la calle Carabobo*. Tú puedes vivir en una casa en la calle Carabobo, a lo mejor sales de tú trabajo y llegas a las cinco de la tarde, te metes, pero no sabes nada de lo que pasa después que te acuestas en la noche. O sea, esas noches oscuras, de tiniebla, de mil quinientas guevonadas que uno vivió, nada más la saben quienes la vivieron, y saben lo peligrosa que es la calle”.

Reconocidos, cantando dentro y fuera del país, conduciendo programas de radio y televisión, Pedro aún sube en taxi hasta su barrio. Carlos si se mudó hasta la Avenida Fuerzas Armadas, a unos pocos minutos de Cotiza, y aunque sigue visitando a lo que le queda de familia y amigos, ninguno de los dos se hace ilusiones con la bondad de nadie: “Yo me paro allá arriba y lo que levanto es público”, asegura Pedro. “Pero no me puedo confiar de nadie. Todos mis panas están muertos, ¿cómo me voy a confiar? Así como soy un tipo conocido aquí, así también me pueden quebrar y ganarse ese cartelote. Dios no lo quiera, pero así es la vida, y viviendo aquí...”

La guerra de bandas en la calle Carabobo no fue la única lucha que debieron sobrellevar nuestros historiados. Las traiciones venían de muchos



flancos: “Siempre dije que aquí tengo tres enemigos: los malandros que están en contra, los pacos y los vecinos. A veces no sabías quien te echaba paja; la gente tiene teléfono, tú estás en la calle y nadie iba a decir: ‘yo fui quien te echó paja’ ”. Las actividades comerciales de Pedro y Carlos no se caracterizaban por la venta de enciclopedias ni electrodomésticos, y por eso se toparon con muchos adversarios que los acusaron en sus épocas de andanzas. *No Comenten* es el título de la canción que recuerda a esas informantes, que más de una vez hubiesen deseado verlos en la cárcel.

Pero desde el año 2001, el único lugar donde puede vérselos es sobre una tarima cantando. Ya no suenan en las bocas indiscretas como seguros incriminados en alguna fechoría. Sus andanzas ahora son de artistas. El haber trascendido la calle Carabobo hasta llevar su música a Chile, España o los Estados Unidos les ha generado otro tipo de intercambio con mucha gente de San José, desde los más sinceros afectos hasta las envidias más profundas, pasando por supuesto por todo aquel que busca cobijarse bajo los recién florecidos árboles: “Aquí están pendientes de la moda, de cómo te vistes”, se queja Pedro. “Sí te vistes chimbo no estás en nada. Si aquí no tienes ritmo de nada, no tienes jeva ni tienes un coño e’ madre. Tengo un pana por ahí que se viste bien, tiene buen físico, pero no tiene jeva. ¿Por qué? Porque no tiene trabajo. Las jevas le duran quince días; cuando ven que está frito se van con el que tiene real. Esa es la ley que hay ahorita en esta porquería. A mi me tienen aquí acosa’o porque no tengo carro ¿Qué estupidez es esa? Coño, yo quiero tener mi casa, quiero irme, hacer mi vida de tipo maduro”.

Quizás por eso los Vagos se quejen tanto de la envidia que no deja avanzar a la gente, porque más de una vez encontraron zancadillas donde esperaban una mano: “¡Que digan lo que digan!”, increpa Pedro. “Aquí ninguno ha hecho lo que hemos hecho el Nigga y yo. Me sabe a mierda lo que digan, si critican, si hablan, si comentan... tienen que partirse el culo como nos los partimos el negro y yo. Sudárselo, echarle bolas, estar todo el día en la calle contestando las mismas

preguntas en las entrevistas, montarte en una tarima a las cuatro de la mañana, viendo como la gente se está yendo mientras tú estás cantando; pasar roncha, dormir en un hoteles con poco dinero pa' comer”.

Cotiza ejerció una influencia de doble filo en la vida de los Vagos y Maleantes. Los crió pero les hizo daño, les obligó a ver la vida a través de la rudeza pero también les dio el material para hacer sus canciones. Les proporcionó siempre nuevos elementos para desarrollar su creatividad, obligándolos cada vez a ir más allá. Cotiza les enseñó la humildad, pero dejó grabados en ellos su actitud de “anda a cagar”. Por eso, aunque Carlos y Pedro sean reconocidos y queridos por muchos, y hayan suavizado algunas tensiones, no lograrán por si mismos sanar las heridas de tanta violencia desatada por más de 10 años. Yair Carrillo y Cléber Rodríguez, amigos de los Vagos de toda la vida, explican por qué: “Gran parte del barrio si se ha unido, cometan y preguntan por Carlos y Pedro. Incluso bajan personas que anteriormente no podían bajar”, asegura Yair. “Han preguntado cuándo hay toque. A veces hemos hecho eventos aquí en la calle Carabobo, pero es que siempre va a haber alguien tratando de romper eso, porque son secuelas que quedan, que traen rencores y conflictos”, se lamenta.

“¿Cómo uno le puede tener cariño a una persona cuyos familiares mataron al hermano de Jair con más de 70 tiros?”, pregunta Cléber, su amigo. “Tu no puedes compartir con alguien que de repente estuvo involucrada en esa vaina. Hay personajes allá arriba que han matado personajes aquí. Eso generó rencores que ya no se puede ni que venga el Papa. Hay sangre de por medio”.

Calle Carabobo. Escenario de mil enfrentamientos, por sus aceras correrán siempre los hilos de sangre que unen a esta comunidad, que también es salsa, cerveza y colectividad. Aunque no muchos saben cuando nació y cuánto tiempo lleva cobijándolos, la Carabobo es, con mucho, la calle que hoy suena con más fuerza en todo Cotiza: “Cuando entraste ¿no viste cómo estaba la gente bailando salsa en la calle?”, me pregunto Cléber el día que lo entrevisté en su casa. “Eso es

lo que tú ves aquí. No ves carajos bailando tango, en tacones y enfluxados. El barrio es en esencia guarachero. Los Vagos captaron la esencia y lo fusionaron con el hip hop. Cuando estás en Prados del Este no te va a salir un tipo a darle una campana o a un bongó. Aquí te sale cualquiera con una campana, una botella de ron, el otro saca un tobo y se prende la parranda. El hip hop de aquí es la calle, es cargar la bombona, ir a hacer el mercado y subir escalera con las bolsas”.

Y fue hip hop con salsa la mezcla que hacía falta para que muchos nos enteráramos que en Caracas hay una calle Carabobo de San José Cotiza, esa que los Vagos y Maleantes se llevan pa’ todas partes. Fue el escenario escogido por Carlos y Pedro para hacer su primera aparición en el documental *Venezuela Subterránea: cuatro elementos, una música*. En la Carabobo también grabaron el video de *Guajira*, primer tema promocional de su ópera prima *Papidandeando*: “al final uno lo que saca es la bandera de esta zona”, dice un orgulloso Budú. “Donde uno va, esta calle retumba”.

Doña Cristina, la mamá de Pedro, me contaba lo impresionante que fue para ella y los vecinos ver tantos camiones, cámaras, vestuario, rieles y gente detrás de la hechura de un video musical. Quizás cayó en cuenta que el barrio donde se mudó hace ya casi medio siglo mueve (y probablemente siga moviendo) algo más que notas para las páginas rojas.

Podría sonar a exclusión, pero Cotiza se está convirtiendo en símbolo de tendencia. Ya la *Familia Criminal*, el colectivo rapero creado por los Vagos tiene a más de uno de sus miembros proyectándose en la escena hip- hopera caraqueña con éxito. La participación de Budú y Nigga en la película *Secuestro Express* fue quizás ese salto que necesitaba dar el fenómeno para que muchos más conociéramos un hecho irrefutable: gente joven de barrios marginales está creando arte, música y moda con identidad local. Sobre esta experiencia actoral, jamás imaginada por nuestros historiados hablamos ya, en el siguiente capítulo.

## ***CAPITULO VII: Ahora vagan por el mundo con Secuestro Express***

El lobby del cine ubicado en el Centro Comercial El Tolón es hoy, miércoles 10 agosto, un hervidero de caras: misses y ex misses, diseñadores, fotógrafos de moda, periodistas, dj's, algo de lo más conocido del *star sistem* autóctono y muchos asomados. En él hacen su aparición Trece y Niga quienes, casi en coreografía, chocan sus manos en el aire. Budú ya tiene un rato saludando a todo aquel que se le acerca. Esto es Caracas y la ocasión que convoca a tanta gente es el estreno para el público de la película "Secuestro Express", donde los Vagos y Maleantes interpretaron papeles estelares.

"Secuestro Express", película venezolana escrita y dirigida por Jonathan Jacobowitz, cuenta una historia inspirada en el tipo de delito que le da nombre, una modalidad muy extendida por el continente latinoamericano desde hace unos 5 años que permite a los delincuentes privar a las víctimas de su libertad por algunas horas, mientras defalcan sus cuentas de banco y/o cobran mucha plata por el rescate. La argentina Mia Maestro (interpretando el papel de Carla), Rubén Blades (papá de Carla), el venezolano Jean Paul Leroux (Martín) y Carlos Julio Molina (Trece), son los actores con quienes Pedro y Carlos compartieron escena.

El film va más o menos así: Carla y Martín son dos jóvenes ricos que salen a discotequear, pasando de la vodka al whisky entre líneas de coca. Se mueven por la Caracas que frecuentan de una fiesta a otra sin saber que son perseguidos en silencio por cuatro choros apoderados de un automóvil: Niga y Budú, malandros de barrio que se juntan con Trece -llamado por el mismo "malandro de edificio"- y Dolor, el malandro viejo (interpretado por Edgar Quijada, voz principal del grupo salsero *Guajeo*). Carla y Martín son encañonados cuando suben a su camioneta, e ingresan a un mundo donde el ruleteo, el ataque psicológico y la violencia física siquitrilla el aguante de los secuestrados. La historia pasea al espectador por las entrañas de Caracas, explorando la anatomía de uno de los crímenes de mayor crecimiento en la actualidad, desde las perspectivas de las

víctimas y los victimarios, todos habitantes de una Caracas multclasista y muy contrastada. El consumo y tráfico de drogas, las diferentes formas en las que se manifiesta la violencia, y hasta la hipocresía en las preferencias sexuales son algunas de las situaciones que acentúan el drama de la película, contada con ritmo y tiros de cámara muy rápidos.

Era el momento correcto para la aparición de “Secuestro Express”, reflejo de una realidad que se suicida, desconfía y se resiente de ella misma. Según fuentes de la Policía Judicial, el secuestro se ha convertido en una de las industrias que más rápido crece en el mundo. En Venezuela, en el año 2003, se reflejan cifras de 229 personas privadas de su libertad de forma ilegítima, lo que significó un aumento del 52 por ciento en comparación con el año 2002, cuando se totalizaron 147 casos. En la actualidad, Venezuela ocupa el quinto lugar entre los países de la región, con mayores cifras de secuestros en los dos últimos años.

El país necesitaba un relato real, poner su cara más fea en pantalla: el miedo, la paranoia y algo del resentimiento social acumulado. En un año donde se estrenan barbaridades como “Mi mujer es la que manda”, o el pasquín llamado “El Caracazo”; o dominan la taquilla películas fantasiosas como “Batman Inicia”, “Madagascar”, “Los Cuatro Fantásticos” y “La Guerra de los Mundos”, también es bueno un poco de expectativa por lo propio.

Aunque la película dió un palo de taquilla, no salió ilesa de dura crítica, sobre en todo en un guión apresurado y una murmuración barnizada de crítica social poco masticada: “Entre istmos y aforismos a medio camino, jamás se dilucida cuál es el mensaje disfrazado de crítica social o la reflexión sentida de alguien que hace rato no vive en este país”, se escribió sobre la película –y su director- en un artículo llamado *Le Filme Express*, que fue publicado en la revista electrónica [www.panfletonegro.com](http://www.panfletonegro.com). “No entendí nada en absoluto”, continúa el autor de la nota. “La culpa es de los que tienen plata, no por tenerla sino por

ostentarla, entonces... ¡qué demonios! Que la brecha se siga profundizando siempre y cuando los ricos y famosos se camuflen en Chevettes y sigan usando medias Calvin Klein. Donde la delincuencia aparece redimida en el acto de contrición de un tipo como Trece que ‘también tiene plata’ porque ese ‘no es el problema’; en donde la solución ofrecida es la de unos malandros aleccionadores que abren los ojos del burgués derrochador y ostentoso. Este ‘compromiso con la realidad del país’ no hace falta, porque así de maltrecho como está planteado aniquila el filme”.

En el artículo todavía hay más: “No puede uno embarcarse en el riesgoso apuro de culpabilizar a ‘alguien’ o a ‘algunos’ del problema social, económico y político de un país, e ‘ideologizar’ al respecto. No puede uno embarcarse en la aventura de culpabilizar ‘sectores’ en una película distribuida por Miramax, y menos se puede poner el discurso en boca de un señor apellidado Molina Pantin que quiso haber nacido *nigro*; no se puede, ¿por qué? Porque te engalletas y no hay manera de salir ileso”.

Y cierra tirándole con todo al director: “Jakubowicz jamás deja de ver con exotismo la realidad venezolana, como ve al Budu y al Niga (quienes son los que quieren violar y matar a Carla, nunca Trece) los mira con tanto exotismo y alejamiento como los gringos ven su película extranjera, graciosa y foránea que apenas provoca una sonrisa etnocéntrica caritativa, no sólo de los que van a las salas de EEUU, sino también de los que van a nuestras salas. Todos aquellos que han dicho siempre que el cine venezolano es un rosario de malas palabras, malandros y sonido mal registrado, ahora se conmueven con este nuevo barniz de ‘lenguaje cinematográfico’ que se supone –revoluciona- la cinematografía criolla, ante la mirada incrédula de la vieja generación que ‘nos entregó un país destrozado’. Ja!: Puro éxtasis, perico y dromanbeis (sic)”.

Pero no todo fue descarga, hubo quienes si repartieron flores: publicaciones como *Últimas Noticias*, *El Universal*, *URBE*, *Exceso* y *Venezuela Analítica*

destacaron, en primer lugar, la valía de que la película fuese adquirida por una productora de las dimensiones de Miramax. Segundo, la aparición en el reparto de figuras como Maestro y Blades y, tercero, el hecho que el film remitiera a los venezolanos a un fenómeno bastante común en nuestro país.

Antes de comenzar la producción, Jakubowicz ya tenía a los artistas que interpretarían a los maleantes. Después de dirigir “Guajira”, el primer video del disco *Papidandeando*, Jonathan les ofreció a Carlos y Pedro los papeles de malandros de barrio que necesitaba para su film. Pero el perfil que había creado para ellos era desajustado e irreal, y los Vagos ayudaron a cambiar mucho del guión: “los personajes eran malandros de edificio. Nosotros colaboramos en la adaptación del guión para que los diálogos fueran más espontáneos y reales”, comentó Budú durante la presentación de la película. “Peor”, confesó Jakubowicz al periódico URBE: “Los diálogos eran de sifrino balurdo”.

Manuel Maitín, director de casting de la película, confirma la versión: “mucho del léxico que utilizan los Vagos, en el texto se decía de otra manera, y ellos le dieron recomendaciones a Jonathan para que cambiara términos. De algún modo yo siento que ellos son como co-autores de ese texto. De hecho, en algún momento en el set decían un diálogo y Budú paraba –cosa que me encantaba porque eso lo hacen los actores–: ‘coño Jonathan, esa vaina no se dice así guón’. ‘Ajá’, decía Jakubowitz ‘¿y cómo lo quieres decir?’ ‘Así, pa pa’, decía Budú. Y ciertamente sonaba mejor, era más auténtico desde le punto de vista de esa realidad”.

Niga interpreta a un ex convicto amante hasta el fetiche de su “niña” (una magnum 38). Impaciente y neurótico, oculta tras su silencio mucho sadismo a la hora de matar. Budú es más bien un malandro con *bembé*: mientras golpea a su víctima secuestrada, bromea por celular con su sobrinita, que está interna en un hospital. Lanza siempre frases que parecen sacadas más de su improvisación que de una dirección actuaral.

Pero no fue un soplar y hacer botella para los Vagos adaptarse a la rutina actoral, porque al fin y al cabo eran inexpertos en un oficio nuevo para ellos. “Mi incumbencia en el set con los Vagos y Maleantes a nivel creativo y actoral no fue demasiada”, aclara Maitín. “Yo trabajé con ellos a nivel humano, para que sintieran que estaban haciendo un trabajo, y que había que ser responsables con ese trabajo. No porque ellos fuesen irresponsables, sino porque este trabajo requiere una disposición especial. Son unos carajos que no tienen esa disciplina de trabajo, porque la gente insiste que hacer cine, o teatro es broma. No. Hay mucha seriedad detrás. No es sencillo comenzar todos los días a las cinco de la mañana y que sean las seis de la tarde y todavía no hayas terminado”.

De hecho, costó. Los episodios más difíciles llegaron cuando los Vagos tenían que golpear a sus compañeros de reparto, “víctimas” durante la filmación. Era difícil controlar la veracidad de las sacudidas que Pedro y Carlos tuvieron que infligir a Mía Maestro y Jean Paul Leroux: “Mía (Maestro) nos ayudó mucho. A mi en particular en la escena más difícil, en la que tenía que intentar violarla”, le dijo Pedro a la revista Rolling Stone.

En el aspecto dramático, los Vagos entrenaron durante seis meses para poder lograr un estreno actoral apreciable. La crítica los trató con bastante indulgencia bien por asumir que era su primera incursión en la actuación o bien por afirmar que, en realidad, no estaban actuando, sino apoyándose en las experiencias personales.

Como haya sido, ambos quedaron contentos con su participación: “siempre quise trabajar en cine”, le dijo Carlos a la revista Rolling Stone. “Y conocer a Rubén Blades y trabajar con él, para mí, el Niga de Cotiza, fue un lujo. Con él, con Mía y con toda esa gente, fue una experiencia arrechísima. Lo más importante fue volver a tener la posibilidad de demostrar tu talento, que ha valido tantos años de trabajo”, afirmó a la publicación.



Tanto tripearon la experiencia actoral, que quedaron con ganas de repetir la vivencia: “hay unas insinuaciones por ahí”, dijo Niga al periódico URBE. “Pero de malandro no. No quiero que me encasillen”. Por su parte Budú se acercó a Manuel Martín -el ayer director de casting de la película y hoy su amigo- para preguntarle por algún curso de actuación que pudiera ayudarlo a seguir mejorando. El tiempo dirá que pasa con esta faceta descubierta.

De vuelta en el lobby del cine, ya olfateando el retraso del estreno de *Secuestro Express* y con el *Carnaval* de Celia Cruz sonando al fondo, saludo a Cristina, la madre de Pedro, quien me presenta a parte de la orgullosa familia – tías, tíos, hermanas y amigos- que hoy vienen a ver al muchacho triunfar. Una vez más.

Doña Mercedes, la mamá de Carlos, también me reconoce y saluda entre sorprendida y emocionada. Sin caber dentro de sí comentaba, al preguntarle por sus sensaciones, que lo de Carlos ha sido un milagro del cielo. Con esas palabras. Imaginaba que su hijo se había vuelto completamente loco el día que le llegó con la noticia que estaba haciendo un disco:

-¿Y con qué reales vas a estar tú haciendo eso?- le preguntó en aquella ocasión.

-Mamá, no te preocupes, tú pídele un disco de pista a tú amiga en el norte y dile que te lo mande- le respondió Carlos.

Carlos le pidió a su mamá mover los hilos de amistad que la unían a una compañera en los Estados Unidos para que ella le enviara uno de los miles de discos compactos que contienen sólo una pista musical, sin voces, que son usadas generalmente por los noveles raperos para improvisar letras.

“Yo no entendía nada. Y mi amiga tampoco”, me decía Doña Mercedes. “Después, esa misma amiga, al ver a mi hijo en una película proyectada en

Estados Unidos, me comentó: ‘¡ay! pero yo creía que tu hijo estaba haciendo un disco, pero ¡¿una película también?!’. Un milagro del cielo”, dijo finalmente Mercedes, antes de ser arrastrada por el resto de su familia. Había que tomar un asiento privilegiado para ver a su hijo estrenarse en su faceta actoral. Pronto comenzaría la función.

Ya dentro de alguna de las siete salas donde se proyectaría la película, el público aguardaba con expectación, más aún después de haberse vistos en la obligación de esperar tres horas de retraso. El director de la película, Jonathan Jacobowitz; Jean Leroux, actor que interpreta el personaje de *Martín*; Trece, Budú y Niga entraron juntos a cada una de las salas agradeciendo la presencia de todas las caras conocidas, invitando a disfrutar el estreno y prometiendo nuevos triunfos. En las caras de los historiados no cabía su felicidad: era de pinga haber estado en Los Ángeles y Miami promocionando la película, pero era en Venezuela donde estaba la verdadera satisfacción de proyectarla, según dijeron.

Razón no les faltaba. Antes de este estreno en Venezuela, el grupo que participó en la película estuvo promocionándola en Los Ángeles y Miami. Dos semanas que no sé si se creyeron. De lanzamiento en lanzamiento, los Vagos fueron seguidos en su periplo junto con Trece por las cámaras del canal de televisión *Puma* mientras recorrían éstas ciudades, grabando un reality show que se llamará “De Cotiza a Los Ángeles”.

Lo que nunca soñaron ahora son recuerdos memorables: cenan con Quentin Tarantino y escuchan de su propia boca –aunque tengan que traducirles- la admiración que siente por su trabajo actoral. Se van de gira para España y se presentan en Barcelona y San Sebastián. Las reseñas sobre su vida y obra no sólo aparecen en medios venezolanos, ahora también los leen en inglés, euskera y catalán. Haber participado en la película ha abierto para Carlos y Pedro nuevas puertas. Giras más frecuentes a nivel nacional, presentaciones en programas de televisión, conciertos y festivales que atender. Pero ya no van únicamente con

Juan Carlos Echeandía, su manager. A ellos se les ha sumado Carlos Julio Molina (DJ Trece), con quien han conformado un experimento musical que los agrupa con nuevo nombre circunstancial: *Tres Dueños*.

¿Más conocidos ahora? La respuesta es si. Pero aún falta por saber, en la última parte de esta historia, si seguiremos sabiendo de Carlos y Pedro como Vagos y Maleantes.

## **AL FINAL: Futuro de ¿Vagos?**

Pensé que nunca lo vería o que, al menos, tardaría en hacerlo. Pero ahí están: son Carlos y Pedro junto a Trece cantando en el mismo escenario donde se graba Sábado Sensacional. Aunque no se trate del programa que desde 1972 aparece sábado a sábado en las pantallas de Venevisión, los *Tres Dueños* pisan su suelo mientras cantan para un programa de competencias colegiales llamado "Mega Match". Las mujeres se agarran de las manos mientras tararean el coro de la canción *Fiera Salvaje*, meciéndose de un lado al otro.

Hoy el dúo ha tomado otros rumbos. Según escribió José Gabriel Díaz en la página Web [www.delascalles.com](http://www.delascalles.com) "Budu y Nigga ya no son ni tan vagos ni tan maleantes. Cautivados por el glamour del hip-hop americano y del encanto de la actuación, el dúo aceptó dos propuestas que le darían un giro musical a su vida y música. Primero dijeron si a la propuesta de protagonizar la cinta 'Secuestro Express' (...) y mas tarde se concretó la producción de un disco con Trece que se titula 'Grandes Léxicos'. El cambio radical en sus líricas, ritmos y sonido es parte de una necesidad de crecer: 'dejamos la calle, ya la gente nos conoce. No queremos estancarnos ni ser repetitivos. Es un proyecto diferente pensado para exportar. Hay cumbia y vallenato, entre otros estilos, pero ya no hay salsa' ", dijo Budu al reportero de la publicación.

También admitieron que su último disco busca ser más comercial, queriendo así llegar a otros públicos. Así *Subterráneo Récords*, la disquera a la que pertenecen los Vagos, firmó un contrato de distribución con *Líderes*, una de las disqueras más grandes del país. Este movimiento garantizará distribución a gran escala, llegar a mercados que antes no habían previsto y, por supuesto, más toques. Eso es lo que ha traído la decisión de conformarse como el trío Tres Dueños: "Ellos quisieron hacer un disco que no tuviera nada que ver con el disco de la Vagos", cuenta José Antonio "Muu" Blanco. "¿Para qué?, para que cuando salga el otro disco de los Vagos pudieran continuar una relación directa con su primer disco. Ellos quisieron hacer una vaina distinta, más electrónica, y Tres

Dueños es eso. Es hip hop pero tiene sonidos más innovadores, extraños, mucho Drum n' Bass metido dentro del mismo hip hop. Es una manera de arriesgarse dentro del hip hop en Venezuela”, concluye.

Aunque sigue viéndoseles juntos en los toques, entrevistas y presentaciones, ya no andan enmorochados pa' arriba y pa' abajo, como al inicio del camino. Hoy Carlos adelanta proyectos personales paralelos, como la promoción del colectivo rapero *Familia Criminal* o la creación de su propia línea de ropa *Gino Giuliani*: “tengo maquinadas muchas vainas rudas”, advierte Nigga. “De hecho, ya estoy trabajando en muchas de ellas, sobre todo para que el hip hop termine de ser una cultura, porque aquí no hay ninguna cultura del hip hop. También quiero darle herramientas a la gente, porque cuando hicimos *Papidandeando* esa era la misión: dejar herramientas para que la gente pudiera ver lo que estaba pasando realmente en la calle, en la sociedad”.

Por su parte, Pedro ha entrado en estudio de grabación para, como el mismo dice, seguir puliendo su lírica. El proyecto en el que trabaja se llama *Mondongo*. Mientras tanto, ya se ha apoderado del espacio televisivo de Rap Zona, junto a Trece, y en él parece sentirse cómodo. Pero al preguntársele sobre el futuro de Vagos y Maleantes, vuelve a su estado original: “No voy a arrugar. Yo nací con Vagos y Maleantes y muero con Vagos y Maleantes. Esto es hasta que ya no pueda hablar. Vagos y Maleantes tiene que hacer más música y cuando ya no podamos, Vagos y Maleantes tienen que ser productores. Esa es la jugada”.

Proyecto de grabar un nuevo disco juntos no se avizora hasta el momento que este libro se escribe. Quizás hagan producciones separadas, cada uno probando sonidos y formas diferentes de expresarse. Pero eso no preocupa a “Muu” Blanco, Dj de hip hop: “Ellos ya quieren hacer su propio disco, como lo hizo el grupo Wu Tang Clan”. Este grupo, creado en State Island en el año 1993, y conformado por nueve MC's, sufría tantos éxitos como encontronazos de ideas entre sus miembros hasta que, en honor a la salud mental y física del grupo

decidieron que cada integrante hiciera su propio disco, con la concepción, el arte y los autores invitados que cada quien desease. “¿Qué sucedió?”, se pregunta Blanco, “creció, porque cada uno hizo su mundo y siguió siendo Wu Tang Clan. El grupo de hip hop nunca se destruye, sino que se diversifica. Es como la raíz de un árbol: va agarrando más y más”.

Esa es una opción perfectamente posible para Vagos y Maleantes: que tanto Carlos como Pedro decidan seguir andando caminos paralelos, desarrollando proyectos que ayuden a diversificar las diferentes facetas que quieren manejar como artistas: “montar sus estudios y empezar a producir a otra gente”, avizora Muu Blanco. “Es decir, darán el paso natural que tienen que hacer: crecer, tener beneficios, bienes. Construyen su propio espacio donde generar sus ideas, son suyas las decisiones porque tuvieron un período de aprendizaje y buscan el apoyo necesario en el momento que lo necesiten. Ese es el paso natural que debe dar un artista: producir a otros artistas que se acercan a él, con cosas que tienen que ver con él y con una relación de continuidad. Eso es lo que va a generar un mantenimiento del hip hop y también es lo que ha roto todos los peos de los grupos de separación y ruptura. En el hip hop es así: haz tu disco tú solo, pero nosotros seguimos siendo grupo”.

Y como un grupo quieren seguir viéndolos, por lo menos aquellos afectos que los acompañaron en las diferentes etapas del grupo, hasta hoy: “a mi me gustaría seguir escuchando sus puntos de vista sobre cualquier situación”, desea Erika de la Vega. “Pueden hablar que estuvieron con Tarantino echándose palos en Los Ángeles, pero yo quiero que me lo cuenten ellos a través de su lente. Es muy distinto lo que me puede contar Jonathan Jacobowitz de su experiencia al lado de Tarantino y Salma Hayek, al cuento que me puedan echar el Budú y el Niga. Evidentemente, si yo tengo un disco de ellos es para saber que están pensando ellos sobre cualquier cosa. Creo que son unos comunicadores de la cultura de la calle, que es algo que no tiene mucha gente. Son muy pocos los que lo tienen”. O tal vez se queden con lo que dice sobre ellos José Roberto Duque:

“en el comienzo del siglo veintiuno vivimos el desborde total del movimiento poesía callejera-protesta contra todo, que en Venezuela está bien representado en los perros de Venezuela Subterránea”.

Unos les piden diversificarse, otros mantener la línea de contar la realidad de la calle. El norte que buscarán alcanzar Nigga y Budú sólo ellos lo pueden construir. Pero ya han ganado: su huella para el movimiento hipoperero venezolano ya está marcada. Venden suficiente como para que la disquera Líderes apostara por ellos. Venden aún más discos piratas. Suenan en la radio y ya tienen una actuación estelar en la película venezolana más taquillera de la historia. Se presentan en algo más que pequeñas verbenas y ahora sólo viven de la música. Las cuentas las pagan gracias a cantar a ritmo de hip hop.

Muu Blanco va más allá: “cuando nosotros los conocimos eran personas súper humildes, estaban viendo que les estaban dando una oportunidad, la estaban aprovechando y nos veían así como que éramos muy grandes. Ya ahorita nos vemos y yo siento que ellos son mucho más conocidos, han tocado fuera de Venezuela, hicieron la película... todo eso es muy bueno porque creo que son artistas de verdad, no son un producto. Su criterio es lo que muestran, no están haciendo algo por el dinero nada más. Al contrario, ellos están haciendo dinero con su realidad, con lo que les gusta, con lo que quieren hacer, con lo que ellos creen que es lo mejor”.

Ari, una de las cantantes dominicanas más importantes de hip hop, quien actualmente triunfa en España, vino aquí a finales del año 2004, y se quedó loca cuando oyó a los grupos de hip hop venezolanos. No podía creer que aquí en Venezuela hubiera tanta gente tan frenética, con su disco quemado en la mano mientras la escuchaban: “Yo conocía una canción de Ari, pero habían unos chamos de Petare que se conocían todas las canciones de Ari, ¿por qué? Porque le hablan a ellos”, resume Muu Blanco, quien fungió como anfitrión de la cantante en su paso por el país. Según el mismo Blanco, en cinco años, el hip hop hecho

en Venezuela va a estar en todas partes del mundo porque es el hip hop en español más real: “El avance del hip hop va a ir dando una riqueza intelectual que superará su lugar de nacimiento, que fue la calle”, asegura. “Antes se hablaba de la calle sin importar qué y como lo decías. Ya hoy se preocupan por llegarle a la gente de forma inteligente, con un contenido. No es nada más un culo, una pistola, los reales”.

A José Roberto Duque no le gusta hablar del futuro, prefiere mirar atrás: “en la Historia uno puede ver que la sociedad crea sus productos, los consume y luego pasan de moda y los desecha. Pero sí apuesto algo: si el hip hop se agota como asunto comercial, quedarán unos pocos cultores recreándolo y transmitiéndolo a las nuevas generaciones, en cofradías pequeñas pero fervorosas. ¿Ejemplos de eso? Ahí están los tambores afro-venezolanos: los tocaban y los bailaban desde tiempos remotos, llegó *Un Solo Pueblo* y los convirtió en producto masivo, pasó la fiebre y ahí siguen los pueblos afro-venezolanos dándoles vida a sus tambores, sin importar qué dice de eso la industria”.

Vivieron bastante calle, han llevado coñazos parejos y han pasado por vainas malas y buenas. Hoy Carlos y Pedro tienen hijos. Eso los pone más serios en su vaina. Se han dado cuenta que pensar y luchar por lo que quieren les ha dado lo que tienen. Y seguirán llevando su arte hacia delante: “yo creo que todo lo que se diga con la verdad, siempre deja huella”, cierra María Rivas. “Aunque no se le haga caso en el presente, en el porvenir siempre va a tener un resultado. Como dice un amigo: ‘los artistas son los espías de Dios’. El artista tiene la capacidad de profetizar cosas que el mundo no se atreve, y cuando lo hace, está ya demarcando un destino y un crecimiento en espiral”.

Ojalá que Carlos y Pedro así lo intenten.